

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

CAROLINA CORREIA DOS SANTOS

Às margens. Um estudo ao redor de *Os Sertões*, *Native Son* e *Cidade de Deus*

SÃO PAULO
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

Às margens. Um estudo ao redor de *Os Sertões*, *Native Son* e *Cidade de Deus*

Carolina Correia dos Santos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Piason Natali

SÃO PAULO
2013

À memória do meu pai, Naércio Correia dos Santos

Agradecimentos

À CAPES, pelas duas bolsas concedidas. Elas me possibilitaram dedicação exclusiva aos estudos e um período frutífero na Universidade de Columbia, em Nova York.

Ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada pelo apoio ao longo dos anos de estudos. Em especial, obrigada pela concessão de auxílio para participação em congressos, no Brasil e nos Estados Unidos, e pela ajuda com o processo de obtenção da “bolsa-sanduíche”.

À secretaria do Departamento, principalmente à Ângela e ao Luiz. Um obrigada particular ao Luiz pela camaradagem de sempre.

À Universidade de Columbia em Nova York, em especial ao Department of Latin American and Iberian Cultures por ter me recebido como *visiting scholar* entre junho de 2011 e maio de 2012. Entre seus membros, agradeço de forma particular a Marc Hertzman, Carlos Alonso e Eunice Rodriguez Ferguson. De outros departamentos, agradeço aos professores que me receberam: Saskia Sassen, Partha Chatterjee e Gayatri Chakravorty Spivak.

Ao coletivo “Crítica latinoamericana” por me receber com afetuosidade e interesse.

Aos amigos de Nova York, de estudos, de jantares, de conversas e caminhadas, da vida e de sempre. Em especial: Agnese Codebò, Deneb Kozikoski e Guido Herzovich.

Aos amigos “daqui” (mas também itinerantes), do passado e do futuro, por seu interesse e também por seu não interesse nesta tese.

Aos novos amigos, como num brinde. De forma especial, obrigada à Ieda Magri e a Rodrigo Valdés.

Aos amigos sempre interlocutores: Fabiana Carneiro da Silva e Tiago Pinheiro.

Ao Marcos Natali, por muitas coisas, inclusive pelas que não ainda nem me dei conta. Entre as que consigo nomear, obrigada, sobretudo, pelo apoio incondicional.

Às minhas mulheres família: Maria do Carmo Maluf, Juliana Santos Ahlgrimm e Luisa Santos Ahlgrimm, por fazerem possíveis meus estudos nestes últimos anos, pelo amor, cuidado e alegria.

Ao Diego Portas, por *hacerme el aguante*. Por viver comigo.

Resumo

Este trabalho se dedica a *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, *Native Son* (1940), de Richard Wright, e *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins. Buscando constituir-se uma leitura crítica criativa, esta tese utiliza o método comparativo de forma a possibilitar que novos aspectos das obras surjam, assim como os elementos hegemônicos e contra-hegemônicos que as constituem, e as suas fortunas críticas. Partindo do entendimento de que os textos críticos e literários sempre se situam num campo maior, político, o presente estudo visa compreender as relações estabelecidas entre as obras, a crítica, a nação e o Estado. Com esse objetivo, além dos textos de Euclides, Wright e Lins, e de alguma das respectivas críticas, outras disciplinas e seus teóricos serão mobilizados; entre eles (mas não só): Gayatri Chakravorty Spivak, Ranajit Guha, Gilles Deleuze, Felix Guattari e Jacques Derrida.

Palavras-chave: Euclides da Cunha, Richard Wright, Paulo Lins, literatura comparada, teoria literária, teoria pós-colonial, teoria pós-estruturalista.

Abstract

This dissertation looks at the work of Euclides da Cunha's *Os Sertões* (1902), Richard Wright's *Native Son* (1940) and Paulo Lins's *Cidade de Deus* (1997). It seeks to be a creative reading of the books and their critical fortune by way of a comparative approach, ultimately allowing new aspects, such as hegemonic and counter-hegemonic elements, to come to the fore. The basis of this study is that literary and critical texts are all inserted in a greater political field. This research draws upon neighboring disciplines and theorists such as: Gayatri Chakravorty Spivak, Ranajit Guha, Gilles Deleuze, Felix Guattari and Jacques Derrida.

Keywords: Euclides da Cunha, Richard Wright, Paulo Lins, comparative literature, literary theory, postcolonial theory, post-structuralist theory.

Sumário

1. Introdução.....	2
2. Em torno de <i>Os Sertões</i>.....	11
2.1. Em torno de <i>Os Sertões</i> e <i>Native Son</i>	66
2.2. Em torno de <i>Os Sertões</i> e <i>Cidade de Deus</i>.....	78
3. Imaginando <i>Native Son</i>.....	89
3.1. Imaginando <i>Native Son</i> e <i>Os Sertões</i>.....	125
3.2. Imaginando <i>Native Son</i> e <i>Cidade de Deus</i>.....	142
4. <i>Cidade de Deus</i>.....	152
4.1. <i>Cidade de Deus</i> e <i>Os Sertões</i>.....	189
4.2. <i>Cidade de Deus</i> e <i>Native Son</i>	201
5. Conclusão.....	212
Bibliografia.....	231

1. Introdução

we must know what mistake to make with a specific text and must also know how to defend our mistake as the one that will allow us to live.

Gayatri Chakravorty Spivak

Esta tese se debruça sobre três obras cujas aparições se diferenciam temporal e localmente: *Os Sertões* (1902), *Native Son* (1940) e *Cidade de Deus* (1997), de Euclides da Cunha, Richard Wright e Paulo Lins, respectivamente. A introdução que aqui se inicia tentará criar uma lógica que justifique minha atenção a três obras tão distintas. Ela se constituirá primeiramente, no entanto, num tipo de apologia. Mas ainda que termine dizendo que no fundo este era meu desejo, que eu simplesmente desejava escrever sobre essas três obras, isto é, que a tese é uma desculpa para que eu me dedicasse ao que queria, esta introdução é passível de crítica porque ela introduz a ideia de que os efeitos que surgirão das comparações devem alterar a reflexão sobre as três obras. A “introdução” é uma parte importante de qualquer tese de doutorado por apresentar o objeto de estudo, as intenções, a metodologia usada, etc. Esta introdução assim procederá, ainda que sempre assombrada pela presença do “simples” desejo (de escrever).

Que uma tese deve almejar ser um esquema fechado de conhecimento acerca de algo parece lugar-comum. No entanto, este pressuposto deveria chocar-nos. Talvez o método para evitar o choque e aproximar-se do conhecimento total estivesse em restringir o objeto de estudo. Minha escolha por três livros, então, vindos de contextos tão distintos não respeitaria tal premissa. Há algo de aleatório

nessa escolha, não se pode negar. Mas o aleatório, aquilo que nos escapa ou escapa a qualquer esquema fechado de conhecimento, é, na verdade, a única regra de que dispomos com segurança. Assim, mesmo que meus três livros fossem “relacionados”, por alguma “afinidade”, época, escola, estilo, etc., ainda assim, me parece que qualquer leitura crítica poderia começar com o questionamento sobre o caminho tomado: “por que fazer assim?” Comentário que, de fato, sugere que qualquer texto teórico parece ser a combinação aleatória de observações e teorias. Daí a necessidade de mais um pouco de apologia.

Mas se “o aleatório” sempre esteve presente, também é verdade que os três livros estudados apresentavam certas particularidades que, desde a minha leitura, os aproximavam. *Os Sertões*, *Native Son* e *Cidade de Deus*, neste sentido, foram obras “pretendidas” *inicialmente*, em medidas e de formas distintas, como textos contra-hegemônicos. Este estudo, então, busca compreender como estes discursos se relacionaram com a “hegemonia” e de que forma a crítica literária, por ser o conjunto de textos que delinea o pensamento hegemônico em torno do literário, os localiza. Assim, se não pretendo dar conta de toda a fortuna crítica das três obras, destacarei alguns aspectos das leituras críticas, justamente os que parecem sublinhar esta questão. Pensando na opacidade da linguagem nos três textos e na crítica, analisarei como determinadas ideias se constroem e, sempre quando possível, colocarei o processo de construção dessas ideias sob ataque. Acredito que esta metodologia está presente nos três capítulos, cada um dedicado principalmente a uma única obra e desenvolvendo-se em instâncias separadas de comparação com as outras duas.

Há outro aspecto que unifica as obras e sobre o qual discorrerei um pouco ainda nesta introdução: os três livros lidam com “raças”, grupos “inferiorizados” socialmente, ou, melhor posto, com “bandos” que desafiam o Estado: sertanejos, negros e favelados. Por isso, também, eles necessariamente se relacionam com “o dominante” (o discurso e o grupo – a elite) e a hegemonia. Pretendo justapor esses livros à noção de literatura tal como a define Gilles Deleuze para tentar compreender o quanto, como e onde eles se aproximam e divergem do chamado discurso hegemônico, o discurso do Estado, portanto.

A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, “deslocamento de raças e de continentes”. A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois pólos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura (DELEUZE, 2008, p. 15)

A conexão entre literatura e Estado aparece claramente em vários escritos de Deleuze e Guattari, e em particular no livro dedicado à obra de Kafka. Mas o que a citação acima sugere, através da noção de delírio, é que a literatura seria o espaço mesmo de contestação do Estado. Estado enquanto “estado”, e enquanto estabilidade também. Literatura, portanto, enquanto máquina de guerra, que anima *“a questioning of hierarchy, perpetual blackmail by abandonment or betrayal, and a very volatile sense of honor, all of which, once again, impedes the formation of the State”*¹ (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 358).

¹ Um questionamento da hierarquia, a ameaça perpétua por abandono ou traição e um sentido de honra bem volátil, os quais, mais uma vez, impedem a formação do Estado.

² “A interpretação toma a experiência sensorial como dada e parte daí”.

Esta é uma tese de literatura comparada: o transcorrer do trabalho de escrita provou o quão surpreendentemente prazeroso pode ser o comparar. O prazer deriva da possibilidade de, a cada momento, poder ler uma “nova obra” (ainda que fosse a “mesma”). Todas as vezes que voltava a uma obra, munida das lentes que me haviam sido fornecidas por outra, compreendia uma outra coisa, um novo aspecto. Este é um processo comum para pesquisadores. Mas para que uma nova obra pudesse emergir de fato, era importante não saber onde chegaria e estar disposta a reescrever (e aqui não posso responder por outros pesquisadores: *“Interpretation, afirma Susan Sontag (1970, p. 23), takes the sensory experience of the work of art for granted, and proceeds from there”*²). Este estudo foi reescrito, portanto, mas conservou, em alguma medida, suas versões anteriores. Assim, este texto expõe sua metodologia – a literatura comparada – ao mesmo tempo em que sustenta algumas teses; e as defende – sua metodologia e suas teses.

A “literatura comparada” foi praticamente imposta a este estudo, principalmente porque ele buscou pensar a partir de um lugar particular, um lócus de enunciação que Gayatri Chakravorty Spivak identificou como pós-colonial. É este lugar que surge como alternativa crítica ao entendimento da literatura latino-americana “tipo exportação” (expressão minha) como a alegoria da literatura do terceiro mundo. Em outras palavras, o lócus de enunciação pós-colonial na América Latina se veria na posição de criticar a literatura tipo realista mágica – genérica e “corretamente” considerada como o resultado exitoso da almejada síntese do universal e local – por ver na sua classificação de literatura paradigmática do

² “A interpretação toma a experiência sensorial como dada e parte daí”.

terceiro mundo, um gesto colonialista / imperialista. Este lugar, portanto, articula o conhecimento sobre o hegemônico com o conhecimento de seu pertencimento ao hegemônico para que, assim, possa resistir-lhe. Esta experiência, creio, é típica da literatura comparada que nos arremessa a um outro contexto e uma outra língua, fazendo-nos sentir “sem casa”. Como lembra Marcos P. Natali, citando Spivak,

What is proposed as an alternative, interestingly, is precisely called a “postcolonial” locus of enunciation, that place in which the speaker is at once native and insufficiently so, leading to an “impossible ‘no’ to a structure, which one critiques, yet inhabits intimately”, that is, to “the everyday here and now named ‘post-coloniality’”³ (NATALI, 2011, p. 311).

Se a categoria de pós-colonial pode ser usada para este estudo, ele, por exigência do conceito que o designaria, se insere profundamente no contexto de onde emergiu: este texto se volta, sobretudo, ao seu contexto acadêmico imediato e ao Brasil, de modo genérico. Ou seja, considero, aqui, o Brasil através da noção de pós-colonial e, assim, seu “*present as following and therefore not entirely beyond the colonial, a present which is the ruins of the colonial*”⁴ (NATALI, 2011, p. 315). Especificamente, penso o Brasil numa condição de pós-escravidão, o que nos remeteria a uma sociedade–ainda–escravocrata (NATALI, 2011, p. 315).

Esta é uma tese de teoria literária. Em outras palavras, este texto não somente “aplica” teorias, mas, sobretudo, as discute. Ele chega a fazer generalizações (sobre as teorias literárias norte-americana e brasileira, por exemplo), que, espero, sejam

³ O que é proposto como alternativa, interessantemente, é precisamente chamado um locus de enunciação “pós-colonial”, aquele lugar no qual o falante é ao mesmo tempo nativo e/mas insuficientemente nativo, levando a um “impossível ‘não’ a uma estrutura, que ele critica mas habita intimamente”, ou seja, ao “aqui e agora de todo-dia chamado ‘pós-colonialidade’”.

⁴ Presente seguindo o colonial, e portanto não inteiramente além do colonial; um presente que seja a ruína do colonial.

razoavelmente bem defendidas. Talvez por essa preocupação, certos conceitos – na verdade, muito poucos – estão sempre presentes, passam mas são retomados, reescritos e emendados. Assim, os conceitos de nação, de literatura com vistas ao nacional, de hegemonia, e as teoria e crítica literárias são os principais eixos de discussão que atravessam e se interconectam neste estudo. Uma vez que a crítica reserva-se o direito de manipular o conceito de literário e de literatura nacional e canônica (i.e., “boa” literatura), não resta outra alternativa que indagar sobre as consequências pedagógicas das suas escolhas.

Que a teoria literária brasileira identificou na literatura a tarefa didática de formação nacional – observação presente em boa parte da obra de Luiz Costa Lima e num ensaio como “O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido” de Abel Barros Baptista – não nos causa surpresa, posto que ao fazê-lo legitima a eminência do seu próprio lugar. Mas, primeiramente, a questão deve ser estudada pelo o que ela propõe. Ou seja, por que a literatura deveria ensinar-nos a ser um *povo* e por que deveríamos aprender a ser *um* povo? Finalmente: a questão que nos coloca a teoria literária brasileira não deve ser suspensa se a formação da nação deve ser compreendida como uma tarefa própria das classes dirigentes num país “pós-colonial” e “pós-escravocrata”.

É neste sentido que afirmar, como o farei algumas vezes, que *Os Sertões* são um texto que (in)forma a interpretação do Brasil (da sua nação, cultura e história) nos faz admitir seu caráter de discurso dominante. Contrariamente, portanto, a uma ideia difundida sobre a obra, um dos resultados deste trabalho é a constatação de que almejar “a formação nacional”, não importa como (em *Os Sertões*, se dirá, isso se

dá pela relação com “a realidade”), é *sempre* tarefa do hegemônico. Em outras palavras, a maneira de entender o Brasil presente em *Os Sertões* permanece ao longo do tempo e se fortalece através do discurso crítico a seu respeito, tornando a obra de Euclides fundacional da história social política e cultural do Brasil moderno. Além disso, se a guerra em Canudos é o assunto principal da obra, devemos entender de que forma um texto (da cultura) “dominante” lida com a insurgência, ou com o que seria resistência ao dominante. Essa questão é especialmente frutífera em Euclides, uma vez que contra-insurgência e insurgência habitam a textualidade da sua obra.

O vocabulário que passei a utilizar acima nos introduz às ideias de Ranajit Guha, principal nome dos *Subaltern Studies*, coletivo de estudiosos da história da Índia ao qual recorrerei em alguns momentos desta tese. No capítulo um de *Elementary aspects of peasant insurgency in colonial India*, Guha expõe o problema que busca solucionar: a historiografia oficial indiana havia sistematicamente falhado na sua compreensão das revoltas camponesas na Índia de 1783 a 1900. Para Guha, a incapacidade de (a)notar agência histórica nos rebeldes gerava relatos que assimilavam suas mobilizações – caracterizadas de acordo com a ideologia de quem contava – às interpretações históricas conhecidas e hegemônicas (por exemplo, como pré-história do movimento nacionalista ou do comunista [GUHA, 1992, p. 4]).

Mas Guha adverte que a prosa elitista, que não enxerga a consciência dos agentes das rebeliões camponesas, é, contudo, por estas diretamente determinada:

For counter-insurgency, which derives directly from insurgency and is determined by the latter in all that is essential to its form and articulation, can hardly afford a discourse that is not fully and compulsively involved with the rebel and his activities. (...) It should be possible therefore to

*read the presence of a rebel consciousness as a necessary and pervasive element within that body of evidence.*⁵ (GUHA, 1992, p. 15).

Este modo de ler os textos da historiografia indiana dominante, que Guha executa na busca pela consciência do subalterno, já foi notado por Spivak, em “Pode o subalterno falar?”, como um modo de leitura pela diferença. Quando a determinação, legível e positiva, não é possível, é esta leitura pela diferença que se faz necessária. Em outras palavras, não se presume uma consciência (do subalterno) pré-existente ao ato de representação (do texto historiográfico, literário ou crítico); o texto torna-se um momento de *performance*, uma vez que é aí que o sentido é construído, como acontece com toda a representação.

Esta tese pretende ter lido *Os Sertões*, *Native Son* e *Cidade de Deus*, assim, como executou Guha e teorizou Spivak. Esta intenção, sempre presente, aparece com mais força em certos momentos, como na minha leitura do “negro” que surge no livro de Paulo Lins. Partindo das evidências do texto – a repetição de expressões como “branquelos” e “brancalhada” para caracterizar o “inimigo”, por exemplo – esta tese procura esboçar a construção do sujeito negro em *Cidade de Deus*, ainda que entendendo que este não poderia ser considerado “o principal tema” do livro. Vale sublinhar a importância que a leitura de *Native Son* teve para que fosse possível, então, ler o livro de Lins de novo, de outra maneira. Assim, pode-se afirmar que esta tese não trata (somente) de confirmar entendimentos “primeiros”, “essenciais” das obras, mas buscou (também) delinear um entendimento “a

⁵ Pois a contra-insurgência, que se deriva diretamente da insurgência e é por ela essencialmente determinada, nas suas forma e articulação, raramente consegue manter um discurso que não esteja compulsivamente envolvido com o rebelde e suas atividades (...) Portanto, deve ser possível ler a presença da consciência rebelde como um elemento necessário e permeável dentro daquele conjunto de evidências.

posteriori” e artificial (porque “não original”) delas. *Esta tese faz uma leitura “contra a interpretação”,* voltando a aludir ao ensaio de Susan Sontag.

Por fim, algumas observações sobre a forma deste texto. No caso de citações em outras línguas, optei por deixá-las no corpo do texto na língua estrangeira, enquanto em notas de rodapé estão as traduções – todas feitas por mim. Sendo esta uma tese de literatura comparada, não poderia privar meu leitor de certo deslocamento, de um momento de estranhamento, ao menos inicial. *Native Son* e *Black Boy* têm traduções para o português, mas, como trabalhei com os textos originais, mantive o procedimento.

As obras de Frantz Fanon foram escritas em francês originalmente, mas usei a tradução para o inglês de *Peau noire, masques blancs – Black skin, white masks* – que, portanto, também conta com a minha tradução. Alguns fragmentos – especialmente das obras estudadas – são repetidos. As repetições se devem principalmente à metodologia empregada: as visitas frequentes (em pelo menos três instâncias diferentes) às obras, espalhadas ao longo do texto da tese, ao invés de um único capítulo que lidasse com uma obra de uma vez. Nestes casos, não há traduções repetidas.

As edições dos livros estudados estão marcadas ao longo do texto. Nos casos de *Native Son* e *Cidade de Deus*, cujas primeiras edições se diferenciam das que utilizei, optei por estudar no primeiro, a versão restaurada pela Library of America, como a concebeu primeiramente Wright; no caso de *Cidade de Deus*, utilizo a versão posterior ao filme, mais curta e com os nomes de personagens mudados por Lins.

2. Em torno de *Os Sertões*

Há, portanto, entre o racionalismo e o misticismo, uma certa cumplicidade. A escritura do outro é investida, cada vez, de esquemas domésticos.

Jacques Derrida (*Gramatologia*)

Garreth Williams, na introdução a *The other side of the popular: neoliberalism and subalternity in Latin America*, de 2002, reflete sobre certa particularidade latino-americana com respeito à formação do “povo” e, assim, da história de cada nação do continente. Seguindo Horacio Legrás, Williams observa a união entre capitalismo e formação do estado-nação moderno (p. 4), sendo que esta, na América Latina (mais do que em qualquer outro lugar?), só aconteceria através de um processo notadamente artificial. Segundo Williams, na cultura – arte e literatura – latino-americana a ideia de povo foi construída, ao longo do século vinte, “*as a potentially hegemonic formation designed to suture the totality of the nation’s demographic and cultural differences to the formation and expansion of the nation-state*”⁶(WILLIAMS, 2002, p.5). O projeto seria formar o *homo nationalis* concomitantemente ao *homo economicus* e *homo politicus* (p. 4).

Há duas razões por que o projeto descrito acima seria particular à América Latina: a primeira, a recente (em relação ao século vinte) condição de colônia; conseqüentemente, a segunda seria o atraso socioeconômico (e cultural em menor grau) do continente (em relação à Europa e ao primeiro mundo). Colonização

⁶ “como uma formação potencialmente hegemônica pensada para costurar, à formação e expansão do Estado-Nação, a totalidade das diferenças demográficas e culturais da nação”.

recente e atraso representariam, portanto, as principais características a serem combatidas pela modernização destes países. Com este duplo – e paradoxal⁷ – objetivo, as elites culturais nacionais teriam forjado projetos de estados-nações populistas que constituiriam o pano de fundo da dominação da ideia de desenvolvimento e, inevitavelmente, da dominação de uns sobre outros.

No entanto, afirma Williams, os estados latino-americanos falharam em seus projetos inclusivos, o que daria espaço para o surgimento da subalternidade:

*As a result of the persistent failure of the Latin American nation-states to integrate all their inhabitants as citizens with equal rights, equal protection, and equal representation, the category of the people very often came to be articulated from within popular sectors in direct opposition to the power bloc that had created the conditions for its initial emergence, organization, and institutionalization*⁸ (WILLIAMS, 2002, p. 6).

Seriam, ainda, estas articulações nos setores populares que haveriam gerado a forte repressão militar presente nas últimas décadas do século vinte em diversos países latino-americanos.

O livro de Williams se dedica à história desse século na América Latina, mais especificamente à sua segunda metade. Grosso modo, seu argumento diz que a imposição de uma comunidade nacional que apoiasse a hegemonia estatal, processo

⁷ Williams não discute isso na *Introduction*, mas acredito que seja justamente este objetivo, um tanto esquizofrênico, que harmoniosamente conciliava a vontade de deixar, de uma vez, para trás a colonização e superar o atraso em relação à Europa (ou a colônia) o que fazia falir a missão a partir mesmo da sua concepção. Em outras palavras, como seria possível superar a condição de colônia e atrasado se os paradigmas de desenvolvimento haviam sido impostos pelo colonizador?

⁸ como resultado da constante incapacidade dos estados-nação latino-americanos para integrar seus habitantes como cidadãos com igualdade de direitos, de proteção e representação, a categoria popular muitas vezes veio ser articulada desde dentro dos setores populares em direta oposição ao bloco de poder que criara as condições para sua emergência inicial, sua organização e sua institucionalização

convergente com a consolidação do desenvolvimento do capitalismo universal, deu origem aos movimentos revolucionários após 1950.

Mas essas primeiras observações de Williams em *The other side of the popular* interessam aqui porque elas parecem explicar um ímpeto nacional do qual *Os Sertões* (1902) e Euclides da Cunha fizeram parte e através do qual seus lugares na história sociocultural brasileira assumem amplo sentido. O que argumentarei, em geral e a contrapelo da interpretação mais divulgada, é que escritor e obra se tornam paradigmas de análises sobre o Brasil a partir do momento em que surgem, ou seja, se tornam a própria maneira de enxergar a modernização brasileira. Mas isso só acontece porque incorporam o discurso hegemônico ou canônico sobre a nação e sobre o outro, e sobre a modernização, a cultura, a economia e a política. Ou seja, Euclides e *Os Sertões* compartilhariam daqueles objetivos que, na verdade, se auto-anulam: eles gostariam de superar o atraso nacional sem abandonar os padrões e modelos estrangeiros de progresso. Ainda que Euclides clame estridentemente contra a “cópia cega” da civilização europeia, é a partir das ideias que daí provinham que opera toda sua análise dos sertões, de Canudos e do Brasil.

De modo mais particular e para dar conta ao menos de uma parte do amplo espectro que essa ideia, mais geral, sobre *Os Sertões* e seu autor suscita, este texto buscará articular os comentários e críticas sobre o chamado “livro-monumento” de Euclides, tentando vislumbrar que tipo de hegemonia está sendo formada e defendida. Ou seja, buscarei engendrar a obra de Euclides e alguns de seus ecos ao longo dos discursos hegemônicos da história, da sociologia, da literatura e da cultura brasileiras.

As opiniões sobre *Os Sertões* e seu escritor variam imensamente, mas tendem a uma exaltação do texto euclidiano senão pela revelação de *uma* verdade, pela revelação de *outra*; senão pela descoberta sociológica, pela oratória e estilo impecáveis (ou pela obra de literatura de primeira grandeza, ou pelo clamor por ética, etc.). Caio Prado Júnior, por exemplo, condena a falsificação dos sertões reais pelos sertões euclidianos mas consagra a denúncia presente na obra. Em resposta a um pedido de esclarecimento sobre sua opinião – circulada previamente no jornal *Correio do Povo* de Porto Alegre – Caio Prado se desvencilha da “incômoda” posição de crítico de *Os Sertões*:

Não julgue Vossa Senhoria que seja minha intenção diminuir a importância e valor d*Os Sertões*, e muito menos de Euclides da Cunha, apontando as discrepâncias com a realidade que encontro na obra do grande escritor. *Essa discrepâncias não importam*, porque a grande contribuição de Euclides foi o desassombro e a coragem com que, em meio à hipocrisia característica do seu tempo, ele denunciou as mazelas sociais do país (*apud* FAVIANO, COLLACIO, LONGO, BARBOSA, RIBAS, 2012, p. 192) (grifos meus).

Para Caio Prado, o mérito d'*Os Sertões* residiam no “impacto emocional” que causaram, não permitindo, a partir deste momento, que nenhuma visão romântica e ingênua do Brasil e de seu interior pudesse existir sem que soasse jocosa ou mentirosa. Em outras palavras, qualquer discurso que visasse esconder o profundo atraso de parte do país não poderia ter mais lugar a partir de *Os Sertões*.

Ademais das “mazelas sociais”, Euclides também teria jogado luz à violência desproporcional praticada pelo exército contra os “rudes patrícios”. Assim, seu livro também é comumente categorizado como revelador da bestialidade da força estatal (clamor ético); e a denúncia nele contida do “crime” contra Canudos fez e faz boa parte dos críticos ver n'*Os Sertões* uma narrativa que se aliaria aos “vencidos”.

Por isso também, a obra de Euclides vem sendo considerada o marco de uma guinada na história das letras e da intelectualidade brasileiras: momento em que se perceberia a discrepância entre a prática e o discurso e entre a realidade e as ideias e instância de união entre o intérprete e (os interesses do) o povo. “O pensamento brasileiro”, escreveu Caio Prado, “com Euclides da Cunha, começa a adquirir maioridade” (*apud* FAVIANO; COLLACIO; LONGO; BARBOSA; RIBAS, 2012, p. 193).

As principais obras de sociologia do século vinte se associam à percepção “inaugurada” por *Os Sertões*, como *Casa Grande e Senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936). A própria ideia de interpretação do país, pela qual ficaram conhecidos os livros de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, bem denota a distância que haveria entre o que se vê e o que realmente é, e entre o que é e o que deveria ser. Se esta última relação, própria de um julgamento, passa por interpretação “somente”, isso acontece porque certas ideias estão de tal forma dispostas que assumem o lugar de/do objetivo, de/do telos. Elas teriam se tornado nossas verdades e ditariam nosso futuro. Não há novidade em dizer que a modernidade opera dentro de uma teleologia cuja parada final foi concebida como ideal na Europa. É este ideal, portanto, o dono das ideias e do paradigma para medição e julgamento da realidade brasileira.

Euclides da Cunha encarnou modelarmente a função do intérprete do Brasil. *Os Sertões* revelariam primordialmente a inadequação da ideia de república num país despreparado para a experiência política própria da modernidade. Exemplos escrachados da revelação do abismo que existiria entre o ideal republicano e o que era cotidiano na época da guerra são os comentários de Euclides sobre as reações de

políticos dos mais altos escalões a Canudos. Eles denotam o que veio a ser considerado um certo vanguardismo e a lucidez do escritor em relação ao que parecia a mais descabida das situações – a busca da vingança pelo estado republicano:

Os governadores de Estados, os Congressos, as corporações municipais, continuaram vibrantes no anelo formidável da vingança. E em todas as mensagens, variantes de um ditado único, monótono pela simulcadência dos mesmos períodos retumbantes, persistiu, como aspiração exclusiva, o esmagamento dos inimigos da República, armados pela caudilhagem monárquica (CUNHA, 2008, p. 353).

O tamanho da fissura entre ideal e realidade também se percebe em outro comentário ácido e irônico a respeito de afirmações do presidente e do vice. O estado brasileiro, instância política que, justamente, deveria coibir manifestações de natureza quase que exclusivamente emocional (beirando a irracionalidade) não poderia ter se dado ao luxo desedificante da histeria: “O presidente da República declarou, em caso extremo, chamar às armas os próprios deputados do Congresso Federal; e, num ímpeto de lirismo patriótico, o vice-presidente escreveu ao Clube Militar propondo-se valentemente cingir o sabre vingador” (CUNHA, 2008, p. 354). A inadequação de declarações como essas faz parte de um longo rol de desajustes que teriam sido explicitados em *Os Sertões*, de modo a fazer com que seu autor passasse a figurar como o primeiro intelectual intérprete da real situação nacional. Por sua pena, o Brasil acessaria a sua (triste) realidade, até então bloqueada, ou fantasiada.

Essa compreensão também coopera com a ideia de que *Os Sertões* seriam prova da aliança entre o intelectual dotado de sensibilidade para a “realidade

brasileira” e o subalterno. Este intelectual, por sua vez, teria um papel decisivo pois seria somente através do conhecimento da realidade a que as massas subalternas estavam submetidas que elas poderiam ser assistidas. A empreitada de Euclides era exemplar, assim asseveraria, à época, Sílvio Romero.

Desta maneira, o ideal romântico do índio brasileiro, expresso, modelarmente, na prosa de José de Alencar, além de delirante, pouco poderia atuar sobre um pensamento sério sobre a formação da nação brasileira. *O Guarani* e *Iracema* somente haviam camuflado a verdadeira essência da nação, que, então, se encontrava neste povo “descoberto” por Euclides. Um povo mais “puro”, porque apesar de miscigenado, teve que adaptar-se ao meio hostil e ao isolamento. Um povo quase intocado, que cogita-se haver sido romantizado por Euclides⁹. *Os Sertões* teriam revelado o cerne da nacionalidade brasileira e, assim, evidenciado a verdadeira matriz de um povo até então pouco ou nada conhecido. Esta função, própria do intelectual, e do literato, de vanguarda (próprio de Mário de Andrade e, em menor grau, de Oswald de Andrade), foi entrevista por Alfredo Bosi, que na *Historia concisa da literatura brasileira* classifica o engenheiro, assim como Lima Barreto, de escritor pré-modernista (BOSI, 1994, p. 306).

O momento em que Euclides da Cunha se torna um intelectual de vanguarda é precisamente aquele em que ele denuncia o crime cometido pelo exército brasileiro, pois os canudenses deveriam ter sido ensinados, guiados e retirados das trevas em que viviam em direção aos ideais republicanos modernos. Eles deveriam ter sido incorporados ao que Euclides e seus contemporâneos entendiam como o

⁹ Este é o viés que segue o trabalho de Leopoldo Bernucci.

Brasil do litoral, em detrimento da ignorância que reinava no interior obscurantista do país. Afirmar que Euclides se aliara aos derrotados não é ver nele uma compreensão dos limites da modernidade, mas clamar *com ele* pela inclusão do outro na zona delimitada por esses limites.

O fato de que Euclides criticara, salutarmente, o próprio exército e o corpo político brasileiro (concebidos na costa do país), me parece, não sustenta uma defesa dos sertanejos e seu modo de vida, senão comporta o entendimento de que também nosso litoral não era moderno e republicano o suficiente. Guardadas as proporções, a instituição política – o estado brasileiro – necessitava modernizar-se como os sertanejos. Nossas “mazelas sociais” eram demasiado grandes e a sensação de inadequação (ou de atraso) provinha de diversos âmbitos.

É interessante pensar que para Bosi o pré-modernismo ao qual se vinculava Euclides teria muito mais a ver com o romance social da década de 1930 do que com o Modernismo propriamente dito. Para Bosi, e para Antonio Candido também, o melhor momento do Modernismo de Mario de Andrade e Oswald de Andrade foi sua aproximação ao que eles entendiam como verdadeiros problemas brasileiros. (Bosi louva a crítica modernista aos estrangeirismos denotados na língua e nos hábitos de parte da sociedade brasileira.) Contudo, esse ímpeto como promessa não se realizaria plenamente nas obras pilares de Mário e Oswald, mas teria que esperar até o que ficou conhecido por romance social ou regionalismo crítico para encontrar a forma apropriada ao seu conteúdo. Não por acaso, a década de trinta é também a da publicação de *Casa Grande e Senzala* e *Raízes do Brasil*.

A manutenção desta “expressão-crença” (“intérpretes do Brasil”), no entanto, deveria ser questionada tendo em vista que anos depois o próprio Sérgio Buarque de Holanda criticaria seu livro afirmando que jamais o escreveria de novo, pois “ficou no nível do ensaio”, faltando-lhe a pesquisa, que “deve ser rigorosa e exaustiva” (2009 [1976], p. 92). Essa observação de Holanda acerca do próprio trabalho nos parece pertinente também se temos em conta a crítica desde disciplinas específicas e contemporâneas a *Os Sertões*. Neste sentido, José de Campos Novaes, botânico, publicou na *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas*, em 1903, um artigo no qual lê-se:

Suas ideias (de Euclides) propendiam sempre para as mais belas e arrojadas generalizações, que lhe parecem mesmo a essência única das ciências. Isso o torna algum tanto injusto no aquilatar o valor intrínseco dos trabalhos dos especialistas [...] Ao contrário, a preocupação das generalizações prematuras, pode redundar em bela retórica; que, porém, fica sempre à espera da sanção e da revisão dos fatos e dos fenômenos” (apud NASCIMENTO, 2003, 112-113).

A generalização e a interpretação da realidade equivocada do texto de Euclides provinham da sua imprecisão em relação ao que já era fato científico, segundo Campos Novaes. Mas também da própria vontade totalizante de Euclides. Talvez seja justamente a desconfiança em relação às generalizações da qual também se apodera um Sérgio Buarque de Holanda mais velho diante do que dizia ser o objetivo do seu *Raízes*: “tentar explicar globalmente o caráter nacional brasileiro”. Afirma Holanda: “hoje, eu não me aventuraria mais a tentar uma empreitada dessa espécie. Simplesmente porque os tempos são outros” (2009 [1976], p. 85) (talvez os tempos – a segunda metade do século vinte – fossem precisamente os tempos da

crítica aos ímpetos de formações nacional-populistas de que fala Williams?). E acrescenta, “O livro está superado e plenamente datado” (p. 86).

O objetivo de “explicar globalmente o caráter nacional brasileiro” teve como consequência a origem de uma tradição de pensamento sobre o “homem cordial” como o tipo brasileiro, gerando toda espécie de entendimento sobre o conceito, muitos contraditórios entre si. Outra tradição a que se integra *Raízes*, mas essa, como vimos sugerindo, da qual é ele mesmo consequência, é a que entende que o projeto de modernização brasileiro falhou porque, resumidamente, sempre houve discrepância entre as ideias e a realidade. Sabemos que esta linha de pensamento chega até os dias de hoje através das potentes palavras de, entre outros, Roberto Schwarz. Nada ecoa melhor essa tradição do que o famoso parágrafo de abertura de “Nacional por subtração”:

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. Ela pode ser e foi interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas etc., o que faz supor que corresponda a um problema durável e de fundo. Antes de arriscar uma explicação a mais, digamos portanto que o mencionado mal-estar é um fato (SCHWARZ, 1987, p. 29).

Como não ligá-lo imediatamente ao também primeiro parágrafo de *Raízes do Brasil* (mais especificamente ao trecho: “trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra”)? Como esquecer, por outro lado, da dura crítica que recebeu o livro, “superado e plenamente datado”, do próprio Sérgio Buarque?

Se *Raízes* se vincula à tradição instaurada por *Os Sertões*, então, lemos aí:

Iludidos por uma civilização de empréstimos; respingando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações, tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos... (CUNHA, 2008, p. 209)

Do ponto de vista de Euclides, a cópia, a ilusão de uma “civilização de empréstimos” é um problema, assim como para Schwarz e para o autor de *Raízes do Brasil*. No entanto, sugiro, somente certas cópias seriam problemáticas (pois não é verdade que os três escritores tem em modelos importados seus ideais?¹⁰). A colocação de Euclides é mais honesta neste sentido: somente a “cópia cega” seria inconveniente¹¹. Se há duas temporalidades distintas no Brasil, há, antes, outras duas dadas pela relação do Brasil (do litoral) e das nações organicamente desenvolvidas. *Os Sertões*, como se têm discutido, é um texto portador de muitas contradições, e a revelação da cópia como problema ao mesmo tempo em que há total aderência a ela como crença e método é seu paradoxo primeiro.

Ao mencionar os “códigos orgânicos de outras nações”, Euclides compele seu leitor a imaginar que estes seriam justamente próprios da nação moderna, que tinha na república a forma do seu telos político. Se a república havia chegado “naturalmente” a nações europeias, este não havia sido o caso brasileiro, que teve

¹⁰ Não acredito haver como escapar a esta constatação. Na verdade, afirmaria Derrida, não se poderia enxergá-la e criticá-la sem compartilhar, em certa medida, dos mesmos modelos. A questão é, como se diz, haver “duas medidas diferentes para dois pesos”.

¹¹ Assim, não haveria nenhum problema em copiar, desde que o processo se desse de forma natural e o resultado fosse orgânico. Isto é, o intuito é ser igual à “origem” (à Europa, à nação europeia), mas todos devem estar convencidos deste objetivo de forma que nos transformássemos aos poucos em cidadãos europeizados. A intenção de Euclides, por este prisma, é condenar a violência física. A questão é que Euclides *já* é violento quando defendia os ideais ocidentais modernos para todos.

que esperar décadas desde o fim da colonização portuguesa até 1889, quando a república é instituída no país já independente.

A luta pela independência do Brasil, como se sabe, era contemporânea das ideias propagadas pelas revoluções francesa e americana. Por outro lado, questões da ordem de um governo democrático ou da abolição da escravatura não figuravam no discurso independentista da elite intelectual brasileira. Estas questões, entendidas como cabalmente vinculadas aos nacionalismos europeus e norte-americano segundo teóricos como Benedict Anderson (*Imagined Communities*), Ernest Gellner (*Nations and Nationalism*) e Anthony Smith (*The Ethnic Origins of Nations*), ecoariam na retórica de alguns intelectuais, tanto republicanos quanto monarquistas, *somente no final do século dezenove*¹², sugerindo portanto que “nação” não fora uma ideia organicamente concebida. Instaurada a república, cabe sobretudo aos seus defensores pensar e executar um “programa” para a nação – daí a instituição deste programa acontecer somente no século vinte.

As ideias de Anderson e Gellner são conhecidas e estão bem disseminadas; no entanto, é a abordagem de Anthony Smith que mais parece adequar-se à tarefa de pensar *Os Sertões* como esforço de criar um núcleo étnico para o Brasil e portanto ajudar na constituição e na história da “nação”. Smith (2002) argumenta que algumas nações surgiram naturalmente do que ele chama de *ethnie*, ou seja, uma comunidade étnica e seu simbolismo (p. 13), enquanto outras tiveram ou têm que

¹² Emília Viotti da Costa (1998), analisando a proclamação da república brasileira, oferece o discurso vigente em ambos os lados da disputa. Os republicanos, exemplificados por Felício Buarque, afirmariam que a república sempre havia sido uma aspiração popular e que o exército, finalmente, havia cooperado decisivamente para colocar em prática a democracia almejada (p. 390). Monarquistas, por outro lado, diriam que a proclamação da república havia sido um levante militar alheio à vontade do povo (p. 393).

forjar seu “*core ethnicity*” – etnicidade nuclear. Esta, transmitida pelo registro histórico e conformando a experiência individual, residiria em mitos, memórias, valores e símbolos (p. 15).

A posição de Smith diante do surgimento moderno das nações e dos estados, enfatiza a questão da etnicidade, sem a qual a nação correria sérios riscos de não configurar-se como tal (SMITH, 2002, p. 17), e, assim, sugere que, na falta de uma etnicidade “autêntica”, a elite moderna se agarraria a possíveis histórias locais ou a memórias, para construir a nação. Euclides da Cunha concordaria com o diagnóstico de Smith na sua totalidade. Por um lado, ao nominar os “códigos orgânicos” das nações, ele reiteraria a noção de que algumas nações seriam consequências de uma “*core ethnicity*” real, de uma comunidade étnica que naturalmente haveria evoluído na direção da nação. Por outro, diante da constatação da multiplicidade racial do país, da mestiçagem e por julgar inferiores os povos que habitavam o território brasileiro antes da colonização europeia, Euclides esforçara-se por forjar uma etnicidade brasileira.

O Romantismo, mais especificamente o Indianismo, arrogou-se a maquinação da etnicidade brasileira através da união do sangue português e índio clamada por José de Alencar, como mencionado. Euclides, quando o faz, muda o núcleo étnico, que passa a ser o sertanejo, tema de um discurso mais complexamente elaborado, levando em conta o discurso científico (da biologia, da geologia, da história, da geografia vigentes) e criando um texto de forte apelo retórico. Diferente da concepção de Alencar, a de Euclides perdurará ao longo do século vinte e fará, como

vemos, mais pelo pensamento social sobre o Brasil do que fixar Canudos na memória nacional e denunciar o “crime de nacionalidade”.

Se, por um lado, então, *Os Sertões* solidificam o mito de Canudos, a empreitada do seu autor, por outro lado, parecia se referir a algo ainda mais grandioso. Nicolau Sevcenko (1999, p. 121) explica que Euclides possuía um

credo inabalável num humanitarismo cosmopolita. Herança distante do Iluminismo, reavivado pelo Positivismo e pelo evolucionismo progressista liberal, (...) esse conceito complexo se traduzia na prática pela elevação da humanidade em conjunto, sem distinções nacionais, à condição de referência última como padrão de solidariedade ideal a ser alcançado pelos homens na terra. Seu objetivo, nas próprias palavras de Euclides da Cunha, seria a construção da “Pátria Humana”, vista como resultado possível e desejável do progresso material encetado no século XIX e que atingiria a sua culminância no atual. Somente na Terra, tornada espaço comum, é que nossa espécie poderia cumprir “o fim da civilização”, que é a “harmonia entre os homens”.

E Berthold Zilly (2001, p. 182), em estudo ainda mais recente, afirma que

Euclides não se via como autor regionalista, costumbrista ou folclorista, ele se via dentro da longa tradição de intelectuais com base na Independência cujo grande tema foi a construção da nação, sendo esta inseparável da marcha da Civilização e, portanto, da política e da economia mundiais.

Esta concepção sobre o projeto intelectual de Euclides da Cunha parece, como demonstram as afirmações de Sevcenko e Zilly, dominar boa parte do entendimento sobre o papel de Euclides ao se pensar o Brasil diante de um quadro geral das nações (ocidentais). Assim, Euclides, em algum grau, passa a representar também os anseios da elite intelectual brasileira a partir do início do século vinte.

A permanência do discurso e da atitude de Euclides diante da interpretação do Brasil e da construção da nação nos leva, por um lado, a pensar no papel preponderante das ciências (humanas principalmente) na formação das verdades.

Por outro lado, devemos entender que na estabilidade do discurso de Euclides sobre a Guerra de Canudos há um apagamento da distância entre representação e fato; ou seja, *Os Sertões* haveriam tomado as proporções da “própria história”. Esta convicção, “disfarçada” em seus simpatizantes de uma tomada de posição concordante com a suposta empatia de Euclides pelo sertanejo, entende a leitura daquele sobre a guerra de Canudos como a única maneira possível de compreender tal evento histórico. O sertanejo, desse modo, é entendido como vítima fatal da instituição da república e do descaso do estado, e como símbolo precoce do fracasso do projeto de modernização brasileiro. As molduras desse entendimento, que parecem ter sua vigência inabalada desde então, são exemplificadas pela compreensão de Nicolau Sevcenko sobre o ideal euclidiano. Ou seja, diante da distância entre seu ideal humanitário universal e a realidade, para Sevcenko, Euclides da Cunha insistirá numa crítica forte contra o processo de desumanização que se instaurara no início da república: “antes de mais nada, seria preciso dar solução à questão social” (SEVCENKO, 1999, p.122).

O problema é que a vontade euclidiana de “elevação da humanidade em conjunto, sem distinções nacionais, à condição de referência última como padrão de solidariedade ideal a ser alcançado pelos homens na terra” (SEVCENKO, 1999, 121) não pode e não deve ser lida como uma utópica igualdade entre desiguais. Ou seja, ainda que, como veremos, Euclides quisesse preservar (ou criar) o que seria típico brasileiro como modo de sustentar alguma particularidade num quadro mais abrangente das nações, o modelo a ser emulado é o estado-nação europeu, a república e os valores advindos do Iluminismo. O que isso quer dizer é que seu

senso de humanidade pressupunha um determinado tipo de humano e é por isso que a “questão social” é tão importante. É ela que, resolvida, trará os brasileiros do interior à condição de humanos pertencentes a essa humanidade que deveria elevar-se em conjunto. Por esta ótica se torna perturbadora a memória histórica que *Os Sertões* conformam, pois ela sugeriria, de fato, a destruição – através da assimilação – do sertanejo.

Com efeito, nenhum dos críticos (literários) que se dedica à obra mestra de Euclides consegue fugir do dilema da história. Vide, por exemplo, o título do citado artigo de Berthold Zilly: “A encenação da história em *Os Sertões* de Euclides da Cunha”. Desse modo, se a guerra de Canudos foi um evento, o livro de Euclides contribui para a formação do fato histórico “Guerra de Canudos”. É assim que o homem europeizado, de acordo com Luiz Costa Lima, em *Terra Ignota*¹³, ou o homem moderno Euclides da Cunha procede como historiador do Brasil e, mais especificamente, de uma parte do país que ele crê desconhecido para muitos. Euclides se outorga o poder de contar a história de brasileiros relegados e de um crime de nacionalidade.

Michel-Rolph Trouillot, em *Silencing the past – power and the production of history* (1995), afirma que

silences are inherent in history because any single event enters history with some of its constituting parts missing ... Thus whatever becomes fact does so with its own inborn absences, specific to its production. In other words, the very mechanisms that make

¹³ Afirma Luiz Costa Lima (1997, p. 149): “De Euclides, não se podia esperar, em relação a Canudos, mais do que a solidariedade de quem se mantinha à distância. Por isso a compreensão das condições do meio, de uma educação feita na órbita da necessidade de sobrevivência, é muito menos presente do que a afirmação normalizante, abstrata, ‘européia’ de como deveria ser uma criança”.

*any historical recording possible also ensure that historical facts are not created equal*¹⁴ (TROUILLOT, 1995, p. 49).

Se a constatação de Trouillot sobre as relações de poder inerentes à transformação de um evento em fato histórico não parece descabida, o que não se poderia dizer desta metamorfose quando ela acontece por meio de um discurso insistentemente entendido como não somente história, mas também literatura? Lembremos das palavras de Jacques Derrida (que não está sozinho aqui), em entrevista a Derek Atridge, que vinculam literatura, pelo menos no Ocidente, à autorização de poder dizer tudo: *“What we call literature (and not belles-lettres nor poetry) implies that license is given to the writer to say everything he wants or everything he can, while remaining shielded, safe from all censorship, be it religious or political”*¹⁵ (DERRIDA, 1992, p. 37).

A tarefa histórica a que se dedica Euclides é mencionada já na “Nota Preliminar”; isto é, sua obra será lida por futuros historiadores e terá, assim, ajudado a solidificar o conhecimento acerca dos homens e mulheres retardatários do sertão:

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazemo-lo porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tornam talvez

¹⁴ os silêncios são inerentes à história porque cada evento entra na história faltando alguma de suas partes constituintes... Assim, o que quer que se torne fato o faz com as suas próprias ausências específicas à sua produção. Em outras palavras, os próprios mecanismos que fazem possível qualquer registro histórico também garantem que fatos históricos não sejam criados iguais.

¹⁵ “O que chamamos de literatura (não *belles-lettres* nem poesia) implica em que se outorgue licença ao escritor para dizer tudo que ele queira ou possa, permanecendo ao mesmo tempo blindado, a salvo de toda censura, seja ela religiosa o política”

efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra (9).

Euclides desenvolverá ao longo da sua obra, uma teoria sobre o sertanejo, inclusive porque a guerra em si já não era assunto em voga quando *Os Sertões* são publicados. Querendo criar uma história o mais “orgânica” possível sobre o desenvolvimento da nação brasileira, o que Euclides consegue é tornar-se, olhando em retrospectiva, um grande modelo intelectual – o sujeito que preza a modernidade e quer o progresso, mas que o desejava como projeto de inclusão e não como “um crime” ou “um refluxo para o passado”. Nas palavras de 2001 de Berthold Zilly, Euclides está em busca de uma “ética política”, i.e., “a construção de uma nação civilizada, com direito à vida e cidadania para todos, e a condenação pelo menos moral dos assassinos e seus cúmplices, inclusive a indústria bélica alemã” (ZILLY, 2001, p. 191).

Talvez ainda mais flagrantes da afinidade entre *Os Sertões*, ideias de modernidade e intelectuais sejam as palavras de Zilly, no mesmo ensaio, sobre o narrador de *Os Sertões* diante da derradeira batalha e da derrota dos sertanejos:

O narrador, e com ele os letrados do Brasil, e com eles os do mundo inteiro, também assumem a perspectiva de espectadores, são vizinhos, são cúmplices dos soldados, esperando e desejando com eles a vitória do exército, mas distanciando-se deles ao mesmo tempo. ... Eles (os soldados que riem) não se emocionam com a desgraça dos vencidos, com a derrota de uma comunidade heroica, com o fim de um projeto social fascinante, condenado e ao mesmo tempo, um pouco às escondidas, admirado pelo próprio Euclides, e graças à sua força de persuasão, por nós mesmos. ... Matar com sentimento de mea culpa, isso seria uma atitude digna de uma realidade que é uma tragédia” (ZILLY, 2001, p. 195-6) (grifos meus).

Que tipo de operação toma lugar quando “narrador” e “letrados do Brasil” e do “mundo inteiro” assumem a mesma perspectiva?

“Del rigor en la ciencia”, conto de Jorge Luis Borges, cria a alegoria de uma prática de conhecimento (a arte da cartografia) – mediação, ou representação – que deixa de fazer sentido uma vez que toma as proporções do objeto que estuda (o Império que representa). Quando, no conto, os mapas chegam ao tamanho do Império, e a representação, assim, assume os contornos do que é representado, pensar a mediação parece finalmente inútil; em “Del rigor” os mapas tornam-se ruínas do Império. Como coloca Carlos J. Alonso ao discutir o conto de Borges, a experiência do conhecimento absoluto sobre algo torna-se

una experiencia de lo sublime que disipa todas las categorías mediante las cuales ese conocimiento se articularía, poniendo así en tela de juicio la utilidad del proyecto. Dicho de otro modo, aún si fuera posible alcanzar la inteligibilidad total, su precio sería no poder decir nada sobre ese estado. La conjunción de la experiencia de alcanzar el conocimiento absoluto y la pérdida de la diferencia que hace que éste sea inexpresable podría describirse como una combinación de lo sublime (la experiencia que sobrepasa nuestras categorías del pensamiento) y lo inefable (la experiencia que incapacita la expresión)¹⁶ (ALONSO, 2005, p. 441).

A representação de Euclides sobre Canudos parece, da mesma maneira que o mapa de “Del rigor”, segundo a leitura de Alonso, ter-se tornado o conhecimento que uniria o sublime e o inefável, impossibilitando que qualquer outra representação sobre o evento histórico brasileiro pudesse emergir e moldando, em algum grau, o pensamento intelectual brasileiro (e o pensamento sobre o Brasil) ao longo do século vinte. Como sua empreitada não se conformava em somente historiar o

¹⁶ uma experiência do sublime que dissipa todas as categorias por meio das quais esse conhecimento se articulava, pondo assim em dúvida a utilidade do projeto. Em outras palavras, mesmo se fosse possível alcançar a inteligibilidade total, seu preço seria não conseguir dizer nada sobre este estado. A conjunção da experiência de chegar no conhecimento absoluto e a perda da diferença do sublime (a experiência que ultrapassa nossas categorias de pensamento) e o inefável (a experiência que incapacita a expressão)

evento de Canudos, podemos admitir que sua maneira de pensar sobre a história brasileira é a que, de alguma forma, modulará o entendimento sobre a nação (daí os ecos em Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Schwarz). Vale dizer que não é que acreditemos hoje nas teorias raciais em que se baseia Euclides, mas a importância da sua obra e a mimetização (talvez não deliberada, o que a torna ainda mais significativa) de partes do seu discurso é algo a ser estudado.

Não obstante, é interessante pensar que se a representação tomou as proporções da realidade, pode-se afirmar que também a realidade teria algo de “representacional”, daí Trouillot afirmar que a história é uma forma de narrativa que organiza fatos que por sua vez já haviam 1. passado por um processo de criação e julgamento (por que “esses” e não “aqueles” contam como fatos históricos); e 2. sido selecionados para fazer parte de um arquivo. Boa parte dos críticos de *Os Sertões*, entretanto, parece imaginar que uma vez que a representação toma os contornos da realidade, esta teria algo de ficcional. Um deslizamento parece aí ocorrer e “representação” passaria a equivaler a “ficção”. Zilly (2001, p. 179), por exemplo, afirma que a Guerra de Canudos clama pela ficção e pela literatura: “de certa forma, a própria realidade vem ao encontro de sua literalização e, principalmente, de sua teatralização”. Segundo o crítico, o livro de Euclides não haveria de entrar no cânone nacional por seu teor documental, mas por sua reunião de textos e gêneros díspares sobre Canudos:

A esse conjunto de circunstâncias e eventos, informações, julgamentos, emoções e ficções sobre Canudos, Euclides da Cunha deu uma forma - não definitiva naturalmente, mas imponente e duradoura, monumental, mantendo a guerra bem fresca na memória coletiva

até hoje, uma chaga aberta e um desafio para a reflexão sobre a Nação e a Civilização. (ZILLY, 2001, p.180)

Apesar do uso de “não definitiva naturalmente”, Zilly mostra, mais contundentemente, sua adesão ao entendimento euclidiano (como a melhor, talvez única expressão válida) sobre Canudos. Para ele, Euclides não fez mais do que registrar o que a priori já se dispunha no mundo sensível como arte: “A realidade se presta não só para ser pintada, para ser encenada, ela de certa forma já é quadro, já é teatro, e também já é literatura, tendo o observador só a tarefa de registrar em palavras aquilo que lê e vê, essas imagens, essas cenas, essas páginas da História” (ZILLY, 2001, p. 186).

O perigo da crítica que supõe uma mediação praticamente inócua do observador é justamente a crença de que o que existia lá era exatamente o que nos conta esse observador. Euclides passa a ser o representante da realidade, de Canudos e da História, da “Civilização e da Nação” brasileiras. Neste processo de leitura, é desmerecida a opacidade do olhar, supondo que o escritor só fez observar. Tudo estava lá, mas só alguns viram o que realmente era.

Como rapidamente mencionado, para Zilly, como também para boa parte da crítica dedicada a *Os Sertões*, Euclides mescla discursos que pertencem a gêneros distintos, almejando ao “consórcio entre poesia e ciência”, com maior tendência à literatura. Para Zilly, essa metodologia, ainda, seria empregada para servir “em última análise à busca da verdade histórica e ética, e à evocação duradoura dessa verdade nos leitores contemporâneos e futuros, por meio de imagens e cenas sugestivas, duradouras, indelévels na memória” (ZILLY, 2001, p. 184-185). Notemos

nestas últimas palavras a disposição da vontade e crença críticas na criação da história, da memória nacional¹⁷.

Finalmente, a postura crítica exemplificada pelos trechos retirados do texto de Berthold Zilly levanta algumas outras questões. Primeiro, a ideia de literatura aqui parece um pouco anacrônica. Zilly menciona que *Os Sertões* têm “as três formas básicas de literatura: a epopeia, o drama, a lírica” (2001, p.182) e Roberto Ventura (2002, p. 64-5), depois de mencionar que Euclides era leitor dos trágicos gregos e dos dramas de Shakespeare, explica que o autor

recriou, em *Os Sertões*, a guerra de Canudos como tragédia, em que o não-herói, o sertanejo, se transforma em herói numa transfiguração quase milagrosa de apoteose. As imagens teatrais convertem as batalhas em espetáculo, em que o narrador retoma o papel do coro da tragédia clássica, comentando os acontecimentos, lamentando as vítimas e acusando os vencedores.

Soa um pouco estranho que críticos contemporâneos, tão atentos à reivindicação da forma adequada à história vejam valor literário justamente numa obra que reproduziria a forma clássica para acomodar um conteúdo histórico do final do século dezenove. Mas vale sugerir que *Os Sertões*, como outras obras da época, partiam do que Euclides considerava verdade, participando, assim, do discurso científico em geral. (Uma vez que este era o momento em que as ciências humanas começavam a existir como disciplinas mais ou menos distintas entre si e diante das ciências chamadas duras, a sobreposição de discursos parece algo comum¹⁸). Ou,

¹⁷ Espero que isso não seja considerado uma obviedade. Afinal, por que o discurso crítico acadêmico apoiaria o projeto de nação?

¹⁸ Sobre o início da constituição de campos distintos dentro das hoje chamadas ciências humanas e sociais e sobre a retórica que visaria captar e emocionar o público letrado, cito trechos do livro de Jacob A. Riis, de 1890, *How the Other Half Lives*. Identificado com o jornalismo e com o fotojornalismo, sobretudo, Riis criou um quadro sociológico, mas também psicológico, sobre os

também não seria verdade que o uso da retórica era artifício conhecido de escritores, inclusive Euclides¹⁹? Outra questão diz respeito à “verdade” a que se refere Zilly, e a criação de um imaginário sobre o país que permanecerá²⁰. Voltamos,

cortiços e seus moradores na Nova York do final do século dezenove. Seu estudo promoveu discussões e intervenções de caráter urbano, sanitário e administrativo na cidade. Eis algumas passagens que se paralelizam em estilo e conteúdo com o que fez Euclides: Sobre os “downtown back-alleys”: *“These never had other design than to shelter, at as little outlay as possible, the greatest crowds out of which rent could be wrung. There were the bad after-though of a heedless day. The years have brought to the old houses unhonored age, a querulous second childhood that is out of tune with time, their tenants, the neighbors, and cries against them and against you in fretful protest in every step on their rotten floors or squeaky stairs ... A horde of dirty children play about the dripping hydrant, the only thing in the alley that thinks enough of its chance to make the most of it: it is the best it can do. There are the children of the tenements, the growing generation of the slums; this is their home”* (26-7). Sobre a comunidade italiana: *“... he elects to stay in New York, or near enough for it to serve as his base of operation, and here promptly reproduces conditions of destitution and disorder which, set in the frame-work of Mediterranean exuberance, are the delight of the artist, but in a matter-of-fact American community become its danger and reproach. The reproduction is made easier in New York because he finds the material ready to hand in the worst of the slum tenements; but even where it is not he soon reduces what he does find to his own level, if allowed to follow his natural bent”* (p. 41). Finalmente, sobre os chineses: *“... I state it in advance as my opinion, based on the steady observation of years, that all attempts to make an effective Christian of John Chinaman will remain abortive in this generation ... Ages of senseless idolatry, a mere grub-worship, have left him without the essential qualities for appreciating the gentle teaching of a Faith whose motive and unselfish spirit are alike beyond his grasp”* (73).

¹⁹ Cito a menção à retórica do próprio Zilly [2001, p. 1919] “em última análise, essa retórica evocadora de cenas teatrais visa captar e emocionar o público constituído de letrados do mundo” e a observação de Roberto Gonzalez Echeverría [1998, p. 132] de que Euclides “*appeals to the rhetoric of amazement, to the language of the sublime, to account for the presence of his fragile and transfiguring self before a reality that is bewildering as well as compelling*”.

²⁰ As duas questões que coloco (a indefinição de um estilo de escritura da época e a criação de um imaginário de nação, ou, em outras palavras, da identidade nacional) encontram uma reflexão nas palavras de Carlos Altamirano em “Ideias para um programa de História intelectual” (2007). Altamirano discute textos que se constituem “objetos fronteiriços”, ou seja, que “não agregam apenas conceitos e raciocínios, mas igualmente elementos da imaginação e da sensibilidade” e que, assim, são interessantes para diversas disciplinas. Dentre esses objetos, seriam expoentes o *Facundo*, de Sarmiento, *Nuestra América*, de Martí e *El Matadero*, de Esteban Echeverría. Nestas obras, diz Altamirano, está o programa de uma elite modernizante que, além disso, no caso de *El Matadero*, utiliza uma linguagem “para a qual o que é próximo, o que está aqui – os costumes e as tradições próprias – aparece figurado em termos de um núcleo vivo, mas oculto”. Se a interpretação dessas obras, para Altamirano, têm, seguramente, na teoria literária um “método” produtivo, não se poderia ignorar, por outro lado, que “uma interpretação que privilegiasse apenas as propriedades mais reconhecidamente literárias não seria menos unilateral que aquela que as ignorasse”. Daí que o que também se precisa levar em conta no ato de leitura seria justamente o elemento comum a todas essas obras: que “a palavra é enunciada a partir de uma posição de verdade, independentemente de quanta ficção se aloje nas linhas desses textos. Pode tratar-se de uma verdade política ou moral, de uma verdade que retire sua autoridade de uma doutrina, da ciência ou de uma intuição mais ou menos profética”. Além disso, muitos desses textos lidam com a questão da identidade nacional – ensaios de auto-interpretação e autodefinição – e que, para isso, terão que indagar o passado. Estão colocadas aí, a meu ver, as principais características da obra de Euclides da Cunha. Com efeito, González-

por meio do segundo ponto, ao problema da construção da nação moderna colocado por Anthony Smith.

*

Afirma Sevcenko que Euclides da Cunha considerava o sertanejo símbolo de um Brasil “original” e talvez a única via por meio da qual a cultura nacional resistiria ao avanço dos imperialismos europeu e norte-americano, desprezados por Euclides como assimilação impensada de usos, costumes e ideias. Descontadas as superstições que os homens que povoavam o interior tinham, eram eles, segundo Euclides, os “sedimentos básicos da nação”, capazes de livrar o Brasil das falácias de um cosmopolitismo insustentável (SEVCENKO, 1999). Neste sentido, o historiador afirma que para o escritor do final do século dezenove “somente a descoberta de uma originalidade nacional daria condições ao país de compartilhar em igualdade de condições de um regime de equiparação universal das sociedades, envolvendo influências e assimilações recíprocas” (SEVCENKO, 1999, p. 122). Seu desaparecimento – cogitado na “Nota Preliminar” –, segundo essa concepção, não teria o poder de apagar o feito histórico do homem do sertão que haveria sido o sedimento sobre o qual nasceu nação brasileira. “[A]quela rude sociedade, incompreendida e olvidada, era o cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (CUNHA, 2008, p. 105).

Echeverría aproximará *Os Sertões de Facundo*, confirmando o entendimento do livro de Euclides como constituinte deste grupo de obras que originam uma tradição intelectual de interpretação e definição das nações americanas.

A busca de Euclides pelo tipo brasileiro assim como as contradições do seu texto com relação a este não constituem nenhuma descoberta crítica recente. Em *Os Sertões*, o sertanejo tem papel fundamental na criação (artificial) da *ethnie* brasileira, gerando um discurso de fundação do Brasil típico das nações ocidentais no século dezenove. Ao mesmo tempo, contudo, ao situar o sertanejo num tempo anterior, nos primórdios da nação brasileira, *Os Sertões* justificam seu desaparecimento. De acordo com Euclides, sertanejos deveriam ter sido incluídos na nação moderna, ou seja deveriam ter assimilado valores modernos destituindo-se, portanto, do seu ponto de vista em relação ao mundo e à suas vidas. Em outras palavras, o texto de Euclides deixa entrever, afinal, uma não denúncia: o sacrifício do sertanejo era inevitável, senão necessário para o progresso do país.

No movimento do texto, portanto, a oscilação de opiniões sobre os sertanejos parecem estabilizar-se com intuito de promover o que seria a essência étnica brasileira. Primeiro, “a mestiçagem extremada é um retrocesso” (CUNHA, 2008, p. 113), o mestiço seria um desequilibrado, um decaído, “sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores” (p. 114), um “intruso” (p. 114), com “tendência à regressão a raças matrizes” (p. 114). Depois, *Os Sertões* demarcarão a diferença vantajosa do mestiço sertanejo para a partir daí firmar sua opinião no polo positivo. Lê-se, então, que “uma observação cuidadosa do sertanejo do Norte mostra atenuado esse antagonismo de tendências e uma quase fixidez nos caracteres fisiológicos do tipo emergente” (p. 115); desculpa-se o sertanejo (ele “é um retrógrado; não é um degenerado” [p. 117]) porque “nos sertões a integridade orgânica do mestiço desponta inteiriça e robusta, imune de

estranhas mesclas, capaz de evolver, diferenciando-se, acomodando-se a novos e mais altos destinos, porque é a sólida base física do desenvolvimento moral ulterior” (CUNHA, 2008, p. 117).

Seguem, logo, as descrições de um tipo que necessita arrojado intelectual, mas que oferece bases seguras para o desenvolvimento étnico da nação. “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2008, p. 118), e sua aparência de cansaço ilude:

Nada é mais surpreendedor do que vê-lo desaparecer de improviso ... basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte ... num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias (CUNHA, 2008, p. 119).

Este núcleo étnico do brasileiro, afirmaria Luiz Costa Lima (em *Terra Ignota*), nunca chegaria a ser plenamente desenvolvido: aquela “rude sociedade”, “cerne vigoroso da nossa nacionalidade”, é assassinada antes de “crescer” e tornar-se povo civilizado. Se, de acordo com Anthony Smith, todas as nações devem buscar sua “época dourada”, a brasileira poderia residir em Canudos, mas tem que projetar-se no futuro, posto que a população do arraial fora dizimada. Determinação de um passado “real” e projeção para um futuro das ideias, eis a missão de Euclides, inclusive por ele próprio explicitada.

Para Costa Lima (1997, p. 160), com o “essencialismo étnico”

Euclides contornava o ânimo positivista e lhe acrescentava uma vinculação romântica, uma entonação de cunho emotivo; mesmo passional; contornava-o sem o afastar; mantinha seu pressuposto de rigor justo e impessoal, banhando-o em uma temperatura de fervor quase religioso.

Em outras palavras, a criação do núcleo duro da etnia brasileira aumentava a dramaticidade do “crime de nacionalidade” que *Os Sertões* denunciam. Dentro das possibilidades que Euclides via em meio ao seu compromisso com a ciência, criar o mito étnico da nação só poderia fazer parte de um discurso suplementar. Desse modo, o essencialismo étnico, em *Terra Ignota*, faz parte do que Costa Lima chama de subcena – nem ciência, nem literatura que, na sua leitura, é somente ornamento d’*Os Sertões*. “A cena terá por vigas mestras operadores científicos” (COSTA LIMA, 1997, p. 161), para ela, o recurso narrativo utilizado é a descrição. “A subcena ... congrega imagens” (p. 161), a ela corresponderá o que Costa Lima (1997) chama “máquina da mimesis” que

coabita com o engendramento de ilusões ... Se à ciência determinista repugnam ilhas de não-explicação e, sobretudo, insistentes miragens, é à máquina da mimesis que cabe recolhê-las e lhes dar um rendimento imagético, que, provisório, é capaz de funcionar apenas até que a vontade de fazer ciência perceba o perigoso contraste (p. 168).

O afã euclidiano de criar uma etnia própria brasileira resolver-se-ia pelo “engendramento de ilusões”, nem discurso balizado pela ciência e observação, nem literatura, segundo Costa Lima, mas, sim, por um ato de fé, discurso quase “religioso”.

Se levarmos em justa consideração as dimensões da representação euclidiana tanto dos sertanejos, quanto de Canudos, concluiremos, contrariamente à afirmação de que Euclides haja imortalizado o arraial e seu povo, que a desapareição destes se dá contundentemente, não só de uma vez, mas como se em diversas camadas. A primeira, mais óbvia, seria o genocídio praticado pelo exército republicano brasileiro. A segunda se refere ao silenciamento operado por aquele

que julgava condenar um “crime”, mas que, na verdade, condenava os sertanejos ao eterno estado de pré-sujeitos e Canudos a uma espécie de espaço de expiação para os intelectuais brasileiros, começando pelo próprio Euclides. Uma terceira camada é formada por intelectuais do século vinte que, não reconhecendo os limites que o discurso euclidiano apresenta, se filiam ao pensamento “civilizador” de Euclides. Uma quarta camada no processo de “fazer desaparecer” os sertanejos é engendrada pelo estado novamente através da construção do açude de Cocorobó que, em 2002, cobre de água o antigo arraial.

Ao que parece, os intelectuais que seguem a *Os Sertões* corroborariam um projeto de história nacional que visaria apagar as diferenças entre Euclides, o intelectual letrado e europeizado, e os sertanejos. Pois Euclides, afirmaria Costa Lima, não se “aproxima” mais do que pode (1997, p. 149). Ele segue sendo, em todo *Os Sertões*, o narrador distante, que sente compaixão, mas não deixa de perceber a separação entre seu ideal de civilização e os sertanejos. A compaixão que demonstra está em constante relação com sua fé na evolução das raças e, portanto, com uma certa aversão pelo estágio incipiente em que se encontrava o sertanejo:

Pregava contra a Republica; é certo.

O antagonismo era inevitável. Era um derivativo à exarcebação mística; uma variante forçada ao delírio religioso.

Mas não traduzia o mais pálido intuito político; o jagunço é tão inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional.

Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro (CUNHA, 2008, p. 208).

A interpretação de Euclides para a pregação dos canudenses contra a República, por conta da sua crença no evolucionismo, só pode resumir-se no apelo ao místico, ao

irracional. Nesse sentido, parece que não há sequer vocabulário disponível para outra compreensão²¹.

Os múltiplos silenciamentos a que foram submetidos os canudenses encontram ainda outro momento (ou camada) no modo como a população brasileira letrada, de forma geral, recebia as notícias da guerra. Essa parcela parecia duvidar das capacidades organizacionais e de guerra dos sertanejos pois acreditava, distintamente a Euclides, que haviam políticos por detrás da rebelião de Canudos. Os letrados do Brasil não atribuíam aos sertanejos racionalidade e subjetividade porque entendiam que os sertanejos eram manipulados. Euclides, entendendo essa concepção como um erro, corrigia-a sugerindo que se tratava de vítimas do estágio bárbaro a que estavam submetidos, concordando, ainda que passando por um viés diferente, com o diagnóstico de irracionalidade da sociedade letrada²². Mais uma vez, vale a pena aludir aos trechos em que Euclides critica as mais altas instâncias políticas com certo cinismo para mostrar o quão desbaratadas eram as ideias correntes sobre os sertanejos. Aqui, ele cita o presidente da república: “Sabemos que por detrás dos fanáticos de Canudos, trabalha a política. Mas nós estamos preparados, tendo todos os meios para vencer, seja como for contra quem for”

²¹ Adriana Johnson, em *Sentencing Canudos: subalternity in the backlands of Brazil*, cita a influência de Nina Rodrigues sobre o autor d’*Os Sertões*. O primeiro, psiquiatra e antropólogo, já havia formulado, em “A loucura epidêmica de Canudos. Antônio Conselheiro e os jagunços”, a perspectiva de que os canudenses eram demasiado bárbaros para compreenderem a abstração da forma do estado moderno. Nina Rodrigues havia aprendido com Cesare Lombroso a associar raça e fenótipo com tendências inatas a cometer crimes (JOHNSON, 2010, p. 114).

²² Johnson afirma que para Euclides a razão da existência do acampamento de Canudos é a falta de compreensão da política por parte dos sertanejos. Segundo Euclides, monarquia ou república dariam na mesma para os sertanejos, que não teriam a capacidade mental para distinguir entre uma e outra. Canudos, assim, haveria surgido como uma consequência da irracionalidade, como algo místico. Esse olhar sobre os atrasados patricios haveria determinado o argumento de Euclides para Johnson: “*This will be the core of Da Cunha’s interpretation of the conflict: the lack of a common terrain or a common temporality within the ‘geographic fiction’ of Brazil*” (JOHNSON, 2010, p. 116).

(CUNHA, 2008, p. 348); depois, comenta que “a multidão interveio”, disponibilizando em *Os Sertões* trechos do Jornal do Brasil que descrevem a revolta da população urbana contra a monarquia – supostamente defendida por Canudos. Euclides acrescentaria ainda que “atribuir a uma conjuração política qualquer a crise sertaneja, exprimia palmar insciência das condições naturais da nossa raça” (CUNHA, 2008, p. 350).

Costa Lima levanta uma questão salutar e sobre a qual devemos nos debruçar. Segundo ele há uma tendência nos comentadores de Euclides que,

quanto mais simpáticos às teses do autor, mais descartam suas considerações étnicas, considerando-as decorrências de uma ciência ultrapassada e preferem realçar o que lhes parece decisivo: a afirmação de uma essência que orientaria o projeto de nacionalidade e a denúncia da “civilização de empréstimo” (COSTA LIMA, 1997, p. 45).

Sua pergunta é se essa separação seria viável. Proponho expandir essa indagação e questionar a leitura crítica que de tão colada à obra parece repetir seus problemas metodológicos, inclusive hoje em dia. Isto é, quais seriam as consequências da compreensão de *Os Sertões* como “rocha viva, a pedra fundamental da cultura brasileira”, como afirmam os editores do *Caderno* que o Instituto Moreira Salles dedica a Euclides e sua obra?

Em 2002, num tipo de manual explicativo d’*Os Sertões*, Roberto Ventura (p. 64) afirma que

Com seu estilo sonoro e a interpretação das duas faces contraditórias e complementares do país, *Os Sertões* se tornou obra canônica da cultura brasileira do século 20, ainda que hoje se encontrem superados muitos dos seus aspectos científicos, como as hipóteses geológicas, as teorias raciais e parte da reconstrução histórica, marcada por uma visão negativa de Canudos e da atuação do Conselheiro.

Essa síntese das razões por que *Os Sertões* teriam se tornado obra canônica não parece convencer o leitor atento à lista de adversidades que seguem a expressão “ainda que” na oração de Ventura – mais longa que a que compõem “estilo sonoro” e “interpretação das duas faces contraditórias e complementares do país”. Especialmente, nos parece discrepante que a interpretação das faces nacionais deva ser levada em conta se muitos dos seus pressupostos científicos estão superados, entre eles a hipótese geológica e a teoria das raças – onde praticamente se embasam toda a primeira e segunda parte de *Os Sertões* (“A terra” e “O homem”) –, e se há a admissão do olhar negativo de Euclides sobre Canudos e o Conselheiro. Afinal, perguntaríamos, o que sobra de *Os Sertões*?

Para Adriana Johnson, *Sentencing Canudos: subalternity in the backlands of Brazil* (2010), “*Os Sertões* is not organized by the need to combat insurgency that marked the earlier texts. It has already integrated a project of mastery”²³ (p.112). Ou seja, depois do que Johnson chamou de prosa de contra-insurgência, expressão que caracterizaria os artigos de jornal de Euclides a respeito de Canudos, *Os Sertões* teriam outro enfoque. Esta direção já estava presente nas observações de Berthold Zilly e Nicolau Sevcenko sobre a tarefa desempenhada pelo livro na formação da nação brasileira e sua inserção no Ocidente. Johnson, no entanto, é mais assertiva que Zilly ou Sevcenko, mudando a chave do comentário sobre a ambição ao “universal” de Euclides ao ver no conjunto dos seus textos sobre a guerra de

²³ “*Os sertões* não está organizado pela necessidade de combater a insurgência que marcara textos anteriores. Ele já integrou um projeto de dominação”

Canudos um projeto de modernização do Brasil que suplementa a violência da guerra caracterizando-se por ser

*a civilizing mission narrowly defined as a triumph of education over ignorance; [e que] ... has the broader and rather paradoxical aim of incorporating compatriots into an existence and temporality that is still not theirs ... For da Cunha, this meant that the jagunços had to become republicans, too. They had to share the nation's identity*²⁴ (JOHNSON, 2010, p. 119).

Assim, para Johnson, ainda que Euclides tenha sido crítico dos erros da nova república, ele tanto articula quanto incorpora um projeto de estado moderno, “*and this explains why his text became canonical*” (“e isto explica porque o texto é canônico”) (JOHNSON, 2010, p. 119).

Se a afirmação de Johnson faz sentido, constatamos a cumplicidade entre o texto canônico, literatura e a ideia de estado-nação. Assim, para constituir-se como estado moderno, a nação também deve desenvolver-se. Se vimos comentando ao longo deste texto a função da obra euclidiana de criação de um núcleo étnico para a nação, cabe-nos acrescentar claramente o intuito de cooperação da obra na formação do estado moderno. Já vimos que o núcleo étnico cumpria a tarefa de criar um rastro histórico ou de memória, laço entre o presente e o passado e entre o Brasil do litoral e o do interior. Esse juízo, no entanto, para tornar-se hegemônico e, conseqüentemente, constituir-se em “núcleo étnico de fato” (e o fato aqui era algo a ser conquistado pela retórica) , tem de circular, tem de ser lido e re-lido, até, talvez,

²⁴ uma missão civilizatória definida estritamente como um triunfo da educação sobre a ignorância; [e que]... tem o mais amplo e bastante paradoxal intuito de incorporar os compatriotas numa existência e temporalidade que ainda não lhes pertence... Para da Cunha, isso significava que também os jagunços tinham de transformar-se em republicanos. Tinham de partilhar da identidade da nação.

o ponto de ser internalizado – quiçá este seja o momento quando a etnicidade criada não é sequer mais abordada nas discussões sobre o texto.

É sabido que *Os Sertões*, desde sua primeira edição, foi sucesso de vendas. E isso num país de maioria analfabeta até poucas décadas atrás²⁵. Roberto Ventura (2002, p. 11) demonstra:

Os Sertões se tornou um dos maiores sucessos de público e de crítica do Brasil, com mais de 50 edições em língua portuguesa e traduções em pelo menos nove línguas. Em 1994, em pesquisa feita com 15 intelectuais pelo jornalista Rinaldo Gama, da revista *Veja*, o livro foi apontado como o mais importante da cultura brasileira. A obra de Euclides recebeu um total de 15 votos, seguida de *Casa Grande e Senzala* (1993), de Gilberto Freyre, com 14, e *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, com 11. ... *Os Sertões* teve 3 edições em apenas três anos, de 1902 a 1905.

Como adendo a essa compilação de números e “opiniões” acerca da obra de Euclides, insiro o próprio livro de Ventura onde esta citação incorre. *Os Sertões* de Ventura é parte da coleção Folha Explica, que se apresenta da seguinte forma:

uma série de livros breves, abrangendo todas as áreas do conhecimento e cada um resumindo, em linguagem acessível, o que de mais importante se sabe hoje sobre determinado assunto.
... oferece ao leitor condições não só para que fique bem informado, mas para que possa refletir sobre o tema, de uma perspectiva atual e consciente das circunstâncias do país. Voltada para o leitor geral ... Essa enciclopédia de temas é, assim, uma enciclopédia de vozes também: as vozes que pensam, hoje, temas de todo o mundo e de todos os tempos, neste momento de Brasil (VENTURA, 2002, sem página).

O livrinho explicativo da obra de Euclides, publicado cem anos após a primeira impressão daquela, demonstraria o vigor de *Os Sertões*, ou de *uma leitura*

²⁵ Segundo o IBGE, a taxa de analfabetismo entre jovens e adultos de mais de 15 anos nos anos de 2008 e 2009 era de 9.7%, o equivalente a 14,1 milhões de brasileiros (<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,ibge-brasil-ainda-tem-141-milhoes-de-analfabetos,606738,0.htm>). Fontes informais indicam que a taxa de analfabetismo no início do século vinte era algo em torno de 75%.

de *Os Sertões*. Por ser um livro barato e de fácil aquisição, a breve explicação assinada por Roberto Ventura faz circular suas ideias a respeito do livro e autor do início de república, assim como o conceito mais geral de que Euclides ajuda a formar o pensamento social e interpretação válida sobre o Brasil.

Os Sertões (e tudo o que dele deriva) se convertem numa instância extraordinária de entendimento da formação do cânone nacional. A partir de Adriana Johnson, vinculamos a formação deste com o surgimento mesmo da nação, com o estado moderno e com o pensamento hegemônico. Apesar do peso das críticas ao que lhe era coetâneo, a empreitada de Euclides valeria mais pela defesa da ideia de nação e do estado moderno (daí porque seria impossível imaginar que *Os Sertões* se aliariam aos “derrotados” na modernização).

Merece ser repetida a afirmação de que a crítica de Euclides aos defensores da república (o exército, sobretudo) não indicaria um pensamento alternativo em relação à forma política preferida das nações modernas, mas uma compreensão de que a república brasileira não era republicana o suficiente. Ao sugerir através da leitura de Johnson que *Os Sertões* incorporavam o pensamento dominante, este texto se situa na contramão de boa parte da leitura crítica do livro de Euclides que vê em *Os Sertões*, acima de tudo, a revelação da improbidade das ideias modernas em território brasileiro. Se esse “contra-sentido” é plausível, devemos lembrar que não eram elas, ideias hegemônicas, que estavam fora de lugar, mas o Brasil que aparentava viver em outro tempo. As ideias habitavam as mentes de muitos daqueles homens (de Euclides e de outros) e era certo que fosse assim. Mas isso não

gerava uma realidade que seria sua cópia; daí o desajuste, ou a sensação de desajuste.

O projeto intelectual do qual participou *Os Sertões* era a modernidade, com a república representando o modelo político, encarnando a possibilidade de uma sistema mais igualitário (do que a monarquia) porque menos familiar, mais impessoal. A disseminação do conceito de estado republicano, por sua vez, invoca a ideia de nação, baseada nos ideais de fraternidade. Colocadas desta forma, “igualdade” e “fraternidade”, soam ideias que se contradizem mais do que se complementam. Talvez, então, devamos imaginar que para que sejam pertinentes, a “fraternidade” a ser atingida não é aquela que nos remeteria de volta à “família”, mas, ao contrário, geraria a sensação de irmandade como sua contrapartida.

Porque a irmandade necessária não era um dado, um fato biológico, Benedict Anderson argumenta que a premissa mais determinante para o estabelecimento da ideia moderna de nação é a disseminação eficaz da “comunidade imaginada” (através de obras impressas). Para Anderson, na Europa, não só o “*print-capitalism*” propiciou a disseminação da “comunidade imaginada” como ele mesmo criava a necessidade de uma nova maneira de conectar fraternidade, poder e tempo significativo (p. 36). Assim, segundo o historiador, as línguas (nacionais) através da sua difusão pela imprensa criaram as bases para uma consciência nacionalista. Também no caso brasileiro, apesar das diferenças entre este e os nacionalismos europeus (ocorridos onde a revolução industrial e a imprensa se deram), a palavra escrita tem peso para a propagação da “comunidade imaginada”. Euclides, parece, se colocava o desafio de fazer com que homens separados fisicamente e cujos olhares

nunca se cruzariam viessem a dar conta de si e do outro como falantes de uma mesma língua²⁶ e pertencentes a uma mesma comunidade. Tornar o outro (o sertanejo) conhecido e familiar (ao brasileiro da costa), como tentou Euclides, era algo a ser alcançado pela palavra escrita.

Os Sertões, assim, estão sempre tentando responder ao comando de desvendar o que é desconhecido, “ignoto”, o que está no interior, que é essencial e encoberto. No entanto, a criação de conhecimento, como sabemos, é unidirecional. Ela se volta ao brasileiro da costa, europeizado, talvez intelectualizado. Um gesto de *Os Sertões* é impor, ainda que de maneira um pouco torpe, sugerindo mais assimilação do que uma reciprocidade, o confronto entre as culturas do litoral e do interior. As consequências do livro, os rastros que ele criou, mostraram a prevalência da desigualdade entre uns e outros.

Ademais, *Os Sertões* se projetam para o futuro quando o autor dedica seu trabalho às gerações posteriores de historiadores. Seguindo ao pé da letra o ensinamento de Euclides, uma vez que nosso núcleo étnico é dizimado, o futuro se mostra muito mais promissor (o nacionalismo brasileiro torna-se, de fato, uma empreitada pública somente no século vinte). O conhecimento que traziam *Os Sertões* deveria circular, povoar mentes e corações. Por isso, a linguagem que apela à emoção, além do uso da ciência.

²⁶ Para Anderson, a questão da língua na Europa tem papel fundamental uma vez que as nações compreendiam espaços nos quais comunidades linguísticas distintas estavam situadas. No Brasil do final do século dezanove, e ainda hoje, a língua não parece ser uma questão. Ou seja, é comum a afirmação de que todos os brasileiros falam português sem que se problematize essa afirmação. Contra isso poderíamos pensar no tipo específico de português que elege Euclides.

Com efeito, uma das características mais marcantes da discussão crítico-literária sobre *Os Sertões* é o que Luiz Costa Lima chama de “dupla inscrição” – livro de ciência e obra literária²⁷, ou o “consórcio entre ciência e poesia” já mencionado. Costa Lima não rejeita os traços literários que existem no livro de Euclides, contudo, ele não admite a concomitância das taxonomias, afirmando que a insistência nela, hoje, é fruto de uma teimosia nada ingênua que ignora a autonomização dos campos da literatura e da história (que funciona, aqui, como metonímia das “ciências” a que alude *Os Sertões*). Assim, contra essa formulação quase que hegemonicamente aceita, Costa Lima (2006 [1997], p. 383) nos lembra que “a literatura se faz explicitamente presente n’*Os Sertões* tão-só como borda que ornamenta um argumento que se quer científico”.

Observação similar parece ter sido parte importante do discurso de Silvio Romero na ocasião da cerimônia de posse de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras. Enfatizando a denúncia do crime perpetrado pelo exército, o grande feito de Euclides segundo Romero, este enfatiza a subordinação da literatura à ciência. José Leonardo do Nascimento (2003, p. 12) explica que, para Romero,

Os Sertões seriam, assim, mais ciência sociológica do que arte e que, por uma sorte de perversidade interesseira, a intelectualidade local, para exorcizar a denúncia que contém, definiu a obra como arte literária: “... a crítica indígena (...) não vos compreendeu cabalmente. Tomou o vosso livro por um produto meramente literário (...) É um sério e fundo estudo social de nosso povo”.

²⁷ No parágrafo anterior, havia mencionado a linguagem que apela à emoção e aqui faço um paralelo entre esta e a literatura. Mais do que ser minha interpretação de “literatura”, me apoio nos próprios críticos d’*Os Sertões*. Isso porque ao defender a literatura presente na obra através das suas similaridades com os gêneros clássicos, subentende-se que sua função fosse a que descreveu Aristóteles através do conceito de mimeses. *Os Sertões* despertariam a compaixão e o terror.

Daí que para o intelectual do início do século vinte, provavelmente em concordância com o próprio Euclides, *Os Sertões* é subjugado quando entendido como (somente) literatura. Este modo de ver a obra, coincidente nesta parte com a interpretação de Luiz Costa Lima, está, segundo este, distante de uma tradição crítica que se formou ao longo do século XX.

O que isso quereria dizer, esmiuçando, é que o “monumento” que Euclides edificou é um tratado científico que procurou engendrar os conhecimentos sobre a terra – o sertão nordestino –, o homem – o sertanejo em última instância, mas os tipos brasileiros também – e a luta, como se os três elementos fossem lógica e cronologicamente relacionados. Porque a terra possui tais características e oferece, portanto, tais dificuldades, se forma ali um tipo brasileiro que desenvolve tais e tais atributos que os levam a idolatrar Antonio Conselheiro (também logicamente explicado). E porque a república brasileira foi tão tosca quanto eram os “matutos” (além de que o exército brasileiro não era formado por “soldados prussianos”) Canudos se tornou um campo violento de batalha. A obra corrobora a formação de um conhecimento acerca da nação que abarcaria o outro de modo a torná-lo familiar dentro de um discurso já identificado com o poder, a ciência.

Neste sentido, González Echeverría, em *Myth and Archive*, chama a atenção para o entrelaçamento, devido ao poder inerente do discurso científico no século dezenove, entre literatura latino-americana e ciência. Na verdade, o crítico sustenta que a relação entre os discursos oficiais (científicos) e literatura foi basal inclusive na própria Europa, berço do gênero do romance: “*Balzac, Galdós, and Dickens were the social analysts and theoreticians of their time, as was, even more forthrightly,*

Zola”²⁸ (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 1998, p. 11). Em relação à América Latina, González Echeverría nos remete à importância dos viajantes científicos com seus cadernos de anotações sobre o continente americano e sua implicação com a literatura²⁹. A narrativa assumiria a forma do discurso hegemônico³⁰ da ciência, ou seja,

*its newness and difference, are narrated through the mind of a writer qualified by science to search for the truth. That truth is found in an evolutionary conception of nature (...) The capacity of truth is due not so much to the cogency of the scientific method, as to the ideological construct that supports them, a construct whose source of strength lies outside the text*³¹(GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 1998, p.12).

Dessa forma, Euclides exerceria, precisamente, a tarefa do viajante da metrópole de procurar pela verdade, que, por sua vez, sustentava-se num construto ideológico (“*an evolutionary concept of nature*”) que residiria “fora do texto” – ponto que Luiz Costa Lima retoma com vigor.

O fato de que Euclides faz uso da ciência para relatar e principalmente descrever o sertão nordestino e a guerra de Canudos realça o entrelaçamento do escritor com o discurso de poder e a ideia de que Euclides participa ativamente da formação do discurso hegemônico sobre o Brasil do século XX. Isso teria se dado,

²⁸ “Balzac, Galdós e Dickens foram os analistas e teóricos sociais de seu tempo, como foi, ainda mais explicitamente, Zola”

²⁹ Vale a pena lembrar que Euclides viajou ao sertão com seu diário, hoje considerado uma obra suplementar a *Os Sertões*.

³⁰ Cito a explicação do termo segundo o próprio González Echeverría: “By hegemonic discourse I mean one backed by a discipline, or embodying a system, that offers the most commonly accepted description of humanity and accounts for the most widely held beliefs of the intelligentsia. (...) It does not escape me that the hegemonic discourse described here comes from “outside” Latin America; therefore Latin America appears to be constantly explaining itself in “foreign” terms, to be the helpless victim of a colonialist’s language and image-making” (GONZALEZ ECHEVERRÍA, 1998, p.41).

³¹ sua novidade e sua diferença, são narradas através da mente dum escritor qualificado pela ciência para procurar a verdade. Essa verdade encontra-se numa conceição evolutiva da natureza (...) A capacidade da verdade deve-se, não tanto à irrefutabilidade do método científico, como ao construto ideológico que os suporta, construto cuja fonte de energia encontra-se fora do texto

como venho discutindo, no nível do conhecimento científico sobre o homem, o sertão nordestino e a guerra de Canudos no contexto histórico do final do século XIX, e também na conformação de uma maneira de compreender o Brasil que perdura.

Assim, acrescentaria Costa Lima, devido à relutância da crítica literária brasileira em reconhecer a submissão do plano literário ao científico (que se apoiava no evolucionismo – o que é embaraçoso, obviamente) n’*Os Sertões*, Euclides, sem querer, ajudou na formação de uma intelectualidade que se incomoda com “diferenças”, talvez se negando a reconhecê-las, e que tende a “operar com planos difusos” (COSTA LIMA, 1997, p. 17). O que restaria, então, descartados os superados dogmas científicos, seria, antes de qualquer coisa, a maneira de interpretar o Brasil de Euclides, segundo a qual a combinação entre díspares (ciência, mito, literatura) era plausível para a constituição do quadro geral inquestionável. O mito se referiria ao essencialismo na empresa euclidiana: o sertanejo era o sedimento básico da nação, e *Os Sertões*, portanto, teriam por “atitude de base”, o nacionalismo. Daí Euclides pertencer a uma tradição cujos escritores, ainda que demonstrassem posturas diferentes frente ao “homem brasileiro” (outro exemplo da tradição estaria em Mário de Andrade), deixavam “intacto o núcleo da essencialidade” (COSTA LIMA, 1997, p. 23). Resumindo os dois *argumentos* de *Terra Ignota*, temos que, descartando-se hoje a validade da fundamentação teórico-científica de Euclides, o que ficou da atitude e do pensamento do jornalista e engenheiro do final do século XIX e início do XX e que compõe o discurso hegemônico sobre o Brasil através de *Os Sertões* são “a essência do nacional, que, em Euclides, se precipitara a partir de uma

indagação que se queria científica” e a “fixação nos grandes planos (da intelectualidade), i.e., o desconforto ou a falta de gosto em pensar seriamente as categorias que se utilizam” (COSTA LIMA, 1997, p. 23).

Esse último ponto acha um paralelo interessante na observação de José Leonardo do Nascimento sobre a despolitização presente em Euclides e em Silvio Romero, assim como em outros escritores dessa geração, segundo ele gerada pela descrença na república. Um enfraquecimento da (confiança na) ação política acha seu correlato no que Nascimento chama de “sociocratismo”. Explica Nascimento (2003, p. 21):

A quase despolitização do fenômeno canudense por Euclides da Cunha abriu, quem sabe, a via ‘sociocrática’, que enaltece a transformação social, desclassifica a negociação política, critica os poderes locais dos ‘senhores de baração e cutelo’, insiste na centralização das decisões e no seu caráter cientificamente avisado.

A ausência de “negociação política” e a “centralização das decisões” concerniriam, respectivamente, ao “desconforto de pensar as categorias” utilizadas e observadas pelo crítico e à sua insistência nos “grandes planos” que, como boa estratégia centralizadora, ignora diferenças para poder, assim, congrega e comanda.

Ainda em relação à essência nacional, González Echeverría nos lembra que, contribuindo para o discurso científico das metrópoles europeias acerca dos territórios relativamente desconhecidos de outras partes do mundo, os viajantes científicos buscavam, nas suas expedições, não somente exemplares de fauna e flora, mas *“specimens that represented a backward leap into the origins of evolution. Hence, to travel to Latin America meant to find the beginning of history preserved – a*

*contemporary, living origin*³² (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 1998, p. 110). Mais uma vez, não é preciso muita elucubração para ver atitudes demasiadamente similares entre o cientista europeu na América Latina e Euclides da Cunha no sertão nordestino.

Para Costa Lima (1997), o uso mesmo de uma teoria – o evolucionismo – concebida em e para “países etnicamente estáveis” (p. 207) e, portanto, não mestiços, como o Brasil, além de fazer surgir problemas que Euclides terá que resolver escapando para o mito, provará a sua submissão ao modo europeu de conhecimento. Euclides haveria desperdiçado a chance de questionar a ciência ao passo que “paradoxalmente mostra seu acerto na afirmação do parasitismo do litoral por seu próprio comportamento parasitário ante a ciência europeia” (COSTA LIMA, 1997, p. 207). É por isso que a afirmação na “Nota Preliminar” de que os sertanejos estariam fadados a desaparecer e sua denúncia no texto de *Os Sertões* de que o que se sucedeu na guerra de Canudos foi um massacre, um “crime”, soam contraditórios, mas são na verdade as duas faces de uma mesma moeda, que é a crença no evolucionismo. Lê-se na “Nota”:

O jagunço destemoroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas. (...) A civilização avançará n*Os Sertões* impelida por essa implacável ‘força motriz da história’ que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (CUNHA, 2008, p. 9-10).

³² “espécimes que representassem um salto atrás para as origens da evolução. Portanto, viajar pela América Latina significava achar o princípio da história preservada – uma origem contemporânea, viva”

As posturas díspares frente ao sertanejo – tipos que inevitavelmente serão extintos e que deveriam ter sobrevivido – colocadas lado a lado, trazem à tona não somente a principal incoerência de *Os Sertões*, mas interpretações diversas, exemplificadas, por um lado, por Costa Lima e, por outro, por Silvano Santiago, encampando uma tendência de muitos outros. Para Santiago a lição de “Euclides é a de um saber que, ao se desvincular do autoritarismo inerente ao grupo que o detém e a si mesmo, volta os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização” (SANTIAGO, 2002, p. 107). Essa inclinação interpretativa também é, de algum modo, sugerida por Costa Lima (1997, p. 212) quando afirma que “o que alcançara (Euclides) não era pouco, tampouco limitado a estreito horizonte nacional: era a verificação da existência de objetos, da dimensão de quase um continente, que se indispunham contra a homogeneidade pressuposta pelo clássico cálculo científico.”³³ Essa confluência de opiniões deixa entrever uma capacidade crítica que haveria de fato em *Os Sertões*. Isto é, este estudo não pode querer cerrar uma discussão como o estabelecimento de um ciclo completo, uma leitura final para a obra de Euclides. Ao contrário, o que se deve almejar é um tipo de “pós vida” para *Os Sertões*.

Voltando a “Nota Preliminar”, a questão se complica quando, como venho argumentando, não se imagina uma aliança do intelectual Euclides com o subalterno que não se encaixe perfeitamente na assimilação e, assim, num tipo de morte do sertanejo. Por isso não haveria contradição na “Nota Preliminar”: o sertanejo estaria

³³ É importante destacar que as contradições de Euclides são percebidas diferentemente pelos seus críticos atuais. Assim, para Leopoldo Bernucci (2008) há uma complexa relação entre o escritor e o romantismo do século XIX, característica, inclusive, também fundadora para Francisco Foot Hardman (2008).

fadado a sobreviver somente como passado, parte primeira da história. Uma tarefa para a crítica literária seria justamente (re)imaginar a contradição.

Se ver *Os Sertões* como discurso que se queria primordialmente científico corrobora com a vontade de apreender a nação dentro de um discurso identificado como verdade, talvez entendê-lo como discurso que falha nesta missão sustente uma guinada. Ainda, se a falha é composta pelas contradições, pelos erros da narrativa de Euclides, que não consegue se constituir, finalmente, como texto científico tal qual, pode-se sugerir, portanto, que ele não consegue apreender o outro – o sertanejo, o matuto desconhecido, o subalterno. Luiz Costa Lima faz observação similar quando analisa “A Terra”, indicando que a região não era somente desconhecida, e por isso poderia se tornar conhecida com os instrumentos que a ciência fornecia, mas “ignota”. Por isso a grande falha de Euclides para Costa Lima teria sido não assinalar a insuficiência da ciência conhecida para dar conta daquela terra ignota. Em relação ao homem, poderíamos afirmar algo parecido.

Para González Echeverría a falha do texto euclidiano é resultado da incorporação de outras falhas. Dessa forma, os enganos e contradições dos sermões de Antonio Conselheiro teriam sido absorvidos por *Os Sertões*, assim como as aberrações da terra, as inversões da natureza. O texto de Euclides, portanto, falha por não apreender e, sim, deixar-se apreender; sua linguagem “(is) capable not so much of capturing the Other as of allowing the Other to capture the Self” (GONZALEZ ECHEVERRÍA, p. 133 - 134).

As contradições, ideias difíceis de sustentarem-se logicamente, parecem sugerir, ademais, que uma explicação apoiada na razão pode também ficar aquém do

conhecimento desejável. Se as contradições constituem sua falha, e essa, por sua vez, é estruturadora de toda a obra, *Os Sertões* não se sustentam como um todo coerente, jogando por terra a sua intenção de constituir-se numa lógica acerca da etnicidade brasileira e da sua história.

As incoerências, sempre citadas pelos textos críticos, muitas vezes são matizadas, porque consideradas, de fato, características que enfraqueceriam a obra de Euclides:

Seria redundante, quase um lugar-comum, enumerar equívocos cometidos por Euclides da Cunha em diferentes momentos, inclusive de *Os Sertões*. Fiquemos com Gilberto Freyre, que observou: “Noutro, esses defeitos seriam imensos; em Euclides não. Suas qualidades são tão fortes que toleram a vizinhança de defeitos mortais para qualquer escritor menos vigoroso” (CADERNOS, 2002, p. 12).

A observação de Gilberto Freyre e dos editores dos *Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles* sobre Euclides da Cunha não poderia demonstrar melhor o sentimento mais comum da crítica em relação a *Os Sertões*. No entanto, as falhas, tão estruturantes da própria obra, não podem ser deixadas de lado, se quisermos ser justos com seu potencial de fato crítico.

*

Euclides da Cunha afirma que em Canudos:

se firmou logo um regime modelado pela religiosidade do apóstolo extravagante. Jugulada pelo seu prestígio, a população tinha, engravescidas, todas as condições do estádio social inferior. Na falta da irmandade do sangue, a consangüinidade moral dera-lhe a forma exata de um clã, em que as leis eram o arbítrio do chefe e a justiça suas decisões irrevogáveis.

Canudos estereotipava o facies dúbio dos primeiros agrupamentos bárbaros (CUNHA, 2008, p. 192)

As linhas retiradas do trecho “Regime da ‘urbs’”, são seguidas por outros trechos assim intitulados: “População multiforme”, “Polícia de bandidos”, “Depredações”, “O templo”, “Estrada para o céu”, “As rezas”, “Agrupamentos bizarros”. Todos eles dedicados à descrição (negativa) dos sertanejos, seus costumes, crenças e modo de vida em Canudos, onde palavras e expressões como “facínoras”, “misticismo lamentável”, “seita esdrúxula” e “massa inconsciente e bruta” habitam amplamente o texto. A explicação para tal julgamento é decorrência da história: Canudos era um anacronismo previsível, um dos “contrastes inevitáveis da evolução desigual dos povos, patentes sobretudo quando um largo movimento civilizador lhes impele vigorosamente as camadas superiores” (CUNHA, 2008, p. 208). Finalmente, a culpa pela existência de Canudos era “nossa”, pois “tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais modernos, deixando na penumbra secular em que jazem, no âmago do país, um terço da nossa gente” (p. 208-9).

A postura euclidiana, de mea culpa, é o que aparenta ter ajudado a moldar uma maneira de pensar o outro em relação ao homem das letras, das capitais, sobretudo litorâneas, brasileiras. Euclides assume em *Os Sertões* a posição do intelectual do litoral que, juntamente com o aparato estatal, deveria imbuir-se da missão civilizadora em terras do interior e que fracassa ao não fazê-lo. Essa postura demonstra uma crença sólida na vantagem de alguns homens sobre outros – uma vantagem traduzida como dianteira temporal também.

Adriana Johnson remete aos termos do antropólogo Johannes Fabian para pensar o entendimento de Euclides sobre as diferentes temporalidades em que viveriam os brasileiros do litoral e aqueles do interior. “*The denial of coevalness*” – “a negação da coexistência” –, conceito de Fabian, é a tendência de parte da antropologia (colonial sobretudo) de negar que sujeito e objeto do discurso sejam contemporâneos. Euclides, assim, sentiria a necessidade de se afastar do seu objeto de estudo e de reafirmar o atraso histórico a que estariam presos os sertanejos. Sabemos que essa é sua posição, estruturante da obra. Não surpreende, então, que para Euclides, Canudos “era, antes de tudo, um ensinamento e poderia ter despertado uma grande curiosidade. A mesma curiosidade do arqueólogo ao deparar as palafitas de uma aldeia lacustre, junto a uma cidade industrial na Suíça...” (CUNHA, 2008, p. 351)³⁴.

Johnson insiste na postura política que haveria na existência de Canudos – resistência, principalmente, à instituição do estado moderno e suas leis – e acredita que Euclides ao negar a coexistência entre ele próprio e os sertanejos utiliza de mais um artifício na recusa por compreendê-los como sujeitos historicamente atuantes. Partha Chatterjee (2004), neste sentido, esclarece que “outros” tempos não seriam

³⁴ Partha Chatterjee lembra que o clássico estudo de Anderson, *Imagined Communities*, se apoia imensamente e de maneira eficaz no conceito de “*homogeneous empty time*” de Walter Benjamin para pensar a nação. Segundo Chatterjee, Anderson seguia uma tendência dominante no pensamento histórico moderno que é imaginar o espaço social da modernidade como tempo homogêneo vazio, que, enfim, é o tempo do capital. De acordo com Chatterjee (2004, p. 5), “*within its domain, capital allows for no resistance to its free movement. When it encounters an impediment, it thinks it had encountered another time – something out of pre-capital, something that belongs to the pre-modern. Such resistances to capital (or to modernity) are therefore understood as coming out of humanity’s past, something people should have left behind but somehow haven’t. But by imagining capital (or modernity) as an attribute of time itself, this view succeeds not only in branding the resistances to it as archaic and backward, but also in securing for capital and modernity their ultimate triumph.*” Uma leitura de Euclides via Chatterjee sugeriria, então, que o primeiro cria uma narrativa que em última instância compõe um esforço de defesa do capital. Com efeito, não é difícil ver a tríade nação – capital – modernidade como base dos tempos atuais.

meros sobreviventes de um passado pré-moderno, mas os novos produtos do encontro com a própria modernidade (7). Para o indiano, o tempo heterogêneo seria o tempo do espaço real, onde a política não utópica (“*a profoundly standardized conception of politics*” [“uma concepção profundamente padronizada da política”]) de fato ocorreria.

Não obstante, insistimos que os fragmentos de *Os Sertões* previamente mencionados também indicam uma postura apologética de seu autor e a vontade de construir o núcleo da nossa etnicidade. Euclides desenvolveu um texto que tem por responsabilidade disponibilizar conhecimento acerca da nação e do estado: trazer à luz o interior geográfico ignoto, o humano primitivo desconhecido e a ineficiência do governo republicano recém instaurado. Contudo, trazer à luz este conhecimento significava parcialmente criá-lo, uma vez que a ciência não basta para descrever nossas origens étnicas. Assim, o núcleo étnico brasileiro é forjado através de uma teoria produzida para entender a terra em relação ao homem, e os dois em relação ao passado. O então governo não soubera entender a necessidade de criar um “*core ethnicity*”, para voltar aos termos de Anthony Smith, para a nação moderna que se formava com a instauração da república. Em outras palavras, o que parecia existir no Brasil que testemunha Euclides é a dominação política, imposta à força, sem que tivesse havido o esgotamento da tentativa de persuasão do povo.

Tal, suposta, inabilidade estatal ou imaturidade histórica política dos dirigentes brasileiros obriga Euclides a criticá-la, ainda que seguisse acreditando na república como modo de governo acertado. Sua crítica se faz presente sobretudo na terceira parte da obra, “A Luta”. Para isso, no início desta, o “facínora”, ou a “polícia

de bandidos”, de outra parte, transforma-se no jagunço pertencente a uma “ordem notável” que, então, contrastará com a falta de decoro e inaptidão dos soldados:

Mas perde em momentos o medo. O clavinoteiro-chefe aproxima-se. Saúda-o com boa sombra; dirigi-lhe a palavra, risonho; e mete-lhe à bulha o terror, galhofeiro. Depois lhe exige um tributo – um cigarro. Acende-o numa pancada única de isqueiro; e deixa-o passar, levando, intactas, a vida e a fortuna.

São numerosos os casos deste teor revelando notável nobreza entre aqueles valentes desgarrados (CUNHA, 2008, p. 224).

Utilizar tais termos para criar o retrato do jagunço também é sinal do afã de constituir um núcleo étnico com alguma grandeza para a nação brasileira. O sertanejo não é um degenerado aqui e seu desenvolvimento moral (outrora o sertanejo era somente a base física sólida para um desenvolvimento moral ulterior) parece já ter se iniciado. Em oposição ao exército, principal alvo de crítica da terceira parte do livro, os sertanejos adquirem qualidades nobres.

Na comparação com o trecho anteriormente citado (“Lá se firmou logo um regime modelado pela religiosidade do apóstolo extravagante. Jugulada pelo seu prestígio, a população tinha, engravescidas, todas as condições do estádio social inferior. Na falta da irmandade do sangue, a consangüinidade moral dera-lhe a forma exata de um clã, em que as leis eram o arbítrio do chefe e a justiça suas decisões irrevogáveis. Canudos estereotipava o facies dúbio dos primeiros agrupamentos bárbaros.”), nota-se um dos momentos de incoerência da obra. Enquanto no primeiro trecho a descrição é da “população”, no posterior é do indivíduo que se trata. Se no primeiro, a insistência pelo coletivo persiste: “clã”, “Canudos”, “agrupamento bárbaro”; no segundo trecho, o indivíduo “clavinoteiro-chefe” é o protagonista, que se junta ao plural no final: “valentes desgarrados”, que

nada tem a ver com um grupo, um coletivo ou uma massa³⁵. Nas últimas (muitas) páginas, o canudense é um forte, um impressionante “valente”. A aliança entre autor e sertanejos vai crescendo na medida em que *Os Sertões* se desenvolvem, de forma que, já no final da narrativa, lemos que “os sertanejos invertiam toda a psicologia da guerra; enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota” (CUNHA, 2008, p. 572). E, um pouco antes: “estes episódios culminaram o heroísmo dos matutos. Comoviam, por fim, aos próprios adversários” (p. 555).

González Echeverría, eu sugiro, explicaria a crescente simpatia pelos sertanejos como parte daquele processo em que a linguagem da obra se deixa capturar pelo outro – demonstrado por suas falhas e contradições. É assim que a denúncia de *Os Sertões* seria, na verdade, a constatação de que a República fez o que, logicamente, só poderia ter sido feito pelo bárbaro agrupamento canudense. Nas palavras de González Echeverría (1998, p. 134),

*Os Sertões recounts an escalation of errors that lead to a paroxysmal synthesis of truth and aberrancy. While the Republic increases the volume and might of its expeditions, what eventually brings it victory – or the semblance of victory – is that its soldiers become jagunços, or discover that they had been jagunços all along. In other words, Canudos absorbs the Republic, which can only defeat it by becoming like it.*³⁶

³⁵ Para Luiz Costa Lima, Euclides valeu-se dos estudos sobre “as massas” realizado por Scipio Sighele. Para este, as massas são deficitárias e desagregadas, assim, a “cura” das massas “estaria na dependência de um Estado e de um líder que as ‘desnaturasse’, i. e., que lhes emprestasse uma homogeneidade que em si desconhecem, convertendo a negatividade de sua presença na positividade de uma força canalizada” (COSTA LIMA, 1997, p. 65). Diante desta descrição, somada ao fato de serem pouco aptas ao raciocínio, só restaria às massas a imitação.

³⁶ *Os Sertões* é o reconto duma escalada de erros que levou a uma síntese paroxística de verdade e aberração. Enquanto a república aumenta o tamanho e o poder das suas expedições, o que eventualmente a leva à vitória – ou uma aparência de vitória – é que os soldados viram jagunços ou descobrem que sempre foram jagunços. Em outras palavras, Canudos absorve a república, que só pode derrotá-lo assemelhando-se- a ele

Os Sertões se transformariam em metáfora narrativa do que foi o próprio episódio histórico – a impossibilidade da ciência, a falha da história, a vitória do “regresso”. Não foi a república que teria vencido a guerra, mas, ao contrário, o exército que se tornara tão “bárbaro” quanto os jagunços. Da mesma maneira, não foi a ciência e a história que prevaleceram na obra de Euclides, como gostasse o autor, mas a leitura da obra como literatura, porque também é só nessa forma que suas incongruências podem ser relevadas (e talvez reveladas).

Roberto Ventura afirma que “[i]nspirada no drama, a inversão de papéis, com sua poderosa ironia, fortalece a semelhança entre os lados opostos e revela a troca de lugares entre o bárbaro e o civilizado” (VENTURA, 2002, p. 65); e Leopoldo Bernucci sugere que haveria no próprio escritor uma cisão. Euclides não deixaria de ter o Romantismo como paradigma literário. Alvo de críticas de Euclides, as características do Romantismo fariam se notar muito mais forte do que o autor gostaria. Como assinala Bernucci (2008, p. 33),

A impressão que temos é que ele começa a criticar a ideologia romântica (...). Mas termina, no final, exaltando essa mesma ideologia ao criar um enorme painel de vinhetas românticas para o festejar dos nossos olhos: a imagem da formação de uma nação através do esforço de querer buscar a especificidade do brasileiro (...)

Os Sertões, assim, incorporando as falhas do discurso de Antonio Conselheiro segundo Gonzalez Echeverría, sendo ele próprio fracasso da posta em prática de preceitos científicos, e, finalmente, deflagrando o romantismo, como assinala Bernucci, parece transformar-se numa obra quimera, onde todas as partes em conflito são operadas em prol da construção da *ethnicity* da nação brasileira. Ela

própria, por sua vez, detentora de disparates irreduzíveis mas harmonicamente arranjados por um discurso com afã totalizante. “Sob a égide do cientificismo evolucionista, davam-se as condições para que Euclides extraísse e concretizasse, com uma força antes desconhecida, a imagem romântica de um povo nacional”, afirma Costa Lima (1997, p. 40).

Não pode haver dúvidas, portanto, de que Euclides buscava a comoção do seu leitor pois a criação de um núcleo étnico nacional demandava adesão. A denúncia estampou-se na forma de *Os Sertões* através da assimilação de Canudos e sua população que se construiu pela aproximação entre autor e sertanejo, pela simpatia que se deixa notar nos termos do texto e pela criação da “única” via de acesso à Guerra de Canudos. Negando a coexistência temporal entre esses e o próprio observador, este faz dos sertanejos parte de um passado que nos constitui e com o qual já não lidamos mais. Constituindo nossa essência, os sertanejos são assimilados como representantes do nosso estágio primitivo, para os quais olharíamos com benevolência, e com uma culpa cheia de contradições, conscientes do seu papel na evolução da nação brasileira.

O desenvolvimento da assimilação (que não significa identificação) se dá ao longo de *Os Sertões*, num processo que concatena o estabelecimento da distância física, temporal e intelectual entre autor/leitor e os “rudes patrícios” e a comoção que deve surgir com a descoberta de que aí residia o núcleo da nossa nacionalidade.

A retórica (necessária) que gera emoção e ternura deve ser a manifestação de algo para além de científico. É por isso que Euclides não se restringe à observação. Como exemplo, parte de “Prisioneiros”:

(...) mulheres, sem-número de mulheres, velhas espectrais, moças envelhecidas, velhas e moças indistintas na mesma fealdade, escavadeiras e sujas, filhos escanchados nos quadris desnalgados, filhos encarapitados às costas, filhos suspensos aos peitos murchos, filhos arrastados pelos braços, passando; crianças, sem-número de crianças; velhos, sem-número de velhos; raros homens, enfermos opilados, faces túmidas e mortas, de cera, bustos dobrados, andar cambaleante (p. 582).

Há ritmo e dramaticidade na descrição da multidão de prisioneiros. A linguagem que nos empurra à comoção, parece criá-la, sobretudo, através da descrição de uma formação intelectual e fisicamente débil. Os prisioneiros são mulheres, velhas e moças feias, filhos, crianças, velhos e poucos homens. A multidão representante do nosso passado deve comover-nos porque sabe-se ter sido formada de sobreviventes de um massacre covarde, mas a imagem criada nos sugere seres abjetos e indignos. (As consequências de serem mulheres, velhas, moças, crianças, velhos e só poucos homens esses sobreviventes grotescos têm de ser estudadas também por um viés ético.)

A obra de Euclides, então, concilia conflitantes em diversos níveis: a comoção gerada por este trecho sugere o drama da guerra e a vontade de salvação dos sobreviventes ao mesmo tempo em que a imagem do passado retrógrado nos impulsiona em direção a um futuro que desmintam essa origem abominável. Em termos mais abrangentes, *Os Sertões* conciliam a suposta e legítima destruição do primitivo sertanejo e o “crime”. No fim, temos que *Os Sertões* conformam-se um discurso que amalgama diferenças e incompatibilidades que rondam a tarefa impossível de clamar pelo progresso e denunciar o massacre de Canudos.

E a consequência última desse arranjo é o Brasil como um projeto de nação que ao articular o moderno e arcaico, o faz de maneira disfarçadamente violenta,

forçando a submissão do último ao primeiro por meio de um discurso com ares de justiça. A violência denunciada, criminalizada até em *Os Sertões*, parece num primeiro momento advogar em favor do subalterno, mas se a crença na evolução permanece enaltecida, os sertanejos não passam de retardatários cuja razão de existência já não permaneceria.

Finalmente, se o silenciamento e a assimilação operados em *Os Sertões* fazem sentido, pode-se ler a ausência de descrições no auge da vitória do exército como artifício retórico que, ao contrário do que diriam os críticos, não se dá pela interdição ética, mas por uma vontade de outra supressão.

Vejamos como Roberto Ventura entende a omissão dos crimes finais:

Ausentes das reportagens, a degola dos prisioneiros é mencionada de forma velada em *Os Sertões*.

(...)

Euclides recua diante de um fato inexprimível, que ultrapassa seus limites éticos pela covardia e pela violência extremas: a matança dos presos que se haviam rendido, com garantias de vida, ao general Artur Oscar. Insinua, ao invés de relatar, a chacina ocorrida em Canudos, de modo semelhante à visão parcial que tinha do povoado durante as batalhas, quando as cortinas de fumaça cobriam as ruínas. Sua narrativa repousa sobre uma estrutura tensa, devido ao conflito entre a necessidade de revisitar um evento traumático do passado e a impossibilidade de representar aquilo que supera a própria linguagem.

O crime cometido pelas forças militares recebe, portanto, um tratamento simbólico, ... que metaforiza a degola e evita a banalidade do registro realista ou a platitude do testemunho documental. Sua narração suspensiva do massacre resultou de uma opção estética por evitar a representação de fatos patéticos ... Tal elipse narrativa, que torna a matança subentendida, tem função semelhante ao decoro na tragédia... (VENTURA, 67-8).

É estranho, se não improvável, concluir que uma obra que se dirige a historiadores, se apoia na ciência e que almeja a denúncia de um crime deixaria de fora, como afirma Ventura, o crime do exército por não desejar a “platitude do testemunho documental”. Talvez se possa imaginar que a ausência das últimas cenas ocorra simplesmente porque *Os Sertões*, neste ponto, já haviam cumprido seu

propósito. Ou seja, *Os Sertões*, aí, haviam construído um discurso potente sobre o Brasil, sua formação geológica e humana e seu momento histórico.

Se assim for, todas as falhas operam dentro de um esquema mais geral que se pretende harmônico³⁷, um projeto de afirmação da modernização que ora vê a inadequação de uns (sertanejos), ora de outros (patrícios não-rudes), envolvendo-se, assim, em uma atmosfera de denúncia dos poderosos e aliança com as vítimas mas que mira a formação de um discurso potencialmente hegemônico. Essa narrativa – esse modo operacional de neutralização de forças contrárias – foi empregada em muitos momentos da história literária brasileira; basta pensar no chamado indianismo, que entre suas nuances, também conta com um ímpeto justiceiro. O que está em jogo aqui é algo que supera Euclides da Cunha e que concerne o nosso presente. Se os erros de Euclides são perdoáveis, como afirmavam os editores do *Caderno* do Instituto Moreira Sales junto com Gilberto Freyre, é porque dizem respeito a um “bem maior” que nos involucraria a todos, ainda hoje. Por outro lado, até onde chegaríamos se não perdoássemos os erros em *Os Sertões*?

³⁷ A harmonia das partes parece ser essencial ao projeto de nação, que se pauta sobre a união em prol de uma organização maior, que abrange a todos, tendo perdido, assim, qualquer característica mais individual e aludindo à sociedade. Esse movimento do um ao todo, da pequena parte ao geral, parece ser metaforizado logo no início *Os Sertões*. Neste sentido, chama atenção, por exemplo, as similaridades entre a vegetação do sertão (explorada em “A terra”) e os sertanejos: “As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa” (CUNHA, 2008, p. 50). A retórica euclidiana, admirada e entendida por muitos como a criação da atmosfera trágica de *Os Sertões*, atinge, com essa apreciação, o objetivo máximo do processo que apesar das incoerências visava ser um texto lógico e concatenado sobre (também) o núcleo étnico brasileiro.

2.1. Em torno de *Os Sertões* e *Native Son*

O positivismo, como se sabe, forma o arcabouço de onde Euclides da Cunha tira toda a força de sua empreitada. Guiado, até o último momento, pela “força motriz da história”, Euclides pretende atingir a revelação da verdade, sobre o brasileiro e sobre o Brasil. Apoiando-se nas leis científicas do determinismo e do evolucionismo, *Os Sertões* engendram, na sua maior parte, explicações objetivas (mas falhas) do homem e do meio. A última parte, como discutido, expõe o descompasso (do exército³⁸ e) da república brasileira em relação aos ideais europeus. Sendo a última doutrina científica do século dezenove, o positivismo encontra, de acordo com os teóricos de literatura de tendência historicista, no realismo e no naturalismo da segunda metade e da virada do século dezenove obras correlativas na ficção. Alfredo Bosi (1994, p. 169) sugere que os livros de Stendhal, Flaubert, Dickens e Hugo arrojavam características presentes nos primeiros exemplares do romance moderno onde “se exibiam poderosos dons de observação e de análise” e onde as “causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação)” tinham papel decisivo nos enredos em que eram envolvidos os personagens. “O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento” (BOSI, 1994, p. 169). Lembremos, ainda, das palavras de

³⁸ Não tenho conhecimento profundo da vida pessoal de Euclides, mas não o descarto como uma boa fonte de imaginação acerca das motivações do autor. Assim, é sabido que Euclides da Cunha criticava a instituição da qual havia se retirado por um desentendimento ideológico, o exército, e por consequência criticava os comandantes políticos do Brasil. Logo, como é de se esperar, sua crítica decorria provavelmente de uma vontade de tomada do poder, para a instituição daquilo que Euclides considerava mais ajustado. Seu texto estaria imbuído dessa vontade que na passagem à retórica converter-se-ia em um discurso sobre a verdade.

González Echeverría: *“Balzac, Galdós, and Dickens were the social analysts and theoreticians of their time, as was, even more forthrightly, Zola”* (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 1998, p. 11).

Native Son (1940), romance de Richard Wright, apoia-se, segundo grande parte da crítica especialista na sua obra no naturalismo. *“Unmistakably behind Native Son, although in no way detracting from Wright’s personal achievement in creating the novel, is the tradition of naturalism, especially urban naturalism”*³⁹ (2005, XI), afirma Arnold Rampersad, o responsável pela introdução de *Native Son* na versão restaurada pela Library of America. A declaração de Rampersad sobre Wright aproxima-se com ânimo das ideias críticas mais divulgadas sobre *Os Sertões* e Euclides. Primeiro, evidentemente, na avaliação de Rampersad, há a dependência do naturalismo, fonte de onde Wright teria bebido, que nos remete diretamente ao positivismo e compromisso com “a verdade” do escritor brasileiro. Mas talvez o mais interessante seja sua observação de que apesar da forte presença, o naturalismo não conseguia ofuscar o gênio do autor, uma atitude também muito parecida a da crítica dedicada a Euclides da Cunha. Ressaltemos aqui as palavras dos editores do Caderno e a mimetização da postura de Gilberto Freyre: há que se perdoar qualquer falha em Euclides. Assim, supomos, haveríamos de perdoar suas crenças científicas e seu anseio de verdade nelas amparadas.

De fato, há no texto introdutório de Rampersad uma postura comum em relação a Wright que é a de ver nele o escritor que revela uma verdade encoberta até então. E também que antecipa o futuro, especialmente quando, parafraseando

³⁹ “Por trás de *Native Son*, encontra-se, sem dúvida, mas sem diminuir em nada a façanha de Wright de criar o romance, a tradição do naturalismo, especialmente o naturalismo urbano”.

Rampersad (2005, xxii), jovens afrodescendentes norte-americanos insurgem violenta e desordenadamente no meio urbano de grandes cidades estadunidenses nos anos 1960. Modelar por sua contundência é o início do texto de Rampersad (2005, ix):

*The sound of the alarm that opens Native Son was Richard Wright's urgent call in 1940 to America to awaken from its self-induced slumber about the reality of race relations in the nation. As proud, rich, and powerful as America was, Wright insisted, the nation was facing a grave danger, one that would ultimately destroy the United States if its dimensions and devious complexity were not recognized. Native Son was intended to be America's guide in confronting this danger.*⁴⁰

Ao final da “Introduction”, Rampersad (xxii), assim como Cornel West (2008, vii) na “Introduction” a Black Power editado pela *Library of America*, menciona a famosa declaração do historiador cultural Irving Howe de que no dia em que *Native Son* foi publicado a cultura americana teria mudado para sempre. Howe acrescentaria e Rampersad cita: “*It made impossible a repetition of the old lies [and] brought out into open, as no one ever had before, the hatred, fear and violence that have crippled and may yet destroy our culture*”⁴¹ (xxii). Henry Louis Gates, editor, junto a K.A. Appiah de *Richard Wright: critical perspectives present and past*, também dão testemunho da fascinação que o escritor parece ter exercido sobre os críticos. Wright encarna a figura que dividiria as águas da história da literatura dos Estados Unidos: “*never had the brute force of racism's crushing impact upon a black consciousness been revealed*

⁴⁰ O som do alarme que inicia *Native Son* era o chamado urgente de Richard Wright, em 1940, para os Estados Unidos acordarem de sua sonolência auto induzida sobre a realidade das relações raciais no país. Por mais orgulhosos e poderosos que fossem os Estados Unidos, Wright insistia, a nação enfrentava um grande perigo, um que poderia destruí-los se suas dimensões e sua desonesta complexidade não fossem reconhecidos. *Native Son* tinha o intuito de ser o guia para os Estados Unidos enfrentarem esse perigo.

⁴¹ “tinha impossibilitado a repetição das velhas mentiras [e] deixou em descoberto, como ninguém fizera antes, o ódio, o medo e a violência que tolhera e poderia ainda destruir a nossa cultura”.

*before in fiction ... In a sense the book performed a public, ritualized unveiling – the removal of the very mask of our blackness itself. Certainly the effect was nothing like before in the history of the American letters*⁴² (1993, xii). “Consciousness”, “revealed”, “unveiling”, “removal of the very mask”, “history of the American letters” são expressões que dão a medida da gravidade que envolveria a obra de Wright. O desejo crítico, parece, é de compreendê-la como um tipo de profecia (*Native Son*, o *Bigger Thomas*, como predição do que viriam a ser os jovens homens afrodescendentes). Assim, a figura de Wright demandaria uma atitude crítica com contornos quase religiosos (e essa afirmação é proporcional a dizer que o seu suposto prenúncio endossaria a opinião conservadora branca sobre o jovem negro pobre hoje, o que, evidentemente, nos mostra a opacidade do problema).

Se encontramos comumente essa adesão de caráter religioso a uma postura crítica diante da obra de Wright, é fundamental dizer que a força da academia norte-americana, me parece, consiste no seu tamanho⁴³ e esta condição a impulsiona em direção a um nível maior, se comparado com o Brasil, de diversidade. O cenário, assim, se apresenta com milhares de teses, dissertações, artigos, projetos e comunicações sobre Wright desde a década de 1940, impelindo-nos a reconhecer a ignorância constitutiva de qualquer afirmação totalizante sobre a fortuna crítica da sua obra. Ainda assim, salta aos olhos a permanência de um olhar sobre Wright, como se vê nos textos de Rampersad, West e Gates. As introduções às edições da

⁴² “nunca antes, a força bruta do esmagador impacto do racismo sobre a consciência negra tinha sido revelada na ficção... Em um sentido, o livro desempenhou uma revelação pública e ritualizada – tirou a própria máscara da nossa negritude. Certamente, teve um efeito nunca antes visto na história das letras americanas”

⁴³ Uma listagem das universidades norte-americanas pode ser vista em <http://www.utexas.edu/world/univ/state/>

Library of America, neste sentido, são exemplares por serem elas mesmas publicações de obras que já se incorporaram ao cânone estadunidense. As opiniões de Rampersad e West só fazem reforçar a importância de Wright para a história nacional e das letras norte-americanas, reiterando seu lugar “de profeta da realidade” e determinando sua função na narrativa que é constantemente construída sobre sua terra natal. Talvez muito a contragosto do escritor, Wright, hoje, ajuda a manter de pé o imaginário dos Estados Unidos sobre si próprio como lugar de liberdade e heterogeneidade. A história da literatura e a história nacional que abarcam inclusive aquilo que as contradiz – a violência da obra de Wright e sua trajetória pessoal de exilado por eleição – não poderiam ser senão sinais da natural (*sic*) tendência à democracia norte-americana.

Suspendo esta questão momentaneamente para voltar à comparação a que me propus anteriormente: Euclides, como Wright, é largamente compreendido como revelador de uma verdade (sobre o Brasil) que, uma vez desvelada, criaria uma consciência mais ajustada à realidade. O comentário de Leopoldo Bernucci, em “Cientificismo e aporias em *Os Sertões*” sobre as palavras que Gilberto Freyre emprega para descrever Euclides – elas próprias paradigmáticas da postura dos estudiosos de Euclides – ilumina os difundidos (e a difusão dos) lugares que ocupariam Euclides e sua obra na história do Brasil e na de sua literatura. A citação é extensa mas vale por seu caráter didático:

Estas afirmações um tanto radicais de Gilberto Freyre⁴⁴ não deixam porém de encerrar uma verdade: a obra maior de Euclides, a despeito dos chamados “erros” científicos, enfrentando os rigores da crítica e do tempo, permanece até hoje como prova incontestável de um *estudo pioneiro e único* sobre Os Sertões e sobre seu lugar no mapa histórico e cultural do Brasil. Mas seria pouco se fosse somente um estudo de caráter analítico e científico, pois *Os Sertões* físgam também nossa *atenção para o drama humano* que se dá no deserto na época de seca, reservando uma surpresa final para o grande ato dessa peça que se transforma em tragédia através do *exame penetrante* que o autor realiza do fenômeno Canudos e dos conflitos entre forças locais e militares deslocadas das principais capitais do Brasil. E não se esgota aqui o mérito do livro. Desperta o nosso interesse por sua própria linguagem como *meio expressivo e articulador de uma representação que todos nós concordamos em aceitar como artística* (BERNUCCI, 2008, p. 24) (grifos meus).

Supostamente advindo de outra instância de conhecimento, o trecho que retiro de “A sociologia desconcertante de *Os Sertões*”, de Nísia Trindade Lima (2002), faz soar a opinião de Bernucci acrescentando a contribuição euclidiana de descoberta de um povo cujo conhecer propiciaria a compreensão do Brasil como um todo:

Não resta dúvida que se está diante de uma obra que se insurge contra qualquer contextualização e interpretação datada e que ainda hoje, um século após sua publicação, ao ser revisitada, surpreenda leitores e intérpretes. Isso a despeito de erros de abordagem e mesmo de lacunas e equívocos na reconstituição histórica dos eventos narrados e dos personagens retratados. Como foi ressaltado neste texto, *Os Sertões* representou o marco de origem da interpretação dualista com sua forte imagem de uma sociedade dividida entre um pólo atrasado, no sertão, onde poderia residir a base da nacionalidade e um pólo “civilizado” no litoral, formado porém por copistas, elites políticas e intelectuais que permaneciam com os olhos voltados para a Europa, de costas para a nação. Trata-se de um livro-monumento que evoca Canudos como um convite à reflexão sobre o Brasil (LIMA, 2002, p. 95).

Ademais de outras características presentes na crítica em geral d’*Os Sertões*, há, nas citações acima, um esforço ao meu ver desnecessário por perdoar autor e obra pelas suas falhas, suas incoerências e sua adesão a um cientificismo – como todos – datado. Entendo, por outro lado, que são as falhas do texto euclidiano que deveriam ocupar o lugar de proeminência do discurso crítico sobre o “livro-

⁴⁴ “O artista o interpretou em palavras cheias de força para ferir os ouvidos e sacolejar a alma dos bacharéis pálidos do litoral com o som de uma voz moça e às vezes dura, clamando a favor do deserto incompreendido, dOs Sertões abandonados, dos sertanejos esquecidos” (*apud* BERNUCCI, 2008, 23-24).

monumento” de Euclides. Assim, concordo com Francisco Foot Hardman (sem data, p. 7) quando afirma que é a “própria precariedade de ‘linguagens arruinadas’, que atestam o naufrágio do processo identitário local, regional ou nacional”, sugerindo que são “os dilemas, impasses e fulgurantes fantasias que marcam as projeções de identidade de um país”. Neste sentido, é interessante constatar que a característica de “falha-ganho” faz parte do inventário de qualidades a serem estudadas em *Os Sertões* para o qual a própria Nísia Lima (2002, p. 74)) se volta:

Além do tributo ao cientificismo e aos determinismos de seu tempo que, em nenhum momento Euclides da Cunha nega ou se propõe a superar, talvez um dos elementos mais presentes em *Os Sertões* esteja exatamente na dificuldade de transformar homem e circunstâncias em algo cognoscível.

A incoerência entre esta afirmação de Lima e a anterior nos sugere por um lado que o discurso crítico sobre a obra de Euclides se situa quase sempre de forma apologética em relação a *Os Sertões* e à sua fortuna crítica, eventualmente tendo que reiterar algum dos grandes lugares-comuns neste âmbito. Por outro lado, indagamos se o discurso teórico sobre *Os Sertões*, de tão colado à representação que executa o texto de Euclides, se simetriza a este, absorvendo e repetindo suas falhas, um processo que mencionei antes neste estudo e que de alguma forma também é sugerido por Luiz Costa Lima, em *Terra Ignota* e outros.

Os escritos de Nísia Lima sobre *Os Sertões* além disso trazem à tona a discussão em torno da dualidade natureza e cultura que não só habitaria o cerne da obra euclidiana como veria nesta sua superação. Em “Missões civilizatórias da República e interpretação do Brasil” (1998), Lima reconhece o dualismo e a ambivalência, e atribui a estes a qualidade de motor da representação do Brasil:

O dualismo sertão/litoral apresenta duas faces. Numa delas, o pólo negativo é representado pelo sertão, identificado com a resistência ao moderno e à civilização. Na outra, o sinal se inverte: o litoral é apresentado como sinônimo de inautenticidade, enquanto antítese da nação. Em muitos autores, entre os quais a posição de Euclides da Cunha é exemplar, a ambivalência consiste na principal característica da representação que constroem sobre o país e seus contrastes (LIMA, 1998, sem página).

Para Lima, atitudes crítica-teóricas como a de Euclides têm valor positivo porque ao abordarem o sertão como “resistência ao progresso”, o veem “como a possibilidade do desenvolvimento de uma autêntica consciência nacional” (LIMA, 1998, sem página). Se a socióloga descreve primeiramente um panorama que apenas daria conta de uma variante do pensamento social sobre o Brasil (algo que este estudo mesmo levanta como possibilidade), ela parece prosseguir no sentido de filiar-se também a esta tradição e, além disso, à crença na descoberta e revelação do intelectual de “uma autêntica consciência nacional”.

Tal pensamento nos dirige de imediato à investigação levada a cabo por Luiz Costa Lima em *Terra Ignota*. Isso porque afirmações como a de Lima parecem não só ignorar a “Nota Preliminar” de *Os Sertões* (onde Euclides dá seu veredito: os sertanejos deveriam desaparecer), como também diluir as consequências de se levar a sério o diagnóstico do escritor. Euclides não defendia o massacre militar em *Os Sertões*, mas a existência de Canudos (naquela mesma temporalidade do intelectual que aparentemente ao sertanejo se aliava) não devia ser motivo de orgulho para a nação.

Mas, além disso, acredito que pensar “a dualidade”, se não encerrada num julgamento moral do escritor de *Os Sertões*, pode levantar questões interessantes, especialmente se pensadas lado a lado com a obra de Richard Wright. Isso porque

Wright dedicou-se a pensar, por meio da literatura, sobre a civilização ocidental, tendo atribuído ao negro norte-americano de até meados do século vinte o papel paradigmático de representação do desajuste entre os ideais de modernidade e a inospitalidade da realidade. A situação da população afrodescendente nos Estados Unidos simbolizaria o destino trágico da relação entre capitalismo e imperialismo e escravidão, entre Europa e África. É neste sentido que o título do livro mais famoso de Wright nos impele a pensar em por que seria Bigger Thomas o *native son*. “Nativo”, sinônimo de “natural” e em contraposição a “bastardo”, mas também a “ilógico” ou “desconexo” é o termo responsável pela representação do desajuste como paradigma de normalidade. Tematicamente, *Native Son* e *Os Sertões* se encarregariam do desvelamento da essência da nação a que creem corresponder, ambos fazendo uso das estruturas de pensamento de dualidade na modernidade (litoral/sertão, cópia/origem, capitalismo/feudalismo, progresso/atraso, o eu/o outro, ocidente/oriente). No entanto, Wright e Euclides chegam a conclusões muito distintas, se não opostas sobre o que seria “propriamente nacional”. Para o brasileiro, como vimos, a autenticidade é passado, baseia-se no isolamento e adaptação de um cruzamento mais ou menos definido de raças, integra a história remota da nacionalidade brasileira e, apesar da denúncia do crime da república em *Os Sertões*, o filho mais nativo do Brasil do final do século dezenove estava condenado à desapareição. Para Wright, o mais autêntico ocidental é o norte-americano negro, contemporâneo da história da cultura contada, em contato constante com os valores ocidentais e capitalistas. O negro de Wright não surge do isolamento mas deriva do cruzamento, da fricção de existências distintas numa

mesma temporalidade (“*But the American Negro, child of the culture that crushes him, wants to be free in a way that white men are free; or him, to wish otherwise would be unnatural, unthinkable*”⁴⁵ [*Black Metropolis*, 1993 (1945), p. xxv]). Enquanto “o sertanejo” é fundamentado nas ciências naturais e sociais, “o negro norte-americano” é construído pela história da cultura ocidental, representa o ápice de um trajeto precário de relação com o outro. Poderíamos afirmar até que Wright está, sobretudo através do seu protagonista em *Native Son*, criticando o pensamento dualista, de modo a superá-lo. Muito distante da avaliação de Lima – que deixa entender que o depósito da autenticidade brasileira no sertanejo é a superação do dualismo que executa Euclides –, Wright haveria sobrepujado o pensamento dualista ocidental por exatamente demonstrar seus limites e consequências, sua impertinência, afinal.

Desde um ponto de vista entusiasmado com a ideia de superação (ou inversão) da dualidade, “uma autêntica consciência nacional”, expressão empregada por Lima, se vincularia ao segundo dos termos do pensamento dicotômico natureza x cultura, atribuindo ao sertanejo (não à sua consciência) o ponto de chegada de uma evolução. A inversão executada por Euclides garantiria aos retardatários sertanejos (espécimes humanos tão próximo do estado “natural”) o lugar privilegiado da cultura, daquilo, justamente, que nos diferenciaria como brasileiros e, portanto, nosso objetivo. Por este prisma, parece que de fato estamos diante de uma obra que haveria logrado o que sugeriu Silviano Santiago: demonstrado “uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização”, e reiterou Lima de

⁴⁵ “Mas o negro americano, filho duma cultura que o esmaga, quer ser livre na forma em que os brancos são; para ele, pensar de maneira diferente seria anti natural, impensável”

modo um tanto confuso mas com semblante de certeza (“As perspectivas *que valorizam positivamente, ou abordam de forma ambivalente* aquele que é visto como o pólo do atraso e da resistência ao progresso, vêem o sertão como a possibilidade do desenvolvimento de uma autêntica consciência nacional” [LIMA, 1998, sem página] [grifos meus]). O problema é que por serem “autêntica”, “consciência” e “nacional” termos só cabíveis num universo que desde sempre atua através da “dicotomia matriz” do pensamento ocidental moderno, natureza x cultura, situar os sertanejos no “polo positivo” da oposição não pode nunca ser uma superação do dualismo, mas somente uma inversão dos papéis *dentro dele*. Tampouco pode haver um desmascaramento da modernização se é ela (enquanto processo implantado pela modernidade) que origina os termos da oposição.

Uma análise atenta à linguagem, tanto de *Os Sertões*, como de sua crítica, além de conduzir-nos a conclusões muito distantes àquelas que vêm sendo bradadas ao longo de mais de cem anos, nos elucida, por isso mesmo, o grau de assimilação que a própria crítica internalizou, mesmo quando crê haver invertido e/ou superado dogmas presentes na obra de Euclides.

Além disso, e mais importante, está compreender que operar de acordo com o pensamento binário natureza x cultura é imaginar que pertencendo a cultura a certos indivíduos ela é, então, um ponto de vista sobre algo que é comum a todos, a natureza. Se trocarmos os termos da oposição, então, por mundo ou realidade x ponto de vista, temos que *independente* do ponto de vista, o mundo, ou a realidade, é um(a) só. É esta crença que faz a crítica a *Os Sertões* trafegar de modo tão tranquilo por questões como a “autêntica consciência nacional” e imaginar que Canudos só

pode ter sido aquilo que Euclides escreveu. É, como sugerimos anteriormente, o ato de imaginar a transparência do olhar a principal característica dos textos críticos a *Os Sertões*. A crítica que consiga superar o dualismo será aquela que conseguir imaginar que Canudos como o descrevem *Os Sertões* é justamente Canudos como o descrevem *Os Sertões*, e nada além disso. Ou seja, será preciso encarar que natureza não é oposta a cultura, ou o mundo ao ponto de vista, mas, ao contrário, que as duas estão amalgamadas e são, de fato, inseparáveis no ato da representação.

2.2. Em torno de *Os Sertões* e *Cidade de Deus*

O *Subaltern Studies Group* é formado por historiadores indianos que, a partir da teoria marxista mais influenciada por Antonio Gramsci, buscam de distintas formas – analisando os discursos da era colonial e pós-colonial, provenientes da metrópole e da colônia, desde instâncias de poder ou não – empreender uma nova escrita historiográfica para a Índia. Partha Chatterjee, um de seus membros, ao descrever o percurso intelectual do grupo indiano, afirma que um ponto importante era a certeza de que *“elite historians, even those with progressive views and sympathetic to the cause of the rebels, sought to ignore or rationally explain away what appeared as mythical illusory, millenarian, or utopian in rebel actions”*⁴⁶ e que, assim, *“they were actually missing the most powerful and significant elements of subaltern consciousness”*⁴⁷ (CHATTERJEE, 2010, p. 292). Esta observação ajuda a compreender por que Euclides da Cunha não consegue representar o sertanejo como sujeito historicamente ativo. Sua visão não permitia, por exemplo, interpretar o papel de Antonio Conselheiro em Canudos de outra maneira que não a de excêntrico líder religioso, e nem de imaginar que sertanejos pudessem ter optado por seguir Conselheiro. N’*Os Sertões*, a simpatia pelo sertanejo advém de uma atitude paternalista, do entendimento de que aquele não possuía as características e condições necessárias para efetivamente fazer uma escolha soberana (a favor da

⁴⁶ “historiadores da elite, mesmo aqueles de visão progressista e simpatizantes da causa dos rebeldes, procuraram ignorar ou desculpar racionalmente o que aparecia como miticamente ilusório, milenar ou utópico nas ações rebeldes”

⁴⁷ “eles estavam, na verdade, perdendo os elementos mais poderosos e significativos da consciência subalterna”

ideia moderna de nação). Em outras palavras, Euclides assume segundo este argumento o papel de “*elite historian*” e passamos a encarar *Os Sertões* como parte de um “discurso colonialista”. Este, faz sentido, desemboca e se alimenta do feito de que *Os Sertões* eventualmente se tornam pilares do pensamento hegemônico sobre o Brasil: aquele que explica o país como síntese mal resolvida entre os pares litoral / interior, sul (sudeste) / norte (nordeste)⁴⁸, branco / negro (aqui, termo que compreende mulatos, índios e mestiços de índios), Europa / África e América.

Passado um século do episódio de Canudos e pouco mais de noventa anos da publicação da obra de Euclides, mais uma vez o Brasil, diz-se, confronta seu imaginário (e anseio) de progresso através do que parece não ter sido incluído. Refiro-me, especificamente, à publicação de *Cidade de Deus*⁴⁹, livro de Paulo Lins, sobre a favela de mesmo nome na cidade do Rio de Janeiro.

Não obstante, a situação tem um diferencial basal: contrariamente ao que pregava Euclides sobre os sertanejos, os favelados não seriam retardatários à espera do progresso, mas seus sinais mais vitais e atuais. Eles representariam, assim, o capitalismo, seguido por praticamente todos os países do mundo, no seu momento mais avançado. (Ironicamente, o capitalismo é normalmente associado à democracia e hoje incarna a forma de vida social considerada mais progressista.) Se as favelas podem ser consideradas a nova “roupagem” dos antigos cortiços e senzalas, por um

⁴⁸ É muito interessante observar o texto (1959) produzido pelo Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste (GTDN) liderado por Celso Furtado cuja popularidade serviu de base para a criação da SUDENE. Para instigar a leitura, cito o primeiro parágrafo da “Introdução”: “O presente documento compreende uma análise sucinta do problema que representa o Nordeste, no quadro do desenvolvimento econômico nacional, e um conjunto de recomendação concretas que, levadas à prática, poderão modificar os dados desse problema e encaminhar uma solução definitiva do mesmo” (GTDN, 1967). Ênfase que a ideia do “relatório-manifesto” é descrever o atraso do nordeste (o “problema que representa o Nordeste”) e elencar ações para fazer deste um Sudeste.

⁴⁹ A primeira edição do livro é de 1997.

lado, elas também se parecem a fenômenos muito mais recentes, consequência do capitalismo neoliberal e do recuo de *um* papel do estado, aquele que ficou associado ao estado de bem-estar social.

Dessa forma, esses homens estariam despossuídos do que havia de mais “humanitário” (ou de mítico) na interpretação de Euclides sobre o Brasil: eles não seriam a essência da nação. Originando-se nas beiradas das grandes cidades ou em áreas centrais (“abandonadas”) de propriedade estatal, a favela e seus habitantes conformariam, ao contrário, uma anomalia urbana contemporânea. A favela, com efeito, é estigmatizada no ideário nacional, exercendo funções distintas, como resultado do desleixo estatal, berço de aberrações e lugar do exótico.

Entretanto, parece razoável afirmar que tanto *Os Sertões* quanto *Cidade de Deus*, quanto também *Native Son*, pretenderam conquistar uma verdade, revelar algo que era desconhecido. Muitos críticos chamam a atenção para o que se pode chamar da tradição de pensamento da qual compartilhavam Wright e W.E.B. Du Bois segundo a qual era a ignorância a principal causa do racismo nos Estados Unidos, daí ser preciso trazer à ciência dos brancos a real situação dos negros. E a ideia mais geral sobre *Os Sertões* diz respeito ao conhecimento que a obra proporciona sobre a outra face do país, seja ela referente aos brasileiros habitantes do interior ou à revelação do caráter copista da civilização litorânea.

Cidade de Deus aparenta ter um estatuto literário mais bem e consensualmente delineado que *Os Sertões*, mas também é comum alguma indefinição quanto ao caráter ficcional da obra. A revelação de uma verdade, ainda, pode ser mais do que presumida, prometida talvez, pelas palavras do próprio

escritor (mesmo que) ao final do livro: “Este romance baseia-se em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto ‘Crime e criminalidade nas classes populares’, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*” (403)⁵⁰. De maneira bem parecida a Euclides da Cunha, que usou de outras fontes (estudos científicos e artigos de jornal) além da observação, Paulo Lins assinala estar lidando com “a realidade”. Além disso, sabe-se que apesar de “o pobre” ter sido um tema constante em obras literárias brasileiras, a figura do favelado vinculada à violência e ao tráfico de drogas não havia sido explorada pela ficção na mesma proporção em que era estudada pela sociologia e antropologia urbana nas últimas décadas do século vinte, nem era comum na ficção o favelado como tipo urbano, participante do imaginário social da cidade. A referência frequente a *Quarto de Despejo* como primeiro relato do gênero dá a dimensão do vácuo temporal entre a aparição deste (1960) e a publicação de *Cidade de Deus*, que passa então a fazer parte de uma linhagem de escritores identificados com uma “voz interna”⁵¹, ou “voz do povo”⁵².

Soma-se a isso uma característica importante e comum às narrativas de Euclides da Cunha e Paulo Lins, isto é, a tarefa de compreender todos, de abarcar toda uma situação espacial e temporal. Em *Os Sertões*, essa intenção é denotada de antemão pelas três partes do livro que visam o panorama completo: “A terra”, “O

⁵⁰ Voltarei a esta questão com mais força no capítulo sobre *Cidade de Deus*.

⁵¹ Roberto Schwarz (1999, p. 163) chama essa voz de “ponto de vista interno e diferente”.

⁵² A contracapa da edição de *Quarto* da Editora Ática, 2000, usa “voz do povo” como uma boa conceptualização de *Quarto de despejo*. E a entrevista que compõe o volume, sem autor, começa referindo-se a expressão: “É comum a expressão ‘voz do povo’. Também se popularizou a expressão ‘voz do morro’, uma referência à musicalidade nem sempre carnavalesca dos sambistas favelados do Rio de Janeiro. Não seria injusto que se falasse em ‘porta-voz’ da favela, se se quisesse explicar em poucas palavras quem é a autora de *Quarto de despejo*” (JESUS, 2000, p.169).

homem” e “A luta”. *Cidade de Deus*, por sua vez, ainda que intitule seus capítulos com nomes de personagens, se dedica, em alguma medida, à história da favela, do seu surgimento até o possível ápice da violência e do tráfico de drogas, ao longo de aproximadamente três décadas. Se a compreensão do todo, a criação do nacional, é tarefa a qual Euclides se dedica contundentemente, *Cidade de Deus* também mantém certo distanciamento para que a apreensão de um lugar e sua história sejam possíveis. Isso, contudo, não quer dizer que o “ponto de vista interno”, primeiramente aludido por Roberto Schwarz, não esteja operando. A distância é necessária se a narrativa quer dar conta de toda a favela mas *Cidade de Deus* não se preocupa em criar nexos que a insiram num contexto maior, *nacional* – o que acontece fora da favela importa pouco para a narrativa.

Um resultado da distância do olhar do narrador de *Cidade de Deus* (muito distinta à distância do narrador de *Os Sertões*) é a dedicação a muitos personagens. A narrativa prioriza alguns em certos momentos, com Miúdo (Zé Pequeno), Pardalzinho (Bené) e Inferninho (Cabeleira), mas ela também se dedica a muitos personagens sem nomes, de cujas histórias nada sabemos além do episódio que nos é narrado. Estes personagens então compõe o quadro geral da favela, gerando duas consequências. Primeiro, pode-se dizer que *Cidade de Deus* acumula demasiado, abusando de uma estratégia que lhe confere status de quadro geral ou “grande painel”. Segundo, podemos ver nessa presença exagerada (de personagens) uma metáfora da democracia. Além disso, seria esse mecanismo – o de “superpovoar” a narrativa – que não permitiria que outro surgisse, garantindo a supremacia da ação sobre a descrição.

O olhar equalizador do narrador em relação aos personagens parece ter ajudado Schwarz a compreender que *Cidade de Deus* “deixa o juízo moral sem chão”. Este efeito, não obstante, seria gerado fundamentalmente pela proximidade à ação, derivando o que o crítico chama de “imediatismo do recorte”, e, assim, uma lógica causal que não deixa espaço para julgamentos.

Dessa maneira, uma certa distância (que visa ao “superpovoamento”) e uma proximidade à ação formam a principal dinâmica da narrativa do livro de Paulo Lins. *Cidade de Deus* ambiciona o geral mas, por operar dentro de uma comunidade somente, não sugere automaticamente uma generalização. Não se pode, depois de terminada a leitura do livro, imaginar que toda a favela no Brasil tem seu Miúdo e Zé Bonito, que em todas há guerra, etc. Essa operação, quando existe, é uma transferência interesseira do medo mais próprio da classe média representante da cidade em oposição à favela a uma imagem que instiga os ânimos contra esta, criando uma entidade naturalmente má e violenta.

No entanto, é importante que indaguemos sobre a vontade de algo que se parece à catalogação em *Cidade de Deus*. Se *Os Sertões* podem ser entendidos como “literatura colonial”, como um exemplar do olhar da elite sobre o outro – incorporado ao discurso hegemônico sobre a nação –, poderia *Cidade de Deus* no seu “anseio euclidiano” de abarcar o todo atuar distintamente?

Uma situação interessante e, parece, frequente é a consideração de que *Cidade de Deus* cria um retrato pitoresco e curioso sobre a favela enquanto, como comentado, *Os Sertões* revelariam a essência do Brasil através do desvelamento do sertanejo e do sertão. A opinião sobre o romance de Lins se deixa ver

paradigmaticamente no ensaio de Tânia Pelegrini, “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”. A crítica penaliza o romance por deixar de fora o motivo maior que geraria o estado real da vida dos favelados, o aspecto político do narcotráfico (141). Pelegrini assim responsabiliza *Cidade de Deus* por criar um tipo de diversão para seu público leitor: “o texto acaba tocando no exótico, no pitoresco e no folclórico que, ‘para o leitor de classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco’” (143). Formulemos um início de hipótese para explicar a reação crítica que enalteceria *Os Sertões* e suprimiria *Cidade de Deus*: obras canônicas, ou obras que se pretendam canônicas, devem dizer respeito à nação do modo mais geral possível. A crítica deverá ser capaz de efetuar um movimento dialético entre a obra literária e “realidade” para chegar uma interpretação de ambas com vistas à *revelação de uma verdade mais profunda sobre a nação*.

Se este esboço de hipótese parece pertinente, deve ser também nessa chave que opera o ensaio mais elogioso que recebeu *Cidade de Deus* de um crítico de renome, o já citado “*Cidade de Deus*” de Roberto Schwarz. De fato, não seria necessária uma análise que fosse muito além da menção à “Dialética da malandragem” de Antonio Candido por Schwarz para perceber estarmos navegando nas águas da crítica materialista histórica, vinculando, então, o romance à história nacional. “Dialética” foi resgatado por “Pressupostos, salvo engano, da ‘dialética da malandragem’” como ensaio materialista e, assim, uma linhagem crítica foi instituída. Esse panorama, no entanto, dá conta de uma importante vertente crítica

nacional, mas seguramente não a única. A nação deixaria de ser um pressuposto para outro tipo de crítica⁵³?

Talvez possa-se dizer que outro tipo de crítica é o realizado por Silviano Santiago, com quem Schwarz travou diálogo⁵⁴. É impossível pensar a questão da nação nos dois críticos através de *Cidade de Deus* porque Santiago não escreveu sobre o livro (Santiago e Schwarz, na verdade, se debruçaram só raramente sobre o mesmo objeto artístico). No entanto, o diálogo entre os dois seria permitido justamente porque ambos se deteriam, ainda que em distintas medidas, num mesmo objeto que é “o nacional”. Neste sentido, Fabiana Carneiro da Silva (2012), sugere, através de uma leitura atenta de *Um mapa da ideologia* de Slavoj Žižek, que tanto Schwarz quanto Santiago demonstrariam “uma ânsia por investigar/ocupar o lugar entre o real e a realidade”, reivindicando para si o “estatuto de ‘texto-coisa’” (p. 87).

Este último conceito provém dos textos de Marcos Siscar sobre a teoria literária brasileira e nos remete às suas conclusões acerca do papel da nacionalidade aí. Perguntando-se sobre a legitimidade da questão da nacionalidade, Siscar (2010, p. 207) afirma que “[d]ifícilmente se poderia negá-lo se nosso diálogo intelectual é com a teoria produzida no Brasil.” O crítico continuaria:

⁵³ Como antecipação a uma resposta, cito o diálogo que estabelece Abel Barros Baptista em “Ideia de literatura brasileira com propósito cosmopolita”. Baptista primeiro se indaga sobre qual seria sua tarefa crítica, “o que se deve então legitimamente exigir ao brasilianista?”, e responde designando o que seria “o propósito cosmopolita”. Ao fazê-lo me parece que Baptista descreve bem o estado da crítica brasileira sobre o Brasil, ainda que para ele os termos se apliquem à literatura e não necessariamente à teoria (possibilidade, no entanto, sugerida por sua alusão ao texto teórico de Machado, “Instinto de nacionalidade”). Cito Baptista: “[O] propósito cosmopolita não consiste, portanto, em negar a nacionalidade da literatura brasileira em nome de uma natureza intemporal e transcultural da literatura; tampouco em afirmá-la ou sequer reconhecê-la: consiste, sim, em reconhecer o desejo de nacionalidade, delimitá-lo historicamente, desnaturalizá-lo e, enfim, identificá-lo como uma das forças da literatura moderna em acção no Brasil, como, aliás, noutras nações” (BAPTISTA, 65).

⁵⁴ Pode-se dizer que vinculando-se à desconstrução, Santiago, no contexto brasileiro, torna-se imediatamente a antítese de Roberto Schwarz.

[n]o entanto, pensar a nacionalidade, na continuidade da sua afirmação, não me parece ser a única maneira de a teoria pensar em contexto. Isso depende de como ela recorta seu contexto e de como ela o interpreta. Em suma: reinscrever a nacionalidade como questão teórica por excelência não é a única maneira de ser responsável (SISCAR, 2010, p. 207)

Siscar esboça suas ideias em “O discurso da história na teoria literária brasileira” utilizando-se também do trecho de “Nacional por subtração” citado por este estudo anteriormente e encarado, sucintamente, como um “eco” da retórica euclidiana em *Os Sertões*.

Toda a discussão sobre a alusão ao nacional presente na crítica e da sua função de paradigma para a obra literária indica que, de fato, o que está em jogo é a melhor interpretação da realidade brasileira. *Os Sertões*, neste sentido, exerceriam a função de paradigma total precisamente por serem considerados literatura, história e crítica nacionais gerando literatura e teoria sobre a nação. De um lado, a construção (do interior também) do Brasil (tarefa da literatura), de outro, a exposição da maneira como vê-lo, função da crítica e da história.

Assim, começa a fazer sentido a ideia de que *Cidade de Deus* resvala ao pitoresco enquanto que *Os Sertões*, quando corre este ou qualquer outro risco, é apressadamente desculpado (por seus erros e falhas, como já mencionado). Haveria algo em *Cidade de Deus* que negaria *Os Sertões*, ou, tendo em vista o tamanho do “livro-monumento” de Euclides, *não haveria* algo em *Cidade de Deus* que deveria estar lá.

Cogito que um dos “problemas” de *Cidade de Deus* seja sua introspecção, o horizonte curto do romance, sua centralidade nas ações que ocorrem dentro da

favela, gerando a impossibilidade (na verdade, também a falta de tempo) de o leitor estabelecer distância. Estaria aí a transposição de um recurso cinematográfico mais individualizado, limitado, e muito diferente das grandes tomadas de Euclides, metonimicamente denotadas em suas descrições aéreas do sertão nordestino, ou na sua visão desde o alto do morro da Favela para onde estava Canudos. *Cidade de Deus*, ao contrário, narra como se andasse, *narra trafegando*, criando, em sentido figurado, a fricção do leitor com o meio:

Inferninho largou o taco de sinuca, foi até o bueiro onde havia entocado seu revólver, deu um confere na arma, ganhou as ruas na escuridão da noite sem lua. Entrou numa viela, passou em frente ao jardim-de-infância, atravessou o Rala Coco, entrou na rua da Escola Augusto Magne, esticou-se pela rua do braço direito do rio; a cada esquina diminuía os passos para não ser surpreendido. Nada de polícia. Ia providenciar a morte do alcagüete para servir de exemplo, porque senão todo mundo poderia passar a alcagüetar. Essa talvez fosse a lição mais importante que aprendera nas rodas de bandido quando menino no morro do São Carlos. Inferninho é do ódio e seus passos são da rua do clube. Foi só atravessar o Lazer, cortar pela viela da igreja, dobrar à direita, pegar a rua do Meio e chegar ao Bonfim (LINS, 2004, p. 52).

Se este trecho pode ser lido como dedicado às movimentações de Inferninho, ele também pode ser a descrição da favela. Com efeito, este tipo de descrição atrelada à ação é muito mais frequente em *Cidade de Deus* do que um momento tipicamente descritivo, como os que encontramos em *Os Sertões*.

A frequente exposição da leitura às ações dos personagens e estas sendo o principal meio de acesso à informação sobre o lugar gera contínuo atrito, típico da relação imposta pelo livro de Lins. Esta sensação seria distinta à que ofereceria *Os Sertões* – sempre salvaguardando o lugar privilegiado do leitor. Se este argumento comparativo soa razoável, é possível imaginar então que *Cidade de Deus* não ofereça justamente o conforto que o livro de Euclides propicia. Esta afirmação complicaria

uma afirmação constante dos escritos críticos sobre *Os Sertões*, segundo a qual a obra nos impeliria ao desassossego. Esta “constatação” se basearia na ideia de que ao ler a descrição da guerra infligida a “rudes patrícios”, nos sentimos culpados por nossa ignorância sobre a população que compõe nossa nação. Mas ela também se baseia na nossa convicção de superioridade sobre outros. Pois é por tê-la que nos julgamos responsáveis enquanto consideramos os “rudes patrícios” inocentes e “inofensivos”. *Cidade de Deus*, ao contrário, não paternaliza em seu deslocamento para o primeiro plano das ações de personagens que não nos inspiram simpatia. Eles passam a confrontar-nos (leitores) e, assim, às nossas intolerâncias. *Cidade de Deus* nos impeliria a autoanálise, enquanto *Os Sertões* nos acariciariam o ego...

3. Imaginando *Native Son*

The political Left often gyrates and squirms to make the Negro problem fit rigidly into a class-war frame of reference, when the roots of that problem lie in American culture as a whole; it tries to anchor the Negro problem to a patriotism of global time and space, which robs the problem of its reality and urgency, of its concreteness and tragedy. The political Right, reacting traditionally, tries to smother the Negro problem as a whole and insists upon regarding Negroes as individuals and making individual deals with individual Negroes, ignoring the inevitable race consciousness which three hundred years of Jim Crow living has burned into the Negro's heart. Both the political Left and the political Right try to change the Negro problem into something that they can control, thereby denying the humanity of the Negro, excluding his unique and historic position in American life.⁵⁵

Richard Wright

Birmingham, Alabama, no *Memorial Day* de 2012 parecia, para alguém visitando pela primeira vez, uma cidade fantasma. O sol impiedoso daquele dia de junho mantinha as pessoas longe das ruas. No parque (*Kelly Ingram Park*) em frente ao *Civil Rights Museum*, alguns negros, sem-teto, vagavam. *Memorial Day* não tem relação alguma com o *Civil Rights movement*, mas era irônico que estar lá neste dia elucidava tão bem a maneira pela qual a memória norte-americana trabalha quando

⁵⁵ A esquerda política frequentemente gira e entorta para fazer com que o problema do Negro se encaixe rigidamente num marco referencial de luta de classes, quando as raízes do problema estão na cultura americana como um todo; tentam ancorar o problema do negro num patriotismo de tempo e espaço global, o qual tira o problema da sua verdadeira realidade e urgência, de sua concretude e tragédia. A direita, tradicionalmente reacionária, tenta abafar o problema do negro como um todo e insiste em olhar para os negros como indivíduos, fazendo acordos individuais com negros individuais, ignorando a inevitável consciência racial, gravada a fogo no coração do negro por trezentos anos de vida sob segregação. Ambas, direita e esquerda políticas, tentam transformar o problema do negro em qualquer coisa que elas possam controlar, denegando, portanto, a humanidade do negro, excluindo sua única e histórica posição na vida americana.

o assunto é sua população afrodescendente e a história da sua luta contra a segregação.

O *Kelly Ingram Park* (local identificado com a resistência dos negros nos anos 1960) oferece ao visitante uma *tour* educativa. Ele é convidado a percorrer os cartazes dispostos na praça que contam a história do *Civil Rights Movement* em Birmingham. Ao final da caminhada, o visitante já construiu uma narrativa de sucesso que, assim, deve ser incorporada à história dos Estados Unidos. Sendo um episódio no qual um grupo historicamente determinado luta contra *uma* coisa, *uma* situação, os sucessos do Movimento se despem, ali, de suas especificidades e se tornam vitórias da nação norte-americana no geral e, num movimento concomitante, da humanidade. Neste processo, que apaga a localidade e o contexto da luta e os leva à dimensão global, torna-se impossível visualizar o inimigo. Ele se perde porque se torna difuso, assim como as vítimas, também diluídas entre todas as que existem e já existiram em qualquer momento e lugar. No discurso que comemora a vitória de humanos sobre outros (que passam a adquirir a característica de serem estranhos, alienígenas, então, não-humanos), as particularidades da luta são borradas, assim como o antagonismo que está na base de qualquer conflito real, onde “homens” efetivamente combatem outros “homens”. O evento agônico conhecido por *Civil Rights Movement* que fornece à história norte-americana sua complexidade assume, desta forma, o caráter de apenas uma etapa numa espécie de desenvolvimento linear obrigatório dos seres humanos na direção da liberdade e da solidariedade.

Quando Richard Wright, na epígrafe a este capítulo, afirma que nem a direita, nem a esquerda políticas norte-americanas conseguiram interpretar, muito menos lidar com a questão do racismo, seu discurso insurge como testemunho de um tempo em que se acreditava que as duas vertentes políticas consistiam modos distintos de tratar a história, a cultura, o povo e a economia. Ainda que supostamente ambos pensamentos, de esquerda e de direita, lidassem com um real que coincidia – o racismo –, era do próprio tratamento da história que se tratava e era na divergência de concepções em relação ao porvir que se alojava a política como lugar do desentendimento. No entanto, o que Wright vislumbra – ainda que entendendo diferenças entre esquerda e direita – é o afunilamento dos discursos, posto que agem igualmente na tentativa de controlar o problema do racismo.

Hoje, sabemos que esquerda e direita políticas convergem em muitos pontos. Mas, a esquerda, quando se apresenta nos espaços de poder, funciona como uma espécie de contrapeso do pensamento político hegemônico, em geral identificado como “de centro-esquerda/direita”, mas que todos sabemos defender os interesses do “mercado”. Na melhor das hipóteses (o que é bastante bom e um pouco raro), o pensamento de esquerda mostra uma ressalva, produz um momento de hesitação e discussão honesta (o momento de desentendimento).

Da epígrafe, ainda, entendemos que o racismo, *per se*, não poderia não ser parte da luta de classes (que se pretendia universal). Por outro lado, se lhe atribuiu, pelo discurso hegemônico (de direita), um caráter exclusivo de problema cultural, como se esta esfera pudesse ser enxergada, e portanto melhorada, de modo independente de outras. O deslocamento do problema do racismo de um lugar que

deveria ser o seu – eminentemente político – para outro, como se diz, estritamente cultural, foi, afinal, executado por esquerda e direita e pretendeu abrandar o problema, imaginando sua resolução dentro do curso de uma história “maior”. Do lado da esquerda, que certamente perdeu mais, incorporar (tranquilamente) o problema do racismo à luta de classes sugeriria que a revolução socialista bastaria para acabar com a segregação, sem que isso, segundo Wright, estivesse de modo algum assegurado.

Ao denotar a inaptidão da direita e da esquerda políticas para lidar com o problema do racismo nos Estados Unidos, o escritor faz um apelo ao que ele nunca abandona: pensar incessantemente sobre o racismo. Wright empreende uma luta desde a cultura, desde o lugar de intelectual que lhe cabe, em direção a conquistas políticas, econômicas e sociais.

Voltando ao *Kelly Ingram Park*. Que problemas são gerados quando a luta dos afrodescendentes norte-americanos é assimilada pela história da nação norte-americana e incluída na história da humanidade? O que acontece quando uma frase de Anne Frank habita uma placa no *Kelly Ingram Park* em Birmingham, Alabama?⁵⁶

*

Native Son (1940), de Wright, trata, em alguma medida, da tentativa histórica de união dos desprovidos de uma sociedade. O livro, conhecido nos Estados Unidos primeiramente e sobretudo por estudantes secundaristas, conta os últimos dias de

⁵⁶ Ver anexo 1.

vida de Bigger Thomas, um jovem negro que vive no *Black Belt* de Chicago e que, submetido a um emprego arranjado pela assistência social, comete, sem planejar, um crime e passa a ser perseguido pela polícia depois de declarada publicamente sua culpa. *Native Son* se tornou rapidamente importante, sendo considerado a obra que melhor descrevia a personalidade do negro sujeito ao racismo da primeira metade do século vinte na América do Norte. Em 1991, pouco antes do lançamento de *Native Son* pela *Library of America* – que se dedica à publicação de obras como as idealizaram seus autores, sem cortes editoriais – o jornal *The New York Times* publicou as palavras do especialista Arnold Rampersad:

Native Son was a best seller, the first by a black American, and it broke new ground. While Faulkner, for example, had dealt pessimistically with race in America, no authors before Wright had written of it so boldly or bleakly, said Arnold Rampersad, a Princeton University professor and biographer of Langston Hughes, who edited the new volumes. ... It was Wright, he said, who first addressed the consequences of slavery, segregation and racism: "the dehumanization of blacks," their hatred of whites and their "will to violence aimed at whites and fellow blacks," Professor Rampersad said.⁵⁷ (BLAU, 1991, sem página)

Rampersad, como a crítica em geral, e todos os fragmentos críticos citados no capítulo anterior, deixa notar a necessidade de ineditismo na literatura de Wright: “*no authors before Wright*”. Esta característica, por sua vez, se apoia contundentemente no que o crítico chama de “consequências”: desumanização dos negros, seu ódio por brancos e a violência sem direção certa, sem racionalização, pode-se dizer. Ainda que entre aspas, “*the dehumanization of blacks*” não deixa de

⁵⁷ *Native Son* foi um Best-seller, o primeiro de autor americano negro, e estabeleceu um novo campo. Enquanto Faulkner, por exemplo, tinha lidado com a raça na América com pessimismo, nenhum autor antes de Wright escrevera sobre ela tão clara e diretamente, disse Arnold Rampersad, um professor da Universidade de Princeton e biógrafo de Langston Hughes, quem editou os novos volumes. ... foi Wright, ele disse, quem primeiro atentou para as consequências da escravidão, a segregação e o racismo: a “desumanização dos negros”, “seu ódio pelos brancos” e seu “desejo de violência dirigido aos brancos e seus irmãos negros” disse o professor Rampersad

indicar um processo que culminaria em negros animalizados (quando não coisificados). O ódio que negros sentiriam igualmente por brancos e por negros, também, assim colocado pode significar a exacerbação do âmbito do emocional, do irracional, talvez. Este tipo de colocação, com todas essas sugestões, me parece estar longe de representar uma crítica que se colocaria contra o racismo. Ao contrário, este seria um texto que interpretaria a obra de Wright de modo a incorporá-la ao discurso hegemônico da história dos Estados Unidos. O texto de Rampersad faz *Native Son* habitar a narrativa de sucesso do Kelly Ingram Park por sugerir que tornar os supostos efeitos do racismo e da escravidão conhecidos seja, por si só, algo a ser celebrado.

Talvez, levando a expressão de Rampersad a sério, seja a crença na “desumanização dos negros” que tenha contribuído para o fracasso da tentativa histórica de aliança deles à classe operária através do partido comunista, provavelmente o movimento político mais vigoroso em favor de uma união social em larga escala. É a mesma crença, talvez, que os tenha subalternizado, ao ponto do discurso direitista paternalista ser totalmente possível. No limite, por um lado, os negros, porque desprovidos de características humanas, não podiam compreender-se como pertencentes a uma categoria mais abrangente, a classe, nem serem por ela efetivamente compreendidos. Por outro, os negros sequer poderiam sofrer racismo, pois não é possível afirmar que o racismo está vetado numa situação onde se

encontram dois tipos distintos de entes, os humanos e os animais (ou os humanos e as coisas)?⁵⁸

A crítica (paradigmática) de Rampersad a *Native Son* é correspondente ao desentendimento (mais forte que “mal-entendido”) entre Max e Bigger. É este nó que impossibilita a construção de uma situação de compreensão no final de *Native Son*. O advogado judeu e comunista de Bigger falha quando defende-o porque seu discurso não sensibiliza o júri. Mas, tampouco o discurso do advogado convence Bigger, que, depois de ter determinada sua morte, “*recalled the speech Max had made in court and remembered with gratitude the kind, impassioned tone. But the meaning of the words escaped him*”⁵⁹ (WRIGHT, 2005, p. 419). Bigger não aceita a teoria da defesa: os assassinatos eram seus, não, logicamente explicáveis,

⁵⁸ É importante afirmar que de modo algum me coloco contra a concepção de que a escravidão e a segregação racial sejam processos brutais de violência cujas consequências formam o quadro social contemporâneo. O que parece problemático é sugerir que *Native Son*, Bigger Thomas ou Richard Wright devem emergir como exemplares explicativos/demonstrativos do suporte processo de desumanização. “*Toward no one in the world did he (Bigger) feel any fear now, for he knew that fear was useless; and toward no one in the world did he feel any hate now, for he knew that hate would not help him*” (WRIGHT, 2005, p. 273). Me parece, sim, por outro lado, que a obra de Wright caminha melhor numa direção que Frantz Fanon seguiria, explicando-a mais ou menos assim:

“There is no Negro mission; there is no white burden.

I find myself suddenly in a world in which things do evil; a world in which I am summoned into battle; a world in which it is always a question of annihilation or triumph.

(...)

My life is caught in the lasso of existence. My freedom turns me back on myself. No, I do not have the right to be a Negro.

I do not have the duty to be this or that. . . .

If the white man challenges my humanity, I will impose my whole weight as a man on his life and show him that I am not that “sho’ good eatin’” that he persists in imagining.

(...)

The body of history does not determine a single one of my actions.

I am my own foundation.

And it is by going beyond the historical, instrumental hypothesis that I will initiate the cycle of my freedom” (1967, p. 228-231).

⁵⁹ “pensou no discurso que Max fizera no tribunal e lembrou com gratidão o tom amável e apaixonado. Mas o significado das palavras lhe escapara”

consequência de uma vida privada de estímulo emocional, intelectual e material⁶⁰; as mortes que ele havia causado lhe pertenciam. Lidar com os assassinatos que não eram resultantes do “medo”, como o havia explicado Max, era algo que o advogado não poderia (conseguiria) fazer. É esta percepção que distancia Bigger de Max e, além dele, de muitas outras pessoas. Faz sentido, portanto, que Bigger, na prisão, depois de ter decretada sua sentença à morte, rejeite qualquer tipo de filiação a um grupo, o que se conforma num convite ao outro a refletir sobre ele – um apelo, de alguma maneira, à teoria como uma chance de quebrar o isolamento.

The Negro preacher who had given him the cross had come and he had driven him away. A White priest tried to persuade him to pray and he had thrown a cup of hot coffee into his face. The priest had come to see other prisoners since then, but had not stopped to talk to him. That evoked in Bigger a sense of his worth almost as keen as that which Max had roused in him during the long talk that night. He felt that his making the priest stand away from him and wonder about his motives for refusing to accept the consolations of religion was a sort of recognition of his personality on a plane other than that which the priest was ordinarily willing to make⁶¹ (WRIGHT, 2005, p. 382).

O reconhecimento de que não pode ser “convertido”, de que não há convencimento por meio da religião possível para si, ou seja, de que ele, distintamente aos outros, não pertence ao grupo dos prisioneiros que compartilham da fé em um deus comum, gera em Bigger orgulho. *Native Son* percorre um longo caminho até atingir,

⁶⁰ “Your Honor, is this boy alone in feeling deprived and baffled? Is he an exception? Or are there others? There are others, Your Honor, millions of others, Negro and White, and that is what makes our future seem a looming image of violence. The feeling of resentment and the balked longing for some kind of fulfillment and exultation – in degrees more or less intense and in actions more or less conscious – stalk day by day through this land” (WRIGHT, 1989 [1940], p. 368, 2005, p. 402).

⁶¹ O pastor negro que dera a cruz para ele, tinha vindo e ele o tinha afastado. Um pastor branco tentou convencê-lo a rezar e ele jogara uma xícara de café no seu rosto. O pastor viera visitar outros prisioneiros depois, mas não parara para falar com ele. Isso produziu de Bigger um senso de seu valor quase tão claro quanto o que Max gerara nele durante a longa conversa daquela noite. Sentiu que ter deixado o pastor ficar longe dele e se perguntar sobre seus motivos para recusar-se a aceitar o conforto da religião era o reconhecimento justo de sua personalidade, num plano diferente daquele que o pastor estaria disposto a fazer.

certo, a questão do sujeito como aquele que não pode ser descrito segundo características mais ou menos genéricas. Pode-se dizer que nem a religião e nem o comunismo, e seus dogmas pré-concebidos, conseguiriam dar conta de Bigger Thomas.

Em acordo com opinião de John Reilly, no breve posfácio que segue a edição de *Native Son* de 1989 da Perennial Library, não acredito que Wright apostasse todas as suas fichas no comunismo norte-americano quando da escrita do livro. Se o fez, Wright, neste momento ainda vinculado ao partido, traía o ideal partidário com a “total” admissão da responsabilidade de Bigger pelos assassinatos. Com efeito, não só Bigger assume sua culpa, como as mortes passam a integrar sua história: *“I didn’t want to kill!” Bigger shouted. ‘But what I killed for, I am! It must’ve been pretty deep in me to make me kill!’*⁶² Diante desta hipótese, ou seja, de que algo fora do entendimento, branco e racional, do seu defensor motiva Bigger a assassinar e, mais tarde, o alimenta como a fonte da sua existência – *“what I killed for, I am!”* – Max só consegue rejeitar a ideia: *“No; no: no. ... Bigger, not that. ...’ Max pleaded despairingly”* (392); ao que Bigger reitera: *“What I killed for must’ve been good!” Bigger’s voice was full of frenzied anguish. ‘It must have been good! When a man kills, it’s for something . . . I didn’t know I was really alive in this world until I felt things hard enough to kill for ‘em’*⁶³ (429).

⁶² “‘Eu não queria matar’ gritou Bigger. ‘Mas aquilo pelo que eu matei, eu sou! Deve ter sido muito profundo dentro de mim para me fazer matar!’ ”

⁶³ “‘Não, não; não... Bigger, isso não...’ suplicou Max desesperado” (392); ao que Bigger reitera: “‘Pelo que matei, tem que ter sido bom!’ A voz de Bigger estava cheia de desvairada angústia. ‘Tem que ter sido bom! Quando o homem mata, é por algo... Eu não sabia realmente que estava vivo até sentir coisas profundas o suficiente para matar por elas’ ”

A racionalidade branca de Max é comunista. Neste sentido, *Native Son* abertamente declara sua oposição ou ao menos sua desconfiança no comunismo como elo que uniria negros e brancos na sociedade norte-americana. O reconhecimento de que Max não o entendia como ele havia imaginado faz Bigger atestar a distância que existia entre os dois. “*Max was upon another planet, far off in space. Was there any way to break down this wall of isolation?*”⁶⁴ (422). A inacessibilidade se torna oposição, aquilo que impediria Bigger atingir uma situação de agenciamento pleno (o obstáculo Max se colocava justamente entre Bigger e seu desejo de autoconhecimento e eventualmente morte): “*This new adversary did not make him taut; it sapped strength and left him weak*” (428). “*He who is reluctant to recognize me opposes me*”⁶⁵, afirma Frantz Fanon em *Black Skin, White Masks* (p. 218)⁶⁶.

A luta de Wright – o seu livro – em favor do reconhecimento de uma autoconsciência que não seria submissa à identificação com uma classe (a classe economicamente desprivilegiada) não é uma novidade crítica. Esse traço do autor e da sua obra ficaria ainda mais evidente em obras posteriores como *The Outsider*, de 1953, cuja fortuna crítica se debruça pesadamente sobre o existencialismo. No entanto, *Native Son* já antecipava as palavras de Wright aí e no prefácio à obra de St.

⁶⁴ Max estava em outro planeta, lá no espaço. Tinha alguma forma de quebrar seu muro de isolamento?

⁶⁵ “Esse novo adversário não o deixou tenso; sugou sua força e o deixou fraco” (428). “Aquele que reluta a reconhecer-me, opõe-se a mim”

⁶⁶ Fanon (1967) menciona Hegel para corroborar sua ideia de que reconhecimento ou a necessidade de reconhecimento pode levar à morte, mas à morte como o limite até o qual o indivíduo está disposto a ir, com a possibilidade de que não tenha que morrer para ser reconhecido (“*the possibility of the impossible*” [218]): “*The individual, who has not staked his life, may, no doubt, be recognized as person, but he has not attained the truth of this recognition as an independent self-consciousness*” (219).

Clair Drake e Horace Cayton, *Black Metropolis – a study of the negro life in a northern city* (1993 [1945]) de onde a epígrafe que utilizo foi retirada. Pode-se dizer que aí está posta a subjetividade d’“o negro norte-americano” não assimilada por outra categoria social. No prefácio à obra dos sociólogos sobre os negros em Chicago, Wright voltaria a declarar a necessidade de se pensar a peculiaridade do racismo: também a situação dos afrodescendentes nos Estados Unidos teria que ser tratada de forma que isso não levasse à sua apropriação por qualquer outra instância.

Neste sentido, a luta pela existência através da autoconsciência que trava Wright em *Bigger Thomas* parece ser mais importante do que a vontade de mostrar “*the consequences of slavery, segregation and racism*”, como afirmava Rampersad. Essas consequências, ademais, estariam compreendidas pela autoconsciência e seu reconhecimento. É a conquista de si, me parece, que está em jogo em *Native Son*, talvez, ainda, muito mais fortemente do que a exposição das condições materiais determinantes do indivíduo em sociedade (principal pilar da crítica que enfatiza a presença do naturalismo no romance).

Em contrapartida, esse trabalho teórico e ficcional faria parecer plausível para alguns que a obra fosse incorporada a um discurso conservador (de direita) em favor da individualidade. Ou seja, não simplesmente porque Richard Wright racha com o partido comunista (o que, dado o caminho que este toma ao longo do século passado deveria ser visto como salutar), mas por ser a autoconsciência o principal tema e objetivo da obra de Wright, ela tenderia mais facilmente que noções simplificadas de coletividades a compor a cultura que sabe-se dominante. Talvez por um engano perverso, a compreensão de “autoconsciência” o associa à

individualidade e não à singularidade e isso equivaleria a dizer que a obra de Wright tem valor por ser “identitária”, por relacionar-se – sem mover-se pela imaginação – com um grupo minoritário no sentido de esclarecê-lo (a um outro)⁶⁷. Vale à pena cogitar que essa interpretação está a favor de um discurso hegemônico que ao transmitir à obra de Wright a obrigação pelo desvelamento de uma identidade se situa no eixo conservador: Wright assimilado pela literatura identitária afrodescendente e esta pelas letras e história norte-americanas.

Mas autoconsciência é diferente de construção de uma consciência. Este processo, como sabemos, confirma uma prática relativamente comum aos estudos que buscam “recuperar a voz de sujeitos historicamente silenciados” entendidos como progressistas (e de esquerda). A ideia de individualidade, por sua vez, se adapta e flui tranquilamente ao lado da ideia de “sociedade de mercado”, onde supostamente as pessoas se expressam enquanto indivíduos através principalmente do consumo. A obra de Wright é profundamente marcada por embates velados contra simplificações como estas, tensamente constituída como a busca de uma filosofia que tenda a uma outra direção.

A pressuposição e a construção de uma consciência ou de um sujeito sustentam tal trabalho [de “recuperação de informação em áreas silenciadas” e “o trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob a opressão de classe no Primeiro ou no Terceiro Mundo”] e irá, a longo prazo se unir ao trabalho de constituição do sujeito imperialista, mesclando violência epistêmica com o avanço do conhecimento e da civilização. E a mulher subalterna estará tão muda como sempre esteve (SPIVAK, 2010, p. 86).

⁶⁷ É pertinente lembrar da questão que coloca Gayatri Chakravorty Spivak (2012, xiv) no prefácio de *An aesthetic education in the era of Globalization: “Why has the imperative to imagine the other responsibly been lifted?”*

Ao sugerir que a obra de Wright se debruça sobre a autoconsciência, proponho que o escritor passa a atuar como *o escritor que marca sua posicionalidade* (uma postura cara a intelectuais como Spivak) no processo que é a escrita ou a literatura afrodescendente. Esta vive no e do profundo liame que se denota no negro americano entre mundos (e cores) distintos, como a Europa, a América e a África, passando a agrupar por isso elementos do pensamento teórico acerca da civilização, da colonização, do imperialismo, da barbárie, etc. Se a literatura afrodescendente não consegue fugir da ameaça de constituir-se informação sobre o outro, podendo unir-se “ao trabalho de constituição do sujeito imperialista” (o discurso hegemônico), a obra de Wright não faz isso antes ou mais profundamente do que marcar a posição do sujeito escritor/investigador.

(Informação sobre o outro pressupõe uma essência a ser desvendada e este mecanismo sucede, ainda, ao essencialismo do próprio informante. Em “Da gramatologia como ciência positiva”, Derrida explica que a origem comumente se confunde com a essência, revelando-se, portanto, uma questão *ontofenomenológica*. No capítulo anterior de *Gramatologia*, no entanto, já havíamos compreendido que a origem é o rastro, que como momento a origem, o rastro, é sempre passado porque inacessível, porque nunca se presentifica. A confusão a que se refere Derrida, entre origem e essência, nos indica ainda uma relação de dependência por nos fazer entender que somente algo que *é* tem origem. Ao invocar o outro, a literatura que nasce política, como é o caso da literatura afro-americana, faz supor que o outro *é*, presentifica-o. Esse processo de essencialização que caracteriza de fato a literatura afro americana é o que, portanto, a constitui mas da qual ela deve escapar. A fuga, ou

seja, o jogo entre ser e não ser, é sua única possibilidade de existência como literatura revolucionária. Assim, não basta compreender que a obra Wright modifica a história das letras norte-americanas porque expõe a consciência do negro até então encoberta; mais importante é tentar ver em quais momentos a apreensão daquela consciência, de uma consciência, é bloqueada. E isso porque o que está em questão é, ainda, algo muito maior que a consciência de Bigger Thomas.)

A obra de Wright me parece também a escrita da realização de que, se fosse possível, uma autoconsciência só seria concebível como resultante de falhas incorporadas a uma ideia de todo. Obra que lutaria, então, contra a essencialização, contra a possibilidade de compreensão total, de abarcamento. Ela clama pelo excesso, pelo que não está dado, e, assim, pela falha que a constitui como algo de direito. Transitar por seus textos é testemunhar uma obra que obedece esta condição. Observar sua vida, neste sentido, é observar sua obra. Quando chegamos, então, a um livro como *Black Power – A Record of Reactions in a Land of Pathos* (1954) sua voz de narrador e autor e negro e norte-americano e exilado na França e intelectual emerge exatamente assim, particular, inacabada e sem origem fixa.

Black Power traz à tona o lugar peculiar de Wright que ao entender a si e aos afrodescendentes como seres de relações antinaturais tanto com uma possível origem, a África, quanto com outra, os Estados Unidos, critica qualquer tipo de essencialização. Um clamor que sempre esteve posto em *Native Son*, principalmente apoiado na necessidade de escapar do determinismo de Bigger Thomas – os assassinatos (e os assassinados [os não presentes, os que estão sempre no passado], portanto) eram seus, constituíam-no – e também pelo estilo de Wright, por sua

escolha pelo relato pormenorizado que ao “colocar tudo na mesa” convida o leitor a combinar e a recombinar fragmentos, não se esgotando a leitura.

É por conta dessa liberdade advinda do excesso que significa “colocar tudo na mesa” que entendo que o final do livro, não a sentença do juiz que o condena, mas o veredicto de Bigger sobre sua condição (seu destino, “*fate*”, que é o nome da última parte do livro), toma as proporções de limites da vida. O final do livro é quando Bigger entende a falácia do sonho de compreensão total da vida: *the full and terrible realization that life was over without meaning, without anything being settled, without conflicting impulses being resolved*⁶⁸ (418). A condição de que se dá conta Bigger é, com efeito, a condição de toda vida e toda obra, aquela da impossibilidade do fechamento. Conhecimento – “*If there were any sure and firm knowledge for him, it would have to come from himself*”⁶⁹ (419) – é o único que se pode ter. E, no caso de Bigger, nem ele poderá chegar completamente porque este é o momento da sua morte. Ou, mais precisamente, momentos antes. Talvez seja pela possibilidade de conhecimento, pela chance (no sentido de sorte também) de saber, que Bigger “*wanted to be free of everything that stood between him and his end*”⁷⁰ (418).

De maneira plausível, é possível ainda ir além da crítica à essencialização como origem. Poder-se-ia denotar uma inversão na direção da oposição natureza x cultura. Se o primeiro termo pressupõe a condição primária, Wright clamaria pela culturalização total do ser humano. Quando Bigger e Wright rejeitam uma subjetividade coletiva socialmente determinada em favor da individualidade que o

⁶⁸ a total e terrível compreensão de que a vida acabava sem um sentido, sem nada sido resolvido, sem que os impulsos conflitivos fossem solucionados.

⁶⁹ “Se existisse qualquer conhecimento seguro e concreto para ele, teria que vir dele mesmo”

⁷⁰ “queria estar livre de tudo que se interpunha entre ele e seu final”

ato de matar requereria e do qual daria prova, o que também se pode compreender é uma defesa do homem contra a natureza e do particular contra o geral. E essa é uma das bandeiras mais conhecidas do pensamento ocidental, levada a dimensões caricaturescas pelo dito “espírito norte-americano”. Não é descabido afirmar, portanto, que a obra de Wright dá margem para uma leitura sua como militância reacionária. A pergunta “o que houve com a esquerda norte-americana ao longo do século vinte?” pode ser parcialmente respondida por uma investida neste viés, e a construção do discurso hegemônico pode ser explicitada nos seus processos mais elementares de cooptação⁷¹.

Acontece que uma das principais críticas que faz Wright ao homem ocidental é justamente à sua “cultura”, sua condição “artificial”, seu estado de desconexão com uma natureza. A imposição a um povo de uma civilização adquirida ao longo de séculos e da qual este povo – paradigmaticamente, o povo afrodescendente nos Estados Unidos – não compartilharia é a situação limiar desta incongruência⁷². Para Wright, o racionalismo, a industrialização e o capitalismo transformaram a vida do homem ocidental (posteriormente “homem branco”) em algo sem coerência.

Lodged in the innermost heart of America is a fatal division of being, a war of impulses. ... America is a nation of a riven consciousness. But from where did the Split, the division come?

⁷¹ Este texto, espero estar escrevendo o desnecessário, também se preocupa com os momentos em que Wright é “engolido” pelo discurso de direita neoliberal.

⁷² Vale a pena lembrar as palavras do próprio Wright no prefácio que fez ao livro de George Lamming, *In the Castle of My Skin*: “Without adequate preparation, the Negro of the Western world lives, in *one* life, *many* lifetimes. (...) The Negro, though born in the Western world, is not quite of it; due to policies of racial exclusion, his is the story of *two* cultures: the dying culture in which he happens to be born, and the culture into which he is trying to enter - a culture which has, for him, not quite yet come to being; and it is up to the shaky ladder of all the intervening stages between these two cultures that Negro life must climb. Such a story is, above all, a record of shifting, troubled feelings groping their way toward a future that frightens as much as it beckons.” (x)

When man cast off the ancient shrouds of his feudal Faith, he had supreme confidence in the natural dignity of man, and believed that reason and freedom could lead him to Paradise on Earth. ... Passionately ardent to make his place on Earth secure, he snatched millions of black men out of Africa and enslaved them to serve him.

But the white man suffered hang-overs from a feudal morality; he could not enslave others in a confident manner. (...) So, to keep what he had and to feel safe with it, he had to invent reasons, causes, explanations, rationalizations, all of which amounted to a declaration of the biological inferiority of the enslaved. Paradoxes and contradictions of thought and feeling became commonplace. It was claimed that white men were "helping" black men by enslaving them; it finally became right to treat black men wrong, and wrong to treat them right. The Apex of white racial ideology was reached when it was assumed that white domination was a God-given right.

But another and deeper dilemma rose out of the white man's break with the feudal order, a dilemma more acidly corroding than even that of slavery ... The advent of machine production altered his relationship to the Earth, to his Family, to his fellow men, and even to himself. Under feudalism (...) (m)an and Earth and heaven formed a unit.

(...)

Their kinship to the soil altered, men became atoms crowding great industrial cities, bewildered as to their duties and meaning. ...

Men still cling to the emotional basis of life that the feudal order gave them, while living and striving in a world whose every turn of wheel, throb of engine, and conquest of space deny its validity. This dual aspect of living is our riven consciousness, our tension, our anxiety.⁷³ (WRIGHT, 1993, xxi, xxii)

⁷³ Alocada no mais profundo do coração dos Estados Unidos tem uma divisão fatal do ser, uma guerra de impulsos. ...Os Estados Unidos são uma nação com uma consciência partida. Mas de onde é que a Quebra, a divisão veio?

Quando o homem abandonou as antigas mortalhas de sua fé feudal, tinha suprema confiança na dignidade natural do homem y acreditava que razão e liberdade poderiam levá-lo ao Paraíso na Terra. ... Apaixonadamente entusiasta por ter um lugar seguro na Terra, sequestrou milhões de negros na África e escravizou-os para que lhe servissem.

Mas o homem branco sofria de ressacas da moralidade feudal; não conseguia isolar os outros de maneira confiante. (...) Então, para manter o que ele tinha e se sentir seguro com isso, tinha que inventar motivos, causas, explicações, racionalizações, todas a quais chegavam numa declaração da inferioridade biológica dos escravizados. Paradoxos e contradições de pensamento e sentimento viraram lugar-comum. Dizia-se que o homem branco estava "ajudando" o homem negro ao escravizá-lo; no final estava bem maltratar os negros e era errado tratá-los bem. O ápice da ideologia racial branca foi atingido quando se assumiu que a dominação branca era um direito divino.

Mas surgiria um outro problema ainda mais profundo da ruptura do homem branco com a ordem feudal, um dilema ainda mais corrosivo do que a escravidão... O advento da produção mecânica alterou sua relação com a Terra, com sua família, os outros homens e ate com ele próprio. No feudalismo (...) o homem e a Terra e o céu formavam uma unidade.

Sua afinidade ao solo alterado, os homens viraram átomos povoando grandes cidades industriais, perplexos diante das suas obrigações e seu significado...

Os homens ainda se aferram às bases emotivas da vida que a ordem feudal lhes dera, enquanto viver e lutar num mundo em que cada giro do volante, arranque de motor e conquista do espaço nega sua validade. Esse aspecto dual do viver é a nossa consciência partida, nossa tensão, nossa ansiedade.

No confronto de perspectivas, pode-se afirmar, é que a obra de Wright – seus romances, ensaios, biografia – nasce e do qual se nutre. Por isso é que ela pode ser lida como uma crítica à dicotomia natureza/cultura, não para negá-la, mas para testá-la e levá-la às últimas consequências. A oposição mesma entre literatura e teoria parece não fazer sentido para lidar com sua obra.

Em “Os componentes da expressão”, capítulo 4 de *Kafka. Por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari destacam que “a literatura menor ou revolucionária começa por enunciar e só vê e só concebe depois” (43). Fazendo portanto o caminho inverso da dita literatura maior, que escolheria entre as variedades de formas – de expressões – a adequada ao seu conteúdo, a literatura menor, como a escritura de Kafka, assim entendo, exprimiria (e não “expressaria” que remete mais fortemente a “revelação” [de um conteúdo]) primeiro e unicamente, exprimiria sempre, sem preocupar-se com a exteriorização de uma substância porque esta se formaria concomitantemente à forma, ou, ainda, depois: “estando despedaçada uma forma, reconstruir o conteúdo que estará necessariamente em ruptura com a ordem das coisas. Antecipar, adiantar a matéria. ‘A arte é um espelho que adianta, como às vezes um relógio’” (43-44)⁷⁴. Há algo de estranho com o uso do verbo “reconstruir” aí uma vez que ele nos indica uma anterioridade recuperável⁷⁵. Também é possível discutir, mais fecundamente talvez, que o conteúdo se refere à própria história

⁷⁴ Marx n’*O Dezoito Brumário* de Luis Bonaparte afirma que “*la revolución social del siglo XIX no puede sacar su lírica del pasado, sino únicamente del futuro. No puede iniciar su tarea auténtica sino antes de deshacerse de toda adoración supersticiosa del pasado. Las revoluciones previas necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para pasarse con su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe permitir que los muertos entierren a sus muertos, para concientizarse de su propio contenido. Allí, la frase desborda el contenido; aquí el contenido desborda la frase*” (2004, p. 20).

⁷⁵ É preciso admitir a influência que o ensaio de Gayatri Spivak, “Pode o subalterno falar?”, exerce sobre esse julgamento.

(futura) e neste sentido inferir uma tendência que não deixa de imaginar a referência exterior e alguma teleologia (leitura possibilitada pela alusão dos autores ao “fascismo, estalinismo, americanismo” [62]). No entanto, a ideia que querem defender Deleuze e Guattari, a de “máquina de escritura”, talvez a única possibilidade da literatura menor, parece se importar mais com a expressão exagerada, com o escrever incessante que permeia assim todas as expressões de Kafka: as cartas, as novelas, os romances. Também a vida de Kafka compõe sua escritura.

Por isso é tão desagradável, tão grotesco, opor a vida e a escritura em Kafka, supor que ele se refugia na literatura por carência, fraqueza, impotência diante da vida. Um rizoma, uma toca, sim, mas não uma torre de marfim. Uma linha de fuga, sim, mas de modo algum um refúgio. [...] [V]iver e escrever, a arte e a vida, só se opõem do ponto de vista de uma literatura maior (DELEUZE, GUATTARI, p. 62).

Para Deleuze e Guattari, em Kafka “a enunciação constitui unidade com o desejo, por cima das leis, dos Estados, dos regimes. No entanto, enunciação sempre política e social” (64). Assim, seria possível dizer que para os autores de *Kafka* o que acontece é que literatura, “realidade”, política, sociedade, economia, subjetividade e vida estão no mesmo plano, formam a “mesma unidade”.

O que se vê em Wright é um todo orgânico – que não necessita coerência –, uma mesma unidade e não uma relação determinista de causa e efeito. Bigger Thomas não cabe na lógica da causalidade, no livro ou fora dele: Wright tampouco explica Bigger. (Em última instância, isso tornaria impossível a existência de *Native Son* posto que é só porque Wright não foi um Bigger que o livro foi escrito.) Por isso

é que este estudo se vê impelido a falar em alguns momentos de Wright e não de um único romance, *Native Son*, ou de seus romances. Diferir e diferenciar sua obra e sua vida é um passo em falso. Ou seja, é inútil imaginar que uma explica a outra e é impossível imaginar uma sem a outra.

Por tudo isso é que oposições essencialistas não podem constituir a escritura de Wright. Teoria e literatura: seus ensaios, os textos autobiográficos, os romances, os contos, os relatos de viagem, os artigos políticos, tudo compõe sua obra. A crítica que enquadra *Native Son* nos limites da literatura naturalista é cega duplamente: não vê Wright, por um lado, e tampouco vê o romance que rompe com a causalidade já na sua forma “teórico-ficcional”. Além disso, *Native Son* porta aquele momento de tendência eufrática, “*the full terrible realization that life was over without meaning, without anything being settled, without conflicting impulses being resolved*” (418), insistentemente ignorado.

“How ‘Bigger’ Was Born”⁷⁶, neste sentido, não explicaria que o personagem nasce da observação da realidade pelo autor, mas seria, também este texto, parte da escritura de Wright. Deleuze e Guattari naquele capítulo 4, “Os componentes da expressão”, entendem a obra de Kafka como uma “máquina de escritura ou de expressão” das mais completas, composta por uma engrenagem constituída por cartas, novelas e romances que intercambiam os lugares que ocupam espacial e temporalmente. O artigo de Wright para *The Saturday Review of Literature*, como as cartas de Kafka, compõe a máquina de expressão ou de escritura de Wright e, como com os leitores de Kafka, não podemos hierarquizar ou ordenar os textos de Wright:

⁷⁶ Texto primeiramente publicado em *The Saturday Review of Literature* em 1 de junho de 1940 e posteriormente incorporado a *Native Son*, ora como introdutório, ora como conclusivo.

“[n]ão se acreditará, por isso, que a única linha vá do vivido das cartas ao escrito das novelas e dos romances. O caminho inverso também existe, e não há menos escrito e vivido de um lado ou de outro” (61). Em Kafka, assim como em Wright, uma *obra orgânica*.

Assim começa “How Bigger was born”:

I am not so pretentious as to imagine that it is possible for me to account completely for my own book, Native Son. But I am going to try to account for as much as I can, the sources of it, the material that went into it, and my own years' long changing attitude toward that material. In a fundamental sense, an imaginative novel represents the merging of two extremes; it is an intensely intimate expression on the part of a consciousness couched in terms of the most objective and commonly known events. It is at once something private and public by its very nature and texture. Confounding the author who is trying to lay his cards on the table is the dogging knowledge that his imagination is a kind of community medium of exchange: what he has read, felt, thought, seen, and remembered is translated into extensions as impersonal as a worn dollar bill.

The more closely the author thinks of why he wrote, the more he comes to regard his imagination as a kind of self-generating cement which glued his facts together, and his emotions as a kind of dark and obscure designer of those facts. Always there is something that is just beyond the tip of the tongue that could explain it all. Usually, he ends up by discussing something far afield, an act which incites skepticism and suspicion in those anxious for a straight-out explanation.

*Yet the author is eager to explain*⁷⁷ (WRIGHT, 2005, p. 433).

⁷⁷ Não sou tão pretensioso para imaginar que me seja possível dar uma completa explicação de meu próprio livro, *Native Son*. Mas tentarei dar conta de tanto quanto for possível, suas fontes, o material que entrou e minha própria atitude cambiante ao longo dos anos respeito desse material.

Em um sentido fundamental, um romance imaginativo representa a fusão de dois extremos; é uma expressão intensamente íntima de parte da consciência expressado em termos dos fatos mais objetivos e corriqueiros. É, ao mesmo tempo, algo privado e público pela própria natureza e textura. Confundindo o autor, que está tentando botar as suas cartas na mesa, está o saber domesticado de que sua imaginação é algo assim como um meio de troca da comunidade: o que ele lera, sentira, ensinara, vira e lembrara se traduz em extensões tão impessoais quanto uma nota de um dólar.

Quanto mais o autor pensa por que ele escreveu, mais ele enxerga sua imaginação como uma espécie de cimento auto generativo que cola seus fatos e suas emoções como se fosse uma espécie de obscuro designer desses fatos. Tem sempre alguma coisa que está logo além da ponta da língua que poderia explicar tudo. Geralmente, ele acaba discutindo qualquer outra coisa, o que incita o ceticismo e a suspeita naqueles ansiosos por uma explanação direta.

Mesmo assim, o autor está desejoso de explicar.

(A escrita de Wright, segundo ele, incitaria ceticismo e suspeição ao leitor ansioso por uma explicação direta e acertada. Quão avessa essa afirmação da crença difundida de ser Wright um escritor naturalista!⁷⁸)

“How ‘Bigger’ Was Born”, por seu título, teria o objetivo de explicar a origem do personagem. No entanto, ele não poderia começar de modo mais contrário àquela suposição: Wright não imagina (esta palavra tem muita importância para o escritor) poder oferecer uma explicação totalmente convincente para seu próprio livro. Esta noção do limite da sua explicação/imaginação não funciona como uma apologia introdutória para determinar a tomada de um curso contrário pelo argumento. Wright segue delimitando cada vez mais, diminuindo consideravelmente o poder de determinação da lógica da causalidade. Assim, lê-se que ele *tentará* explicar seu romance *o máximo que puder*. Ao usar esta expressão, Wright deixa claro que o máximo que ele pode não coincide com o máximo simplesmente. Tudo o que lemos em *Native Son* e tudo que leremos a partir deste instante no artigo está profundamente marcado pela impossibilidade da totalização e da verdade.

Wright chega a insinuar que a imaginação – um dos vetores da escrita – é algo incontrolável, tanto na gênese do processo de imaginar quanto na de expressão do que se imagina. A imaginação é pública e privada, é “*a kind of community medium of exchange*”, é impessoal, um “*self-generating cement which glued his facts together*”, algo, então, próprio do momento da escrita. Algo que se liga a um devir. “[U]ma

⁷⁸ Deleuze e Guattari afirmam: “Uma única coisa causa desgosto a Kafka e o põe em cólera, indignado: que o tratem de escritor intimista, encontrando refúgio na literatura, autor da solidão, da culpa, da infelicidade íntima. Trata-se, no entanto, de erro dele, porque ele brandiu tudo isso... para antecipar a armadilha e por humor” (62).

literatura menor ou revolucionária começa por enunciar e só vê e só concebe depois” (DELEUZE e GUATTARI, 43). Assim, devemos ler que algo sempre escapa a um tipo de escrita, “*always there is something that is just beyond the tip of the tongue that could explain it all*”. Algo a mais deve existir – “How Bigger was Born” é isto em relação a *Native Son*. Esta é também a relação entre a peça de teatro *Native Son* e o livro *Native Son* e entre o filme (no qual Bigger é interpretado pelo próprio Wright!⁷⁹) e o livro. Sempre há uma coisa além que poderia explicar tudo, é assim indefinidamente. E é isso também o que compele o escritor a escrever, escrever muito, incessantemente e em vários registros. Afirmam Deleuze e Guattari (sobre Kafka)

Jamais se fez obra tão completa com movimentos, todos abortados, mas todos comunicantes. Por toda parte uma única e mesma paixão de escrever, mas não a mesma. A cada vez a escritura ultrapassa um limiar, e não há limiar superior ou inferior. São limiares de intensidades, que só são mais altas ou mais baixas segundo o sentido em que são percorridas (p. 61).

A ideia de uma escrita incessante permeia, senão baseia, toda a obra – e cada obra – de Wright. Em *Native Son*, um dos momentos mais flagrantes dessa pulsão é a defesa que elabora Max no julgamento. Na edição de 2005, com o texto restaurado pela *Library of America*, são 23 as páginas que ocupam somente a fala de Max para tentar proteger Bigger da pena de morte. Ao “transcrever” o discurso de defesa empreendido por Max somos, quando lemos ingenuamente, compelidos a identificar aquelas palavras com a crença do próprio Wright. “Trata-se, no entanto, de erro dele, porque ele brandiu tudo isso. . . para antecipar a armadilha e por humor”,

⁷⁹ Ver anexo 2.

afirmam Deleuze e Guattari (p. 62) no caso de Kafka. A armadilha de Wright, com efeito, é articulada desde o princípio do romance, desde a escolha de “Fear” para intitular a primeira parte de *Native Son*. E não devemos nos surpreender menos com a sugestão de Max ao juiz “*multiply Bigger Thomas twelve million times, allowing for environmental and temperamental variations, and for those Negroes who are completely under the influence of the church, and you have the psychology of the Negro people*”⁸⁰ (p. 397). A relação com a obra que se publicaria um ano após *Native Son*, *12 Million Black Voices*, é patente⁸¹.

A revelação da armadilha, no entanto, aparece no lugar menos provável, na também “transcrição” dos argumentos da promotoria contra Bigger Thomas. A dificuldade de percepção se dá justamente porque o discurso do promotor é terrivelmente racista, apoiando-se no conhecido e fascinante temor masculino e branco do estupro de mulheres brancas por homens negros. Em meio a expressões como “*worhtless ape*” (413), “*treacherous beast*” (412) e “*piece of human scum*”⁸² (411), o promotor desafia a tese da defesa: “*and the defense would have us believe*

⁸⁰ “multiplique Bigger Thomas doze milhões de vezes, considerando mudanças de ambiente e temperamento e negros completamente influenciados pela igreja, e você tem a psicologia do povo negro”.

⁸¹ Engrenagem crucial da armadilha são os momentos de “How ‘Bigger’ Was Born” em que Wright demonstra os conteúdos com os quais teve que lidar para compor Bigger. “*First, there was his personal and private life*” (450), sentença que aludiria ao processo de ficcionalização de uma pessoa. “*Then, I was confronted with that part of him that was dual in aspect, dim, wavering, that part of him which is so much a part of all Negroes and all whites*” (450). “*There was still another level of Bigger’s life that I felt bound to account for and render (...) an objectless, timeless, spaceless element of primal fear and dread*” (...) “*There was yet another level of reality in Bigger’s life: the impliedly political*” (452). “*Then there was Bigger’s relationship with white America, (...) I had also to show what oppression had done to Bigger’s relationships with his own people*” (452-3). “*Then there was the fabulous city in which Bigger lived*” (453). As palavras de Rampersad para *The New York Times* (“*It was Wright, he said, who first addressed the consequences of slavery, segregation and racism: ‘the dehumanization of blacks,’ their hatred of whites and their ‘will to violence aimed at whites and fellow blacks’*”) parafraseiam “How ‘Bigger’ Was Born”.

⁸² “macaco inútil”, “bicho traiçoeiro” e “lixo humano”

*that this man acted in fear! Has fear, since the beginning of time, driven men to such lengths of calculation?”*⁸³ (413).

Se ambos os discursos estão presentes, inteiros, no corpo do livro, é preciso dizer que um é notadamente mais curto, e este é o da promotoria – 8 páginas. O espaço concedido à defesa parece então também fazer parte do cenário que constrói Wright: as palavras de Max ecoariam as próprias palavras do escritor, notadamente engajado em desvelar a psicologia do negro norte-americano da primeira metade do século vinte e membro do partido comunista (segundo Rampersad e outros). O problema, como sugerido, é que Max se torna aquela estranha figura, *inimiga* (“*Max was not a friend*” [423]), da qual “depende” o processo de conhecimento de Bigger, o único que ele pode obter antes da morte, “*That’s why I want to know. . . . I reckon it’s ‘cause I know I’m going to die that makes me want to know. . . .*”⁸⁴ (426). De fato, pode-se afirmar que aí está posto o problema que Frantz Fanon viria a desenvolver no capítulo sete, “The Negro and recognition”, de *Black Skin, White Masks*.

Black Skin, White Masks é devotado ao “French Negro”. Fanon vê distinções fundamentais entre o caso destes e dos afro-americanos (ele escreve na década de 1960, aquela que testemunha o momento único de ápice do *Civil Rights Movement*, a presença nacional de Malcolm X e Martin Luther King), que viveriam uma situação de antagonismo declarada, “*In the United States, the Negro battles and is battled*” (221). O autor, ainda, entrevê um monumento sendo erigido – o final do racismo – e

⁸³ “e a defesa queria que acreditássemos que esse homem agiu por medo! Desde quando o medo tem levado os homens a tais graus de cálculo?”

⁸⁴ “É por isso que eu quero saber... Entendo que é porque sei que vou morrer que quero saber...”

no topo dele ele “*can already see a white man and a black man hand in hand*”⁸⁵ (222). O negro francês, por sua vez, não poderia lutar por não saber contra quem lutar ou o que combater. Esta distinção aproxima o negro francês do negro brasileiro (que teria que enfrentar a ideia comum de “democracia racial”), mas o que Wright nos sugere é que também o negro norte-americano viveria aquele momento em que seu opositor se difunde e se embaralha. Em *Native Son*, esse oponente é Max. A engenhosidade da escrita de Wright apresenta esse embaralhamento do “inimigo” justamente no discurso de defesa de Bigger! Este momento se torna, então, um tipo de teste para o leitor que, mais claramente no final do livro, tem que escolher entre Bigger *ou* Max⁸⁶. Compreender, aliar-se aos dois não é possível. E não tomar o lado de Bigger é não reconhecê-lo, como nos ensina Fanon. Pior, não tomar o partido de Bigger é posicionar-se contra a luta pela criação de um mundo humano – um mundo de reconhecimentos recíprocos (FANON, 1967, p. 218).

Assim como em *Native Son*, onde o inimigo final de Bigger é Max, para Wright, em um certo momento, seu inimigo foi o partido comunista (nunca o marxismo, que Wright seguiu efetivamente “praticando”). Sua “fuga” à França, no entanto, o colocaria, ainda, na situação tal qual a descreve Fanon: como viver, como portar-se aí, metrópole colonial, lugar onde é impossível para o negro “*ever to be sure whether the white man considers his consciousness in-itself-for-itself*”⁸⁷ (222)? Além disso, a França é ainda uma metrópole cujas colônias são povoadas de negros que neste momento lutam pelo autogoverno. Onde, então, está o inimigo de Wright?

⁸⁵ “agora posso ver um branco e um negro de mãos dadas”

⁸⁶ Antes, quando Mary Dalton e Jan vão a um restaurante na vizinhança de Bigger com ele, o leitor também deve escolher com quem se solidariza.

⁸⁷ “nunca estar seguro de se o homem branco considera sua consciência em-si-para-si”

Serão eles os brancos do sul dos Estados Unidos, o partido comunista, a França colonialista ou o capitalismo? O fascínio e deleite de Cross Damon, o protagonista de *The Outsider*, em conversar com Houston, o detetive que eventualmente o desmascara, mas que nunca deixa de tentar entendê-lo, adquire maior significância: Houston é inimigo *mas* amigo. É dele uma luta incessante para entender Damon até o último minuto da sua vida, “*I’m talking about you, your life . . . How was it with you, Damon?*”⁸⁸ (586) (grifos no original).

Apesar das diferenças que vê Fanon entre o “French Negro” e o negro norte-americano, arrisco-me a afirmar, agora de modo mais contundente, a existência de similaridades basais entre Fanon e Wright.

When it encounters resistance from the other, self-consciousness undergoes the experience of desire – the first milestone on the road that leads to the dignity of the spirit. Self-consciousness accepts the risk of its life, and consequently it threatens the other in his physical being. (...)

Thus human reality in-itself-for-itself can be achieved only through conflict and through the risk that conflict implies. This risk means that I go beyond life toward a supreme good that is the transformation of subjective certainty of my own worth into a universally valid objective truth.

As soon as I desire I am asking to be considered. I am not merely here-and-now, sealed into thingness. I am for somewhere else and for something else. I demand that notice be taken of my negating activity insofar as I pursue something other than life; insofar as I do battle for the creation of a human world – that is, of a world of reciprocal recognitions”⁸⁹ (FANON, 1967, 218).

⁸⁸ “Estou falando de você, de sua vida... Como é que era com você, Damon?”

⁸⁹ Quando encontra resistência no outro, a auto consciência sofre a experiência do desejo – o primeiro marco na estrada que leva à dignidade do espírito. A auto consciência aceita o risco da sua vida e, conseqüentemente, ameaça o outro em seu ser físico. (...)

Assim, a realidade humana em-si-para-si pode ser alcançada só por meio do conflito e do risco que o conflito implica. Esse risco significa que eu vou além da vida para um bem supremo que é a transformação da certeza subjetiva de meu próprio valor numa verdade objetiva universalmente válida.

Assim que eu desejo, estou pedindo para ser considerado. Não estou simplesmente aqui-e-agora, fechado firmemente na coisa em si. Eu sou para algum outro lugar, para alguma outra coisa. Exijo que se tome ciência da minha atividade negadora na medida em que persigo algo mais do que a vida; na medida em que luto pela criação do mundo humano – ou seja, um mundo de reconhecimentos recíprocos”

A batalha final de Bigger Thomas, creio, está posta: ela não se refere mais só a vida como sobrevivência – este é o momento final do livro em que a morte parece até bem-vinda –, mas à vida além, à criação de um mundo humano. A mera vida, a vida nua, biológica, não é o que está em jogo para Bigger. O desejo de reconhecimento fez com que os assassinatos, a princípio incidentais, passassem a revelar o que ele era, ou, talvez, simplesmente, *que ele era*.

*“Mister Max, you go home. I’m all right. . . .” Max opened his mouth to say something and Bigger drowned out his voice. “I ain’t trying to forgive nobody and I ain’t asking for nobody to forgive me. I ain’t going to cry. They wouldn’t let me live and I killed. Maybe it ain’t fair to kill, and I reckon I really didn’t want to kill. But when I think of why all the killing was, I begin to feel what I wanted, what I am. . . .”*⁹⁰ (WRIGHT, 2005, p. 428-9)

Diferente, portanto, da ideia de Fanon sobre a situação dos negros nos Estados Unidos, talvez porque concebido ainda na primeira metade do século vinte, *Native Son* nos faz deparar com um embate entre duas partes de pesos desiguais. Fanon discorda de Hegel porque entende que a dialética do senhor e do escravo, quando pensada através (da escravidão) dos negros, nega a necessidade mútua de reconhecimento que Hegel alega existir: *“For Hegel there is reciprocity; here the master laughs at the consciousness of the slave. What he wants from the slave is not recognition but work”*⁹¹ (FANON, 1967, p. 220). Assim, para Fanon, a

⁹⁰ “Senhor Max, vá para casa, eu estou bem...” Max abriu a boca para falar e Bigger abafou a sua voz. “Não estou tentando perdoar ninguém nem estou pedindo para ser perdoado. Não vou chorar. Não me teriam deixado viver e eu matei. Talvez não seja justo matar e reconheço que na verdade eu não queria matar. Mas quando penso em por que aconteceu, começo a sentir o que eu queria, o que eu sou...”

⁹¹ “Para Hegel há reciprocidade; aqui o amor da consciência do escravo. O que ele quer do escravo não é reconhecimento, mas trabalho”

autoconsciência dos negros norte-americanos, os antigos escravos, é reconhecida porque haveria uma luta declarada entre negros e brancos, uma luta política inclusive (“*There are laws that, little by little, are invalidated under the Constitution. There are other laws that forbid certain forms of discrimination. And we can be sure that nothing is going to be given free*”⁹² [FANON, 1967, p. 221]) que só poderia ser baseada no antagonismo entre duas partes (“*the Negro battles and is battled*”). É, seguramente, este embate vivo que garante a emergência de Richard Wright como escritor publicável e publicado (amparado por leis e pelo próprio mercado). Pode ser, como é comum ler, que seja desta luta que surge o Bigger Thomas que representaria (o uso da palavra reconhece uma realidade) primeiro os resultados da luta desigual, “*the consequences of slavery*”, depois, a então situação psico-emocional de negros segregados – o ódio e a violência dirigidos a brancos e negros. No entanto, me parece que *Native Son* trata, ainda, de outro assunto, algo que de alguma forma negaria a leitura que afirma o reconhecimento da autoconsciência do negro (talvez seja mais apropriado caracterizar esta leitura como aquela que afirma a consciência do negro como uma identidade sendo revelada). A obra, assim, se centraria no *não-reconhecimento*, tal como explica Fanon. *Native Son* se referiria à luta pela “criação de um mundo mais humano” que ao exigir reconhecimentos recíprocos (ainda não alcançados), promoveria a não-objetificação do outro. A instabilidade do nosso conhecimento de Bigger, sua impossível apreensão de si, o gênero ficção que não se reconhece puro: *Native Son* é obra orgânica porque viva, inapreensível porque viva. Neste sentido, a demanda crítica de revelação do negro, da consciência do negro, das

⁹² “Há leis que, aos poucos, ficam inválidas sob a constituição. Há outras leis que proíbem certas formas de discriminação. E podemos ter certeza de que nada será dado de graça”

consequências dos atos de brancos sobre eles (escravidão, racismo, etc.) em nada contribui na luta contra o racismo⁹³. E, me parece, que Wright sempre soube disto porque sentia o racismo, “racismo crítico” também, na carne. Uma experiência que ecoa na de tantos outros negros escritores.

James Baldwin afirma que

(...) a real writer is always shifting and changing and searching. The world has many labels for him, of which the most treacherous is the label of Success. But the man behind the label knows defeat far more intimately than he knows triumph. He can never be absolutely certain that he has achieved his intention⁹⁴ (247).

A experiência que é própria da incompletude do ser e do risco do mal-entendido no diálogo (ou seja, a não garantia de comunicação plena) é a típica experiência do escritor tal como a idealiza Baldwin. Esta percepção, no entanto, é um dado formador da experiência (literária também) de negros, a base mesma de onde eles partem na vida e no livro. Wright sabia disto muito bem, e antes dele W.E.B Du Bois⁹⁵. *“In my dealing with whites I was conscious of the entirety of my relations with them, and they were conscious only of what was happening at a given moment. I had to keep remembering what others took for granted; I had to think out what other*

⁹³ Ao discutir a essencialização que opera a crítica simpática ao gênero do testemunho no âmbito dos estudos latino-americanistas nos Estados Unidos, Alberto Moreiras (2001) nomeia o possivelmente desconfortável nóculo que articularia crítica, obra, gênero e política. Ele escreve: “em última análise, o que está em jogo aqui não é nada menos que determinar se a atração do testemunho para o crítico latino-americanista é uma função do latino-americanismo como instrumento de dominação intelectual, ou uma função do latino-americanismo como obstáculo à dominação colonial” (258).

⁹⁴ (...) um escritor de verdade está sempre mudando e à procura. O mundo lhe coloca muitos rótulos, dos quais o mais traiçoeiro é o de Sucesso. Mas o homem por trás do rótulo conhece muito mais intimamente a derrota do que o triunfo. Ele nunca pode ter completa certeza de ter conseguido (o que era) sua intenção

⁹⁵ W.E.B. Du Bois é conhecido, sobretudo, pelo seu conceito de “double consciousness”. Em agosto de 1897, quando a ideia primeiramente aparece em “Strivings of the Negro People”, ele explica que o negro, nos Estados Unidos, “is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, - a world which yields him no self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world.”

*felt*⁹⁶ (WRIGHT, 2008, p. 196), explica o narrador-autor de *Black Boy*. No limite dessa experiência frustrante, todas as instâncias de relacionamento com brancos demandam do narrador-autor o planejamento de cada ação, de cada manifestação. Não parece absurdo imaginar, portanto, que está aí uma boa razão para que negros tornem-se escritores. Intuição que pode ser entrevistas nas palavras de Baldwin. “(Richard Wright) knew a great deal about exile, all artists do, especially American writers, especially American Negro artists”⁹⁷ (255). O exílio de Wright na França, então, seria somente a concretização (ou a exteriorização) de uma situação caseira: “He had endured already, liberals and literary critics to the contrary, a long exile in his own country. He must have wondered, too, what the real thing would be like”⁹⁸ (BALDWIN, p. 255).

Essa é uma compreensão também assumida por Paul Gilroy no capítulo que dedica a Wright em *O Atlântico negro*. Ainda que veja alguma linearidade no percurso de Wright – de um tipo de localidade em *Native Son* para a universalidade nos livros escritos no exílio – Gilroy (2008, p. 304) concorda com a opinião de C.L.R. James que cita: “O que [Dick] estava me dizendo era que ele era um negro dos Estados Unidos e isso lhe deu um insight sobre o que hoje é a opinião e a atitude universal da personalidade *moderna*” (itálicos em Gilroy). De fato, esta característica de Wright é a mais valorizada pelo inglês que, nas suas palavras, em *O Atlântico*

⁹⁶ “Quando tratava com os brancos eu tinha consciência da totalidade das minhas relações com eles e eles só eram conscientes do que acontecia num momento determinado. Eu tinha que lembrar constantemente o que os demais assumiam como seguro; eu tinha que adivinhar o que os outros sentiam”

⁹⁷ “(Richard Wright) sabia um bocado sobre exílio, todos os artistas sabem, particularmente escritores americanos, particularmente artistas americanos negros”

⁹⁸ “Ele já tinha aguentado, ainda que liberais e críticos literários digam o contrário, um longo exílio no seu próprio país. Ele teve que saber, também, como seria o exílio de verdade”

negro busca “defender Wright das tendências na crítica literária africano-americana que afirmam que a obra que ele produziu enquanto vivia na Europa perde valor quando comparada a seus escritos anteriores, supostamente autênticos” (GILROY, 2008, p. 29). Não é em vão a epígrafe para este capítulo de *O Atlântico negro* retirada de *Pagan Spain*: “Não tenho raça nenhuma, exceto a que me é imposta. Não tenho país nenhum, exceto aquele ao qual sou obrigado a pertencer. Não tenho tradições. Sou livre. Tenho apenas o futuro” (GILROY, 2008, p. 281).

Gilroy tem razão na sua empreitada e sua leitura de Wright não “cai” naquela “armadilha” que Deleuze e Guattari entreveram em Kafka e que sugeri haver em Wright. Para Gilroy, *Native Son* sinalizaria “densas preocupações intelectuais”, mas como ele não era o objeto de seu estudo, que visava melhor situar o Wright do exílio, o livro funciona apenas como prenúncio de algo que o escritor viria a produzir. Gilroy não insere *Native Son* numa perspectiva limitadora das suas possibilidades (paradoxalmente aquela na qual a comunicação é garantida e o que é comunicado é um inequívoco), mas tampouco o lê como exemplo ou cume da “visão de negritude e das ideologias afins” que descreve:

mais do que em qualquer outro livro de Wright, *The Outsider* elabora uma visão de negritude e das ideologias afins de raça e racismo que a sustentam, não como identidade históricas fixas e estáveis a serem celebradas, superadas ou mesmo desconstruídas, mas como condições metafísicas da existência do mundo moderno que surgem com a – ou talvez a partir da – superação da moralidade religiosa (305).

Longe de discordar totalmente de Gilroy, o que venho sugerindo, no entanto, é que *Native Son*, como que embalado numa roupagem que desvia nosso olhar para outra coisa, superficial (“identidades históricas fixas e estáveis”), é sobre a condição de ser

moderna (sem, evidentemente deixar de ser o que também é: uma narrativa sobre a vida de um jovem negro na Chicago dos anos 1930). Assim, acabo por contestar a ideia de Gilroy (2008, p. 305) de que *The Outsider*

representa a primeira tentativa de Wright de explicar as correspondências e conexões que ligavam a experiência de vida cotidiana dos afroamericanos com as ansiedades viscerais precipitadas na filosofia e nas letras europeias modernas pelo colapso da sensibilidade religiosa em geral e pela experiência da vida no século XX em particular (grifos meus).

A obsessão crítica com a revelação de “identidades históricas fixas e estáveis” revela uma certa culpa que gostaria de expurgar-se. Ao supor que *Native Son* traz à tona a psicologia encoberta, assim como as emoções e os sentimentos do negro norte-americano da metade do século XX, boa parte da crítica sobre Wright – simbolizada aqui por Rampersad, mas que deve incluir os textos que citei no capítulo anterior e a persistente alusão ao que Irving Howe escreveu em 1963 sobre *Native Son* (“*The day Native Son appeared, American culture was changed forever*”⁹⁹) – acredita executar um movimento duplo: de reconhecimento do outro, assim como da sua aceitação (e, por consequência, se exime da culpa pelo racismo e segregação social). O problema é aprofundado quando afirma-se o naturalismo urbano como o estilo que dá forma e organiza o conteúdo de *Native Son*. Não estou, evidentemente, alegando que o que *Native Son* conta é mentiroso; esta nem mesmo é uma afirmação possível sobre o livro. Mas supor que um painel logicamente explicável é construído

⁹⁹ Yoshinobu Hakutani começa a “Introdução” ao seu *Richard Wright and Racial Discourse* (1996) com a expressão de Howe, em trecho repetido pela orelha do livro. Ele acrescenta, ainda na “Introdução”: “*It would appear, from the intensive commentary in the more than half a century since Wright published Native Son, that the significance of his writings comes not so much from his technique and style as from the particular impact his ideas and attitudes have made on American life. His fiction, on which Wright established his permanent reputation, must be analyzed not merely as a work of art but as racial discourse*” (p.1). No início do capítulo 3 do livro, “*Native Son and American Culture*”, Howe volta a habitar as primeiras linhas.

e que, dessa forma, a alteridade (do negro) surge, essencialmente, e passa, então, a habitar o tecido social dos Estados Unidos me parece senão ingênuo, mal intencionado. Além disso, a suposta revelação do outro e, conseqüentemente, o escutá-lo, compreendê-lo, aliviariam a culpa de uma sociedade brutalmente marcada pelo racismo e pelo silêncio violentamente imposto. O surgimento de Wright como escritor, e de outros depois dele, denotaria a inclusão do negro, pelo menos nos círculos literários. A afirmação de Bigger como o representante das conseqüências da escravidão demonstraria a *mea culpa* branca. (Não parece descabido, então, um certo ressentimento crítico por Wright haver deixado os Estados Unidos e escolhido a França.¹⁰⁰) E tudo estaria bem.

Alberto Moreiras (2001) comenta que ao depositar no gênero do testemunho a expectativa de alguma justiça social a crítica corria o risco de “reificar a experiência extraliterária em meros tropos para uma poética representativa sistêmica” (MOREIRAS, 2001, p. 278). A experiência de Bigger Thomas não é extraliterária, nem a de Wright em alguma medida. Mas o peso que o escritor e sua obra assumem para a história das letras americanas ou para a própria história norte-americana, *segundo a crítica*, faz deste um caso de “redenção espetacular”, como coloca Moreiras (2001, p. 278).

A redenção espetacular, isto é, o apelo aurático pela auto-identidade absoluta do objeto de estudo, que presumivelmente dará um fim à necessidade disciplinar tornando-a redundante, é sempre feita de dentro das limitações disciplinares: pois a redenção espetacular é apenas o outro lado envergonhado, embaraçado, do poder/saber disciplinar, trabalhando apesar de si mesmo para dar à disciplina uma maior legitimidade, oferecendo-lhe um álibi, cego ao fato

¹⁰⁰ Uma potente argumentação em defesa da obra de Wright na Europa é empreendida, como citado, por Paul Gilroy. Ela também é reforçada por Stanley Aronowitz, em “Double Bind” (1996), que relata a reação surpreendente dos críticos que o escutavam dissertar sobre os escritos políticos de Wright. Para eles, afirma Aronowitz, “*Wright’s later writings were nothing less than an affront to the projects of Afrocentricity and African Americanness itself*” (p. 224).

de que a disciplina fala através de nós, sempre e em qualquer lugar, não importa o que possamos dizer ou não dizer.

É essa concepção de Wright e de sua obra que cobraria do autor uma certa devoção às suas raízes, ou seja, a sua estada permanente nos Estados Unidos. É ela também que determina que o único tema a ser desenvolvido na sua obra é a revelação da personalidade do negro norte-americano. Como Wright, autor, é assunto da crítica tanto quanto *Native Son*, a ambos lhes é demandado o “álibi” que legitimaria o trabalho crítico.

Com o risco de soar apolítico, e mesmo desleal, me parece que é justamente James Baldwin, em ensaio que ficou conhecido como causador do racha entre ele e Wright, quem reivindicaria a liberdade deste. Se Baldwin, por um lado, parcialmente enganado, acredita que Bigger, como um tipo que haveria sido social e historicamente determinado, “*admits the possibility of his being sub-human and feels constrained, therefore, to battle for his humanity according to those brutal criteria bequeathed him at his birth*”¹⁰¹ (BALDWIN, 1998, p. 18), é ele, por outro lado, que ao afirmar que “nossa humanidade é nosso fardo” (p. 18), um dado somente, nos alerta para o fato de que a leitura paternalista em nada contribui no combate à injustiça social. Para Baldwin, os romances norte-americanos de protesto, por batalharem pela liberdade dos oprimidos

are forgiven, on the strength of these good intentions, whatever violence they do to language, whatever excessive demands they make of credibility. It is, indeed, considered the sign of a frivolity so intense as to approach decadence to suggest that these books are both badly written and wildly improbable. One is told to put first things first, the good of society coming before

¹⁰¹ “admite a possibilidade de ser sub-humano e se sente constrangido, portanto, a lutar por sua humanidade de acordo com aqueles critérios brutais conferidos a ele ao nascer”

*niceties of style and characterization. [...] finally we receive a very definite thrill of virtue from the fact that we are Reading such a book at all. This report from the pit reassures us of its reality and its darkness and of our own salvation; and "As long as such books are being published," an American liberal once said to me, "everything will be all right"*¹⁰²(BALDWIN, 1998, p. 15-16).

Deixando de lado as críticas de cunho estético-valorativo ao chamado romance de protesto (a violência imposta à linguagem, que me parece ser de fato o que acontece: força-se a linguagem a dizer tudo e ela, ainda assim, não consegue dizer o suficiente [*"Always there is something that is just beyond the tip of the tongue that could explain it all"*]) e as demandas por credibilidade, efetuadas sempre pelo leitor), a censura de Baldwin tem muito a ver com um pedido de justiça para com a obra. Como colocaria Moreiras, eximir-se de ler a obra de um modo que *não a revelação de algo que lhe é exterior* – essencialmente, a personalidade do negro marcado pela escravidão e racismo – é algo a que “não podemos renunciar sem violência ética” (p. 279).

¹⁰² estão perdoados, na força dessas boas intenções, seja qual for o tipo de violência que eles fazem à língua, sejam quais forem as demandas excessivas que eles exigem da credibilidade. É, de fato, considerado o símbolo duma frivolidade profunda como se aproximar da decadência sugerir que esses livros são tanto mal escritos quanto altamente improváveis. Dizem para colocarmos em primeiro lugar o mais importante, o bem da sociedade antes dos floreios de estilo e caracterização. [...] finalmente, recebemos uma muito clara sensação de virtude pelo fato de estarmos lendo um livro como esse. Esse relatório do fosso nos dá certeza da sua existência e sua escuridão e da nossa própria salvação; e “Enquanto livros como esse sejam publicados,” me disse um intelectual americano certa vez, “tudo estará bem”

3.1. Imaginando *Native Son* e *Os Sertões*

Devo, neste momento, dissertar sobre certo desconforto. Já tendo iniciado uma leitura comparativa das obras de Euclides e de Wright e já tendo percorrido sobre as duas em particular, fica a impressão, acertada, de que enquanto para um – Euclides – meu texto repele a combinação a-criteriosa de discursos – literatura, ciência, história – para outro, há, ao contrário, a demanda por uma leitura que suspenda preocupações com a concomitância de discursos distintos numa mesma obra. O que propiciaria estas duas posições discrepantes?

Venho argumentando que para uma parte da crítica norte-americana sobre Wright sua obra entraria para o honroso panteão das grandes obras literárias norte-americanas desde uma perspectiva através da qual o escritor é entendido como revelador da essência de uma identidade até então “calada” no cenário social daquele país. Para que isso possa acontecer, ou seja, para que os livros de Wright façam parte do projeto da *Library of America* e para que ele figure como um dos principais nomes da literatura do Estados Unidos (literatura do estado, literatura maior), há que se fazer um tipo de manobra que, apesar de perversa, não é descabida. Isto é, há que se limitar a obra de Wright a uma função – tudo o mais que não servir ao propósito imposto pela crítica deve ser rechaçado. Esta função, repito, é a de revelar a personalidade do negro norte-americano. Ao essencializar o negro norte-americano e demandar a revelação dessa essência pela obra literária, a crítica opera, de fato, um processo de dessubjetivação do negro da obra e do negro que escreve a obra. Se a única postura de respeito possível na relação com o outro é

imaginá-lo como a si, como um ser não totalmente determinável, a crítica / os críticos atuam sobre a obra de Wright e sobre ele mesmo com o intuito de desprovê-los ao máximo de características que os complexificariam. Ademais, demandar da escrita de Wright a receita (porque com “ingredientes”, “medidas” e “modo de fazer”) do negro é, ao meu ver, depreciativo com o próprio objeto de estudo da crítica literária.

Em última instância, perdemos nossa razão de ser, no caso de a função da crítica ser algo além da inscrição de paradigmas para a formação do que é propriamente nacional. A manobra que executa a crítica, assim, para restringir sua potência é, insistentemente, obliterar a obra como um todo, reprimir a escritura – a “máquina de escritura” ou “máquina de expressão” – de Wright. Com efeito de exemplo, Stanley Aronowitz comenta que ao apresentar a pesquisadores especialistas em Wright um trabalho no qual lhe interessava a obra da “fase europeia” do escritor (onde, de acordo com ele, a recusa de Wright “*of cultural nationalism was nonetheless a vision of black liberation*”¹⁰³ [1996, p. 222]), seus ouvintes não se mostraram particularmente simpáticos à ideia de “*resuscitating this notorious side of Wright’s corpus. For them, Wright’s political writings had no place in the emerging canon of African American literature*”¹⁰⁴ (1996, p. 224). Aronowitz chega a afirmar que naquela ocasião ele não estava preparado para a “*storm of controversy that followed*”¹⁰⁵ (1996, p. 222).

¹⁰³ “do nacionalismo cultural era, primeiramente, a visão da libertação negra”

¹⁰⁴ “ressuscitar esse notável lado do corpus de Wright. Para eles, os escritos políticos de Wright não tinham espaço no cânone emergente da literatura afro-americana”

¹⁰⁵ “tormenta de controvérsia que veio depois”

Neste sentido, também a crítica a *Os Sertões* parece rechaçar um conjunto maior de textos sobre Canudos por Euclides escritos para dar ênfase ao evento histórico tal como *Os Sertões* o entendem. Mas, ainda pior é a censura feita à própria obra em questão, uma vez que grande parte dela é invalidada por constituir “erros”, “lacunas” e “equívocos” (vocábulos comuns à crítica da obra euclidiana). Uma das vertentes do estudo de Adriana Johnson, *Sentencing Canudos*, é justamente entender como e por que *Os Sertões* vieram a ocupar o lugar que têm na cultura brasileira. Ou seja, Johnson primeiro mapeia o que ela chama, seguindo Ranajit Guha, de “prosa de contra-insurgência” e que constituem artigos de jornal (de Euclides inclusive), cartas e outros abundantes textos coetâneos à guerra. Depois, focalizando em *Os Sertões*, afirma que ao serem considerados a “expressão” do “fenômeno”, a reputação crítica da obra de Euclides “*exemplify the naturalization of intellectual mediation that takes shape in Latin America under the narrative of the intellectual as the voice of the voiceless*”¹⁰⁶ (2010, p. 4). A questão se torna, assim, um pouco mais clara: porque *Os Sertões* se referem a um evento da história do Brasil – e nenhum crítico literário deixa de considerar isso – com vontade, realmente, de se referir a *toda história de todo Brasil*, desde sua existência estritamente natural até sua cultura, torna-se mais complicado, e menos ético, lê-los como literatura, justamente por ser a literatura o discurso que não faz demanda ao que lhe é exterior. Como Derrida coloca,

¹⁰⁶ “exemplifica a naturalização da mediação intelectual que se forma em América Latina sob a narrativa do intelectual como a voz dos sem voz”

*the one can be lying if it presents itself as a serious and non-fictitious address to the other, but the other (the same in its content) is no longer lying if it surrounds itself with the distinctive signs of literacy fiction, for example by being published in a collection that clearly says: this is literature, the narrator is not the author, no one has committed himself here to telling the truth before the law, thus no one can be accused of lying*¹⁰⁷ (DERRIDA, 2000, p. 37).

Como a crítica não poderia desmerecer o esforço de Euclides de falar a verdade (pensemos na insistente remissão ao “narrador honesto” de Taine) e não gostaria de fechar os olhos ao fato de Euclides ter sido testemunha de um crime que realmente aconteceu (parte tão exaltada pelos textos críticos), o uso indiscriminado de “história”, “literatura”, “drama”, “teatro”, “ficção”, “estudo” e “ciência” (este último termo sendo muito mais nuançado) para falar d’*Os Sertões* é constante. E esta manobra, como aquela executada pelos críticos de Wright – mas diferente –, está a favor de um discurso hegemônico sobre a nação, que representa, no caso do Brasil, o que mais ou menos se entende por história e sociologia brasileiras hoje. Pode-se afirmar, portanto, que grande parte da crítica literária, lá e aqui, cooperam para a instituição e o fortalecimento da literatura como parte de um projeto de nação e de estado, elas jogam o jogo da literatura “maior”. E se para alguns de nós o estado das coisas hoje não parece algo a ser tomado como natural e nem propriamente justo, devemos indagar da crítica e teoria literárias quais são os momentos em que elas convergiram esforços para edificar o discurso hegemônico do que, basicamente, “está”.

¹⁰⁷ pode-se estar mentindo ainda se se apresenta como um apelo sério e não-fictício para o outro, mas o outro (o mesmo, no seu contexto) não mais está mentindo se se rodeia com os signos distintivos da ficção literária; por exemplo sendo publicado numa coletânea que diz claramente: isso aqui é literatura, o narrador não é o autor, ninguém se comprometeu aqui a falar a verdade perante a lei, portanto, ninguém pode se acusado de mentir

Não obstante, se *Os Sertões* desejam de fato engendrar conhecimentos a respeito de toda a nação brasileira (toda a história, desde os primórdios), *Native Son* se contentaria com uma porção, com um fragmento de nação que mais do que integrá-la, a suplementa, indicando a incompletude de um processo sempre em aberto e sempre em ação. Isto é, comparando as obras e entendendo-as dentro do paradigma do nacional, *Os Sertões* e *Native Son* ocupam lugares bem distintos, quase (porque não se pode afirmar com total certeza) opostos. Isto, de certa forma, evidencia ainda mais o esforço da crítica – como hipótese perversa – de inserir *Native Son* no rol das grandes obras norte-americanas. Neste sentido, ao contrário do que se afirma sobre o embate político racial que se colocaria no seio da sociedade norte-americana, o que se veria seria a sua escamoteação através de um processo com aparência de reivindicação de justiça social.

Contudo, não se pode ignorar aquela diferença fundamental entre as duas obras e que as situaria em posições (quase) contrárias em relação ao espaço e tempo das histórias a que se referem: enquanto *Os Sertões* abarcam a totalidade do Brasil e do brasileiro desde o princípio, *Native Son* se dedica a um fragmento dos Estados Unidos na sua contemporaneidade. Finalmente, e num movimento de mais uma dobra sobre si mesmo, mais uma volta do parafuso, talvez seja possível derivar da vertente que evidencia a diferença em relação ao todo também a compreensão de que haveria n' *Os Sertões* algo que contradissesse o apanhado totalizador sobre a nação que eles também são.

Tomemos, para iniciar, o seguinte trecho de “A Nossa Vendéia 2”¹⁰⁸ pela força com que sintetiza muitos momentos de *Os Sertões*:

Vestido de couro curtido, das alparcatas sólidas ao desgraçoso chapéu de abas largas e afeiçãoado aos arriscados lances da vida pastoril, o jagunço traiçoeiro e ousado, rompe-os atravessa-os, entretanto, em todos os sentidos, facilmente, zombando dos espinhos que não lhe rasgam sequer a vestimenta rústica, vingando célere como um acrobata as mais altas árvores, destramando, destro, o emaranhado dos cipoais.

Não há persegui-lo no seio de uma natureza que o criou à sua imagem - bárbaro, impetuoso, abrupto -.

Caindo inopinadamente numa emboscada, ao atravessarem uma garganta estreita ou um capão de mato, os batalhões sentem a morte rarear-lhes as fileiras e não vêem o inimigo - fulminando-os de recesso das brenhas ou abrigados pelos imensos blocos de granito que dão a certos trechos daquelas paragens uma feição pitoresca e bizarra, amontoado no alto dos serros alcantilados, como formas evanescentes de antigas fortalezas derruídas...

Compreende-se as dificuldades da luta nesse sonho impraticável quase.

O “sonho impraticável quase” é, quase, a vitória do exército republicano sobre aqueles seres tão maravilhosamente adaptados à caatinga. Um curto trecho, também de “A Nossa Vendéia 2”, resume a percepção euclidiana do sertanejo combatente¹⁰⁹. Com intuito de explicá-lo a seus ignorantes leitores, Euclides compara o jagunço aos intangíveis antagonistas combatentes dos impérios inglês, francês e italiano na África; escreve Euclides sobre os sertanejos: “uma organização rudimentar, cuja força está na própria inconsistência, cujas vantagens estão na própria inferioridade e que, desbaratados hoje, revivem amanhã, dos próprios destroços, como pólipos”. O peso que adquire esta colocação de Euclides depois de percorrido o caminho de compreensão que este estudo propõe é imenso; pois o que Euclides está anunciando aqui, contrariamente a boa parte de *Os Sertões*, é uma

¹⁰⁸ Artigo publicado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 17 de julho de 1897. Disponível em http://www.euclidesdacunha.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=euclidesdacunha&inford=128&sid=53. Acessado em 23 de abril de 2013.

¹⁰⁹ É importante pensar aqui em “combatente” como um qualificador fundamental de “sertanejo”. É neste estado, enquanto combatente, principalmente, que o sertanejo assume a feição positiva que Euclides lhe dará.

espécie de derrota da racionalidade, do evolucionismo e da noção linear do tempo. De fato, esta não é uma sugestão de todo estranha a *Os Sertões*. Sobre a “organização rudimentar”, Euclides afirma: “Devíamos, num transe igual, adotá-la” (desculpando-se logo em seguida: “Era sem dúvida um recuo inevitável à guerra primitiva. Mas quando não o impusesse o jagunço solerte e bravo, impunha-o a natureza excepcional, que o defendia” [OS, 239]). Seguramente esta é uma das “falhas” do texto euclidiano, e uma das razões de por que não devemos, enquanto críticos literários, perdoar Euclides da Cunha por seus “equívocos”. Ao contrário, então, do que sugeri ser uma mimetização d’*Os Sertões* enquanto discurso hegemônico por parte da crítica, gostaria de tomar a direção do “equívoco”. Como fazer para adotar, num “transe igual”, a organização inconsistente e inferior? Como ler *Os Sertões* neste transe? A resposta só pode ser lê-lo nas suas fissuras, pois sua força estaria “na própria inconsistência”, suas vantagens, “na própria inferioridade”.

Se o maior esforço da empresa euclidiana, pode-se dizer, reside na construção de um discurso coeso sobre a nação que participaria da história geral da humanidade e cuja lógica de desenvolvimento pertenceria à ordem do domínio humano e racional sobre o natural e irracional, ou “emotivo”, o que dizer do papel da caatinga na guerra? Como ela ajuda a configurar e reconfigurar o sertanejo/jagunço – nossos “rudes patrícios retardatários”, “um anacronismo étnico” (350)?

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agridem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu (240).

Para pensar nestes momentos de derrota da razão, ou seja, momentos do não-domínio (racional), a distinção que faz Dipesh Chakrabarty, em “Museums in Late Democracy”, entre dois tipos de democracias parece ajudar. Baseado no uso que Homi Bhabha, no capítulo “Dissemination: Time, narrative and the margins in the modern nation” de *The Location of Culture* (“Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna” em *O local da cultura*), faz dos termos “pedagógico” e “performativo”, Chakrabarty argumenta que o entendimento pedagógico da política era o único possível até, aproximadamente, meados do século vinte. Este entendimento pressupunha que o ser humano não é “naturalmente” político e, por isso, deveria ser ensinado a tornar-se cidadão. Instituições como as universidades, os museus e, conseqüentemente, a literatura deveriam educar os homens a adquirir a capacidade de “conceptualização abstrata e racionalização” (CHAKRABARTY, 2002, p. 5) (tradução minha). Por sua vez, o segundo tipo de prática política democrática, *performativa*, se voltaria ao “*domain of the embodied and the sensual*”¹¹⁰ (p. 7). Ou seja, enquanto o pedagógico suprimiria os sentidos, privilegiando o conceitual ou analítico às custas do vivido, o segundo tipo colocaria a incômoda questão de por que os sentidos deveriam ser relegados ao pano de fundo do trabalho analítico (p. 8). Chakrabarty responde a essa demanda de um modo que muito se aproxima dos limites que habitam *Os Sertões*. Ao comentar que historiadores, nos anos 1960, tentaram incorporar as narrativas orais às *narrativas históricas já existentes sem modificá-las*, ele afirma a impossibilidade da iniciativa:

¹¹⁰ “domínio do corporal e do sensual”.

*“Instead they found themselves in the land of memories which always blurred the distinction between the past and the present that was crucial for historical analysis and objectivity”*¹¹¹ (p. 8). É por isso que Euclides (239) desliza, *erra* e afirma que o modo de guerra do sertanejo deveria ser imitado, “Devíamos, num transe igual, adotá-la”, para depois se corrigir e justificar: “Era sem dúvida um recuo inevitável à guerra primitiva. Mas quando não o impusesse o jagunço solerte e bravo, impunha-o a natureza excepcional, que o defendia”. A caatinga e o sertanejo representam o “vivido”, seus conhecimentos são performáticos, sua experiências, sensoriais; e o que Euclides reivindica nas fissuras do seu texto é a substituição da racionalização pelo sentidos, do pedagógico pelo performativo¹¹².

Além disto, não somente a caatinga assume protagonismo e agência na luta – “armam-se”, “agridem” – como ela deixa de ser só uma. Há a multiplicidade do seu sentido: para uns, aliada fiel, para outros, opositora impiedosa. “A luta é desigual”, afirma Euclides (p. 244), mas não porque o exército conta com tecnologia e estratégia de guerra. “A força militar decai a um plano inferior. Batem-na o homem e a terra” (p. 244). Já foi destacado o paralelismo entre o homem e a vegetação em *Os Sertões* – o homem, como a caatinga, seria resultado da história natural, ambos seriam respostas a condições que lhes superavam; lembremos, por exemplo, das similaridades que haveriam entre as favelas e os sertanejos (“As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em

¹¹¹ “Pelo contrário, encontraram-se na terra das lembranças que sempre embaçaram a distinção entre passado e presente, que foi crucial para análise e objetividade históricas”

¹¹² Ter em conta que a maior parte de *Os Sertões* se conforma um texto com caráter pedagógico potencializa esses momentos onde falha o analítico e entra em campo o sensorial.

vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa” [p. 50]). No entanto o que se vê também é uma espécie de união, “enxertia”, entre vegetação e homem:

Cercam-lhe relações antigas. Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmãmente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados (244-5).

É esta operação também, de “imbricação sócio-biológica” entre homem e natureza que não permite aos soldados enxergar o inimigo: “Então estranha ansiedade invade os mais provados valentes, ante o antagonista que vê e não é visto” (p. 241). O antagonista que vê está em franca vantagem sobre seu inimigo; como afirma Euclides, “a luta é desigual”. Não obstante, o que mais pode significar os jagunços/sertanejos não serem vistos? Levanto duas hipóteses dependentes uma da outra. A primeira é que não ser visto, ou não ser identificado, sugere que o inimigo do exército e da república usa de um tipo de tática (de guerra/guerrilha) que é o disfarce. Neste sentido, o texto euclidiano assume lugar ao lado dos sertanejos, executando, nessas fissuras, uma estratégia que inverte a lógica hegemônica de *Os Sertões*. Se for assim, os sertanejos passam a fazer parte do povo, da nação brasileira, *no momento mesmo em que escreve Euclides* (também contrariando sua ideia “majoritária” de que nossos rudes patrícios faziam parte do nosso passado). *Os Sertões*, neste sentido, passam a ser um texto onde, como afirma Homi Bhabha (2005, p. 207):

O povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica constituída *no passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo.

Com efeito, a ideia de nação de Bhabha, já extremamente imbuída de valores em favor da ambivalência e da desigualdade, se aplicada a toda a crítica que tenho feito a *Os Sertões*, propiciaria uma certa recrudescência da minha demanda por ética. Assim, evidentemente, usá-la para pensar a própria obra a conduziria por caminhos inusitados, de incremento da sua potência crítica. Se, para usar a boa síntese de Adriana Johnson (2010, p. 14), *Os Sertões* e Euclides ficam gravados no arquivo brasileiro como o ponto onde os grandes problemas da formação social do Brasil seriam revelados – por isso *Os Sertões* seriam considerados a bíblia do Brasil – , onde chegaríamos se a obra fosse entendida como também produtora do seu discurso suplementar? Ou seja, como obra que como “o povo”, para Bhabha, “representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais no interior de uma população” (BHABHA, 2005, p. 207)?

Os Sertões, nesta perspectiva, teriam o poder de desarmar a engrenagem (e armadilha) que habita seu cerne, traria o remédio para o veneno alojado em seu bojo. Em outras palavras, a produção do discurso suplementar no seio da obra mesma traria à tona a sua novidade que é imaginar a “dissemiNação” no início do século vinte. Talvez por isso, pela ousadia do ato, Euclides em “A Nossa Vendéia 2”

deve terminar com palavras de ordem (“As tropas da República seguem lentamente, mas com segurança, para a vitória”), como que tentando recuperar a razão e como se aquelas palavras pudessem trazê-lo de volta à História:

Quem, ainda hoje, observa essas monumentais estradas romanas, largas e sólidas, inacessíveis à ação do tempo, lembrando ainda a época gloriosa em que sobre elas ressoava a marcha das legiões invencíveis, irradiando pelos quatro pontos do horizonte, para a Galia, para a Ibéria, para a Germania, compreende a tática fulminante de César... Mas, amanhã, quando forem desbaratadas as hostes fanáticas do Conselheiro e descer a primitiva quietude sobre os sertões baianos, ninguém conseguirá perceber, talvez, através das matas impenetráveis, coleando pelo fundo dos vales, derivando pelas escarpas íngremes das serras, os trilhos, as veredas estreitas por onde passam, nesta hora, admiráveis de bravura e abnegação - os soldados da República.

O discurso suplementar, que para Bhabha é próprio da minoria, encontraria sua força justamente na renegociação dos tempos, termos e tradições e não na simples contradição ou negação do pedagógico ou do poderoso discurso-mestre (BHABHA, 2005, p. 219). A minoria, então, “interroga seu objeto ao refrear inicialmente seu objetivo. Insinuando-se nos termos de referência do discurso dominante, o suplementar antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica” (BHABHA, 2005, p. 219). O texto suplementar de *Os Sertões*, portanto, insinuaria-se nos termos de referência impostos *também* (e mais contundentemente) por *Os Sertões*. Euclides nunca, na verdade, conseguiria totalizar, deixando sempre à vista os restos da sua empresa. *Os Sertões*, num movimento interno contínuo, “desbaratados hoje, revivem amanhã, dos próprios destroços, como pólipos”.

Distintamente, mas sendo também suplementar (não mais em relação a si próprio, mas em relação a um outro discurso [dominante]), *Native Son*, como venho afirmando, “antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez

sociológica.” Pode-se imaginar, neste momento, que o discurso que *Native Son* impede que se realize totalmente é o discurso também da crítica ou o discurso que a crítica ajuda a compor, pois é a impedição à generalização o que pode definir *Native Son*.

Mas seria um exercício interessante imaginar que, assim como com *Os Sertões*, o discurso suplementar de *Native Son* surge nas suas frestas. Isso porque, como aprendemos com Spivak e sua leitura de Derrida, o maior “*gift*” da desconstrução é “questionar a autoridade do sujeito investigador sem paralisá-lo, persistentemente transformando condições de impossibilidade em possibilidade” (1988, p. 9). Além disso, há uma outra prática, pertencente tanto à sua quanto a prática do estudiosos do *Subaltern Studies*, que é “buscar” algo que se aproxime da consciência do subalterno em textos da contra-insurgência ou na documentação da elite (SPIVAK, 1988, p. 12) (ou em textos literários canônicos). Se esta é uma prática reconhecidamente poderosa, por que não levar a cabo uma afirmação presente neste estudo que diz que a crítica à *Native Son*, e a Wright de modo geral, faz uma manobra perversa mas de alguma forma permitida por eles? Assim: por que não ler *Native Son* como um texto que, em grande parte, coopera com a ideia de revelação da psicologia do negro vítima de racismo nos Estados Unidos?

A violência espetacular mas não desmedida – porque resultado da história de escravidão e segregação racial de que foram vítimas os negros – é, seguramente, a mais evidente e substancial qualidade que adquirem esses negros, e assim Bigger. Tal violência não poderia ser melhor exemplificada do que nos momentos em que Bigger tem que lidar com o corpo de Mary Dalton, havia pouco, por ele sufocada. A

decisão, tomada por *medo* (este é o nome da primeira parte do livro, lembremos) da acusação da morte e estupro de Mary, é por esquarterar seu corpo e enfiá-lo na fornalha da casa:

*He had to burn this girl. With eyes glazed, with nerves tingling with excitement, he looked about the basement. He saw a hatchet. Yes! That would do it. He spread a neat layer of newspapers beneath the head, so that the blood would not drip on the floor. He got the hatchet, held the head at the slanting angle with his left hand and, after pausing in an attitude of prayer, sent the blade of the hatchet into the bone of the throat with all the strength of his body. The head rolled off*¹¹³ (WRIGHT, 2005, p. 92) (grifos no original).

Também é parte da suposta psicologia do negro a frustração que a conversa entre Bigger e Gus, observando um avião voar, deixa notar.

*"Looks like a little bird," Bigger breathed with childlike wonder.
"Them white boys sure can fly," Gus said.
"Yeah," Bigger said, wistfully. "They get a chance to do everything."
(...)
"It's funny how the white folks treat us, ain't it?"
"It better be funny," Gus said.
"Maybe they right in not wanting us to fly," Bigger said. "'Cause if I took a plane up I'd take a couple of bombs along and drop 'em as sure as hell. . . ."*¹¹⁴ (WRIGHT, 2005, p. 16-17)

¹¹³ Ele tinha que queimar essa menina. De olhar pasmado, com os nervos retesados de excitação, olhou pelo porão. Viu um machado. Sim! Isso seria suficiente. Arrumou uma camada de folhas de jornal embaixo da cabeça para que o sangue não manchasse o piso. Pegou o machado, colocou a cabeça num ângulo oblíquo com a mão esquerda e, após uma pausa em atitude de oração, lançou o machado sobre o osso do pescoço com toda a força do seu corpo. A cabeça rolou

¹¹⁴ "Parece um passarinho," Bigger respirou maravilhado que nem criança.

"Esses garotos brancos sabem voar," disse Gus.

"É," disse Bigger, com melancolia. "Eles têm chance de fazer de tudo"

(...)

"Engraçado como os brancos tratam a gente, né?"

"É melhor que seja engraçado" disse Gus.

"Talvez eles estejam certos em não querer a gente voando", disse Bigger. "Porque se eu pegasse um avião desses, ia levar umas bombas e ia deixar cair, com certeza"

Mas também compõe esta psicologia revelada do negro a percepção que têm, por exemplo, Mary e Jan do negro (assim como Max, o promotor, Mr. e Mrs. Dalton e todos os personagens brancos do romance). Isso porque Richard Wright também é o negro cuja psicologia está sendo descoberta. Mas, mais importante, porque o branco do romance representa a força continuísta e homogenista que, sintomaticamente, demanda uma causa para algo que seria um efeito – o “*subaltern subject-effect*” (“efeito-sujeito subalterno”) (SPIVAK, 1988, p. 13).

A subject-effect can be briefly plotted as follows: that which seems to operate as a subject may be part of an immense discontinuous network ('text' in the general sense) of strands that may be termed politics, ideology, economics, history, sexuality, language, and so on. (Each of these strands, if they are isolated, can also be seen as woven of many strands.) Different knottings and configurations of these strands, determined by heterogeneous determinations which are themselves dependent upon myriad circumstances, produce the effect of an operating subject. Yet the continuist and homogenist deliberative consciousness symptomatically requires a continuous and homogeneous cause for this effect and thus posits a sovereign and determining subject. This latter is, then, the effect of an effect, and its positing metalepsis, or the substitution of an effect for a cause.¹¹⁵

Assim, a percepção dos brancos sobre os negros no romance passa a ser o efeito do efeito-sujeito negro (subalterno).

¹¹⁵ Um efeito-sujeito pode ser desenhado rapidamente: aquele que parece operar como sujeito mas faz parte duma imensa rede ('texto' no sentido geral) descontínua de fios que podem ser chamados de política, ideologia, economia, história, sexualidade, linguagem e assim por diante (cada um desses fios, se isolado, também pode ser visto como um tecido de muitos fios). Diferentes nós e configurações desses fios, determinados por determinações heterogêneas, as que por sua vez são dependentes de uma miríade de circunstâncias, produzem o efeito de um sujeito que opera. Mesmo assim a consciência deliberativa continuísta e homogenista requer, sintomaticamente, uma causa contínua e homogênea para esse efeito e, assim, postula um sujeito soberano e determinante. Isto último é, portanto, o efeito de um efeito, e sua metalepsis postulante ou a substituição de um efeito por uma causa.

"I want to work among Negroes. That's where people are needed. It seems as though they've been pushed out of everything"

"That's true."

"When I see what they've done to those people, it makes me so mad. . . ."

"Yes; it's awful."

"And I feel so helpless and useless. I want to do something."

"I knew all along you'd come through."

"Say, Jan, do you know many Negroes? I want to meet some."

"I don't know any very well. But you'll meet them when you're in the Party."

"They have so much emotion! What a people! If we could ever get them going. . . ."

.."

"We can't have a revolution without 'em," Jan said. "They've got to be organized. They've got spirit. They'll give the Party something it needs."

"And their songs – the spirituals! Aren't they marvelous?" Bigger saw her turn to him. "Say, Bigger, can you sing?"¹¹⁶ (WRIGHT, 2005, p. 76-77) (grifos no original)

Se, então, podemos afirmar que *Native Son* abriga, na sua maior parte, o discurso hegemônico, permitindo a leitura mais comum – ou a leitura hegemônica – efetuada pela crítica, e, conseqüentemente, se compreendemos que seu discurso suplementar é insinuado, opera irruptivamente sobre essa base coesa, só podemos fazê-los considerando que o discurso hegemônico é “o discurso branco” do romance, aquele dirigido (e dirigindo) ao próprio Bigger, aquele que não necessita ser proferido por um personagem branco, mas que é o efeito do efeito-sujeito negro.

¹¹⁶ “Eu quero trabalhar entre os negros. É ai onde precisam da gente. É como se eles tivessem sido privados de tudo”

“É verdade”

“Quando vejo o que tem sido feito a esses pobres coitados, me deixa tão louca...”

“Pois é; é horrível.”

“E me sinto tão impotente, inútil. Quero fazer alguma coisa.”

“Sempre soube que você entenderia.”

“Jan, você conhece muitos negros? Quero conhecer alguns.”

“Não conheço nenhum muito bem. Mas você vai conhecê-los quando estiver no Partido”

“São tão animados! Que povo! Se a gente pudesse somá-los...”

“Não podemos ter revolução sem eles”, disse Jan. “Eles tem que estar organizados. Eles têm espírito. Vão dar ao Partido o que ele está precisando”

“E suas músicas – os salmos! Não são uma maravilha?” Bigger a viu virar para ele. “Diz ai, Bigger, você canta?”

Spivak (1988, p. 9), tentando aliar o trabalho do *Subaltern Studies Group* com a desconstrução, cita Jacques Derrida:

*Operating necessarily from the inside, borrowing all the strategic and economic resources of subversion from the old structure, borrowing them structurally, that is to say without being able to isolate their elements and atoms, the enterprise of deconstruction always in a certain way falls prey to its own work*¹¹⁷.

É neste sentido que *Native Son* pode habitar o discurso hegemônico e fazer uso de seus mecanismos e é, é preciso afirmar, uma leitura desconstrucionista que faz-se necessária se a crítica quiser de fato combater o racismo.

¹¹⁷ Operando necessariamente desde dentro, tomando emprestados todos os recursos de subversão estratégicos e econômicos da antiga estrutura, tomando-os emprestados estruturalmente, quer dizer, sem conseguir isolar seus elementos e átomos, a empresa de desconstrução acaba sempre, de alguma forma, presa de seu próprio trabalho.

3.2. Imaginando *Native Son* e *Cidade de Deus*

Se há um rótulo dado a *Native Son*, dentro do campo específico da teoria literária, que contribui imensamente com aquela expectativa que quer ver no romance respostas para demandas críticas de natureza social, esta designação é “romance naturalista urbano”. *Cidade de Deus*, neste aspecto, é um exemplo notadamente próximo a *Native Son*. A dificuldade mesma, já mencionada, de afirmação de *Cidade de Deus* como ficção já dá uma dimensão da tendência crítica, também no âmbito brasileiro, de demanda por explicações da nossa organização social. Além disso, isso também é efeito das obras e dos discursos que as “complementam” (estou pensando, sobretudo, em “How Bigger was Born” e no posfácio a *Cidade de Deus*).

No entanto, em *Native Son* e em *Cidade de Deus* há uma dificuldade radical por parte do leitor em criar causalidades. Ou, talvez, haja um processo de retroceder a causas que é insatisfatório. O impedimento em encontrar uma lógica para que os enredos dessas obras se desenvolvam do modo como o fazem produz uma sensação estranha, de derrota e alienação. Roberto Schwarz, numa feliz expressão, chama isso de “objetividade absurda”.

Colado à ação, o ponto de vista narrativo lhe capta as alternativas próximas, a lógica e os impasses. O imediatismo do recorte reproduz a pressão do perigo e da necessidade a que as personagens estão submetidas. Daí uma espécie de realidade irreconstruível, uma objetividade absurda, decorrência do acossamento, que deixam o juízo moral sem chão (SCHWARZ, 167).

Schwarz acerta quando menciona a criação de uma realidade intangível gerada

por aquela “objetividade absurda”, que nos impeliria, então, à instituição de novos parâmetros morais para lidar com a leitura do romance. Mas sua conclusão não é atingida sem contradições. No meu modo de ver, a reprodução da “pressão do perigo e da *necessidade*” faz entender a ação que uma necessidade gerou. E isso é ver uma lógica plausível e aceitável, de causa e consequência, presente no romance. Há, contudo, mais fortemente, parece, uma dificuldade em *entender a necessidade*. A impressão é a de que nada é suficientemente explicado ou que a narrativa, em cada ação, nos joga numa espiral vertiginosa de busca por causas que sempre tem que ser abandonada em virtude da próxima. Não há tempo para desvios na narrativa que se prende a ações.

Outra característica que ajuda a criar a objetividade absurda é o mundo pequeno do romance de Paulo Lins: os becos, vielas e muros, mas também os campos em volta, o rio, enfim, um espaço tão limitado e tão proeminente. O espaço delimitado contribui, ademais, a gerar um corolário daquela objetividade, que é um sentimento de sufocamento, quando não de “sufoco” por parte do leitor que vai, então, acompanhando uma série de ações que em última instância carecem de uma causa final e originária. A morte, numa esquina, é a derradeira consequência do ato de auto-defesa, forçoso por conta de um desentendimento num bar, uns meses antes, gerado não se sabe por que. Neste sentido, o espaço físico criado pelo romance é tão importante como o espaço narrativo. Nas palavras de Schwarz, “literariamente, a órbita limitada funciona como força, pois ela dramatiza a cegueira e segmentação do processo” (199, p. 166). Se, no entanto, expandimos a narrativa, ou seja, se nos permitimos narrar com nossas ferramentas (nosso conhecimento,

nossa leitura, nossa informação e o senso comum) uma série de causalidades para a morte numa esquina, como coloquei antes, é possível que construíssemos uma cadeia de fatos em retrospectiva que soaria mais ou menos como: 4. a morte do personagem por outros; 3. *pois* aquele havia assassinado *pelo* controle de uma boca do tráfico; 2. *que* surgiu, ele não sabe por que, e que beneficia ele não sabe quem; 1. e *da qual* ele faz parte por “acaso”, no sentido de que poderia ser ele ou qualquer outro no seu lugar. Uma trajetória, assim, desajeitada, que mais confunde do que clarifica. (E que alude a uma ordem maior, geradora, então, do destino [e origem] do personagem, que é o capitalismo. A narrativa, contudo, não nos oferece este recurso e se arriscamos, o fazemos a nosso próprio custo, e ao custo de soarmos desengonçados ou simplificadores.)

Diferente dos romances naturalistas clássicos, e em algum grau de *Native Son*, o narrador de *Cidade de Deus* teima em não determinar a origem (e portanto o destino) das ações dos seus personagens. E quando o faz, o faz parcialmente, numa narração em um parágrafo da vida de algum personagem anterior ao tempo do romance. Estes trechos se parecem realmente aos naturalistas, mas carecem de detalhes, de ligações entre fatos e de uma ideologia clara. Ou esse procedimento acontece, mas não sistematicamente. A insuficiência de ingredientes “naturais”, contingentes e históricos, da própria narrativa nos leva, em contraste com o romance naturalista, a pensar numa certa desierarquização ou desordem dos elementos que compõem o que se conta. A descrição é pesada, os personagens abundam, mas nada determina ninguém nem suas ações.

Bigger Thomas, por sua vez, se move por poucos espaços, mas que,

diferentemente de *Cidade de Deus*, geram muito maior amplitude porque aludem a uma organização sempre maior. Os espaços narrados podem ser entendidos como cinco. A primeira parte do livro se dá quase que totalmente no South Side de Chicago – que sugere, assim, um paralelo forte com *Cidade de Deus*. Os espaços das outras três partes são a casa da família Dalton, o carro que o chofer, Bigger, dirige, o South Side novamente e a prisão. Assim, se os espaços narrados são facilmente identificados e sugerem relativo confinamento (especialmente o *South Side*), o espaço narrativo apresenta ramificações, processo que *Cidade de Deus* não opera. Isso porque estão presentes no romance de Wright o capitalista branco, o defensor judeu marxista, os comunistas – numa palavra, os brancos. O caos final originado pela busca de causas, portanto, não funciona da mesma maneira que no romance de Lins. Aproveitando o gancho sugerido pela crítica, sugiro que o caos é paradoxalmente ocasionado pela exposição da psicologia do protagonista (qualidade que a crítica leva ao primeiro, senão único plano, como vimos). É através dela que as causas não parecem fazer jus aos seus efeitos, que acabam funcionando quase como caricaturas – desproporcionais em relação à origem.

Esse sentimento de desproporção, de inadequação das ações, é resultado também do desconforto que experimenta o personagem reiteradamente. Bigger não se sente “em casa” em nenhum dos espaços físicos que a narrativa apresenta. Ele parece não pertencer a nenhum deles. Suas ações nestes espaços são sempre atrapalhadas, o que, por sua vez, induz a uma falta de credibilidade nonexo causa-efeito. Como tudo está sempre tão fora de lugar, é difícil crer num encadeamento lógico das ações. Todos os efeitos parecem, ao invés, obra da sorte (ou do azar).

Bigger é preso porque mata Mary Dalton. O assassinato, como sabemos, sai *sem querer*, quando Bigger sufoca Mary com medo da *possibilidade* de ser acusado de um estupro que não havia cometido. Bigger, depois, mata sua namorada Bessie porque teme a *eventualidade* de ela entrega-lo à polícia. Crimes que acontecem pela *possibilidade*, pela *eventualidade*, *sem querer*. Se as razões são tão precárias, sempre está presente a chance de tomar outra atitude, que, ademais seria mais fácil, quando não mais realista. A escolha por queimar o corpo de Mary – e para isso, cortá-lo em pedaços suficientemente pequenos para que coubessem na fornalha caseira – esboça a sensação.

Ademais, quando se afirma que Bigger ilustra toda uma classe de gente – o jovem afro-americano na Chicago da primeira metade do século vinte (experiência, lembremos, que havia sido do próprio Wright) – reforça-se o estranhamento do leitor, que invalida a agência do personagem em favor de um grupo identitário. A conclusão é que Bigger teria cometido os assassinatos somente por ser “o homem errado no lugar errado”, qualquer jovem negro no seu lugar os poderia haver perpetrado.

Operando de maneiras distintas, ambos romances desafiam a ordem porque desautorizam um encadeamento lógico de ações, que não encontram suas justificativas *na* própria narrativa. A destruição da ordem, nos ensinou Walter Benjamin, é ato da violência divina (“Zur kritik der Gewalt”), uma violência que não está dentro da lei e que destrói o estado, ou seja, uma ordem. Justapor a desordem nas obras literárias e a violência divina é problemático, senão por outro motivo, pelo fato de que estamos tratando de literatura, discurso ao qual tudo – ou quase tudo –

seria já, *a priori*, permitido dizer. Mas a justaposição serve para pensar que como a violência divina, que fica de fora da lei, tem o poder de desmascarar (e destruir) a própria lei, também este algo que não está presente nos romances desafia a leitura destes como causalmente lógicos exatamente por sua ausência. Além disso, a leitura de Benjamin ilumina a possibilidade de uma nova “época histórica”, que, por outro lado, desafia nosso otimismo, mas nos tenta na direção de imaginar algo além do “naturalismo”, além mesmo da literatura.

Contudo, que garantias de justiça teríamos com a destruição de uma ordem? Jacques Derrida em *Force de loi* perguntaria coisa parecida em relação à lei, ao estado e ao humanismo, e sua associação do texto de Benjamin com o nazismo é incômoda mas não alucinada. Se Benjamin vislumbra o momento da não-violência no mundo pós destruição, porque também mundo sem autoridade, sem ordem, sem *Gewalt*, Derrida parece perguntar que garantias disso haveriam e tomar o nazismo – com todo o risco que isso significa – como exemplo histórico de um evento que ecoaria a destruição de uma ordem.

Cuidadas as proporções dos termos da analogia que proponho, no caso de haver a destruição de uma ordem (literária, que podemos chamar de “naturalismo”), por que ela seria necessariamente boa? Que tipo de esperança, se é que ela pode existir ou mesmo ser cogitada diante de obras literárias, pode emergir das leituras destes romances especificamente, tendo em vista que a desordem (ou que o “anti-naturalismo”) em *Native Son* e *Cidade de Deus* parece acontecer à revelia, ou seja, em romances onde não se espera isso – diferentemente de boa parte da literatura do século vinte, que de fato queria romper com o romance tradicional e questionar a

“literatura” como instituição de paradigmas? E se é disso que se trata, isto é, se estamos falando de brechas, talvez o caso não seja o de destruição de uma ordem, mas, justamente, como vinha comentando, o da suplementação de um discurso, com potência não destrutiva mas desconstrutiva. E isso, de fato, só acontece se o empreendimento crítico partir do entendimento hegemônico e do entendimento do hegemônico. Algumas anotações sobre o subalterno de Antonio Gramsci e o que afirmou Raymond Williams a respeito dos elementos emergentes e pré-emergentes num contexto sócio-histórico em “Dominant, Residual, and Emergent” parecem aludir aos momentos de irrupção contra-hegemônicos presentes dentro das obras de Lins e Wright e também aos momentos disjuntivos que as próprias obras configuram nos contextos com os quais se relacionam.

Gramsci não escreve uma obra concisa nem ordenada. O que lemos são anotações desde a prisão, com poucos recursos à pesquisa e à leitura. Sua obra, e todas as suas ramificações, rastros, possibilidades e ecos, pode-se dizer, surge do acaso, da necessidade de anotar pensamentos que tinha o ativista italiano. Os *Cuaderni* são, afinal, uma coleção de registros de ideias que irrompiam, sem capítulos, sem linearidade e, como se veio a saber, sem um fim. Uma obra, então, que alude à ação dos grupos subalternos na história, segundo o próprio Gramsci. Os *Cuaderni*, portanto – não poderia deixar de mencionar –, têm muito do que acredito ser um mecanismo de *Cidade de Deus* e *Native Son*.

Para Gramsci, os grupos subalternos (italianos) só podiam agir historicamente de modo episódico, fragmentado. Eles estariam sempre sob o poder do estado e dos grupos dominantes e “somente a vitória permanente quebraria sua

subordinação”, ou seja, só a tomada do estado pelos subalternos mudaria a ordem a que estariam submetidos. Gramsci, neste sentido, afirma que mesmo quando parecem triunfar, os grupos subalternos só estão ansiosos para defender-se, sugerindo que ascender ao estado apenas os impeliriam a proteger sua nova posição (que não seria mais subalterna). Nos termos de Benjamin, talvez, este seria o quadro tipicamente proporcionado pela violência mítica. Desde o quadro que sugere a ideia de complementaridade, no entanto, não é o triunfo total que está em jogo. Por ser o subalterno um efeito e, como tal, não ser investido de positividade, é da sua posição – enquanto suplemento de um discurso hegemônico – de que se trata. Os subalternos sempre atuam sob o poder do estado e é, de fato, só assim que pode haver irrupção. Tomar o poder é tornar-se hegemônico.

Mas Gramsci deixa uma nota com caráter de sugestão para o historiador que se quer completo: *“every trace of independent initiative on the part of subaltern groups should therefore be of incalculable value for the integral historian”*¹¹⁸ (Hoare e Smith, 55). Esta nota poderia não ser somente dirigida ao historiador integral, mas também a qualquer mediador entre discursos (subalterno e hegemônico), ou ao leitor crítico (de *Native Son* e *Cidade de Deus*).

Raymond Williams, por sua vez, parece reiterar o conselho de Gramsci quando afirma que *“again and again what we have to observe is in effect a pre-emergence, active and pressing but not yet fully articulated, rather than the evident*

¹¹⁸ “Qualquer traço de iniciativa independente da parte dos grupos subalternos deve ter um valor incalculável para o historiador integral.”

emergence which could be more confidently named" ¹¹⁹(*Marxism and Literature*, 126).

Williams está preocupado com o papel da cultura no movimento de dominação que deve ser executado pela elite econômica nacional (sobretudo, mas também internacional). O pré-emergente para o inglês, então, parece ser o depositário de conteúdos opostos e alternativos à cultura da dominação com alguma vantagem: o fato de o pré-emergente não ser ainda totalmente detectado corroboraria sua potência de desativação da ordem dominante.

Se a principal luta de *Native Son*, ao menos segundo a minha leitura, é resistir a um certo entendimento do social – *Native Son* contra o racismo – que, como nos ensina Williams, foi apreendido pelo dominante, isso se dá justamente porque nem todos os espaços sociais podem ser habitados pela ordem social dominante. Os aspectos contra-hegemônicos de *Native Son* habitam esses espaços, negligenciados, excluídos, reprimidos ou simplesmente não reconhecidos (WILLIAMS, 125) pela crítica que, paradoxalmente, anuncia, assim, seu próprio fim.

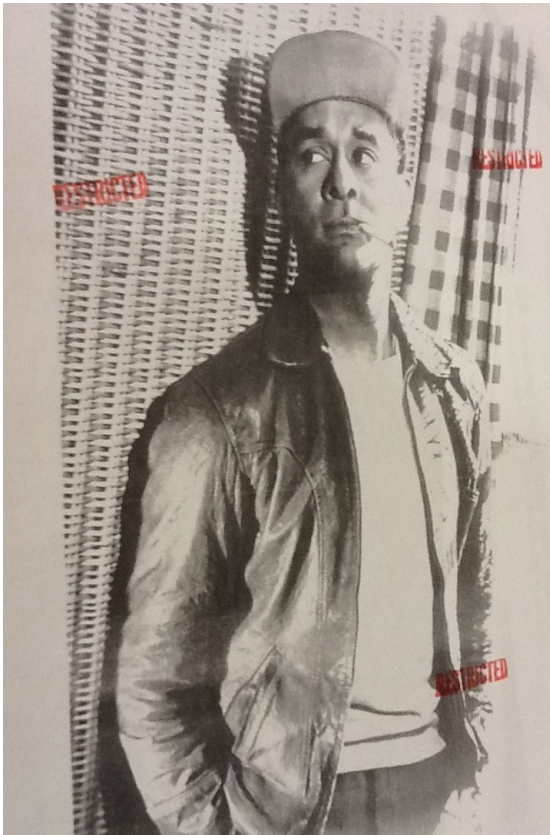
¹¹⁹ "Mais e mais o que temos que observar é, com efeito, uma pré emergência, ativa e tensiva mas não totalmente articulada, e não a emergência evidente que poderia ser mais positivamente nomeada"

Anexo 1



Foto tirada por mim em 28 de maio de 2012.

Anexo 2



Richard Wright interpretando Bigger Thomas em filme de 1951. *Native Son* ganha outra versão em 1986, onde Oprah Winfrey interpreta a mãe de Bigger.

4. *Cidade de Deus*

Começo por discutir o título deste capítulo e esta discussão adiantará seu conteúdo. E faço isto por uma questão de dever: explicar o “em torno de” do capítulo dedicado a *Os Sertões* e o “imaginando” daquele que escrevi sobre *Native Son*. E, assim, é a ausência de qualquer termo antes do título da obra de Paulo Lins sobre o que discorrerei agora, brevemente.

Consigo entrever nos dois capítulos prévios desta tese, a partir daquela certa diferença de abordagem sobre a qual já comentei (a que me gerava certo desconforto), os processos pelos quais o leitor pode ter passado. O primeiro, também através da gravidade do tom, deve ter levado meu leitor a questionar uma compreensão hegemônica da obra de Euclides e, sobretudo, a re-situar a crítica a esta obra. É um capítulo que fundamentalmente não se permite debruçar sobre *Os Sertões* com uma liberdade, de alguma forma, irresponsável, ou, melhor, que se deixasse aventurar por intuições. Pretendi, é verdade, levantar “a cancela” em alguns momentos e deixar que uma tendência de leitura fosse sugerida – tendência que desenvolvi com alguma profundidade, na seção de comparação de *Native Son* e *Os Sertões*, e que pode ser designada como “um investimento nas falhas” do texto euclidano. Foi o fato de ter me dedicado mais ao entendimento – quase uníssono – que envolveu a obra de Euclides, que li seu texto buscando os rastros daquelas vozes críticas, assim como as discrepâncias entre os discursos envolvidos. Como a empreitada requeria criticar uma episteme, a expressão “em torno de” sugeria que não seriam *Os Sertões*, fundamental e solitariamente, meu objeto de estudo.

O estudo sobre *Native Son* também dialogou pesadamente com a crítica, mas foi mais impulsivo em relação ao texto ficcional. Usou-o como a principal arma contra a crítica, denunciando leituras possíveis que teriam o poder de constrangerem-na. Minha leitura de *Native Son* foi “imaginar” a obra a partir de evidências textuais, talvez, muitas vezes, “menores”. Os momentos comparativos, espero ter sido clara, eram gerados pela luz que uma obra – e minha prévia discussão sobre ela – incidia sobre a outra. Assim, “imaginar” *Os Sertões* havia sido estimulado pelo exercício já executado com *Native Son*.

A ausência de um termo diante de *Cidade de Deus* significa que lerei esta obra de, pelo menos, duas formas distintas. Pelo menos, escreverei “em torno de” e “imaginarei” *Cidade de Deus*; um panorama que faz sentido sendo este o capítulo que segue os dois anteriores. Ao escrever “em torno de” destacarei a relação do romance com a teoria literária e sociocultural brasileira: *Cidade de Deus* em relação à nação, ou melhor, a um projeto/ideia de nação. Ao “imaginar”, sendo honesta ao intuito, pretendo causar alguma surpresa. É o texto que nos dirá se exigimos do literário a confirmação de nossas intuições sobre o mundo: se minha leitura de *Cidade de Deus* conseguir trazer à luz algo de prazerosamente inusitado, estaremos diante de um acontecimento.

*

Cidade de Deus, de Paulo Lins, é exemplar de uma literatura brasileira contemporânea que pode, e possivelmente só deve, ser lida através de uma teoria

que o situe no debate sobre o colonialismo e pós-colonialismo. Essa afirmação carrega consigo, e assim trará como sua consequência crítica, o paradigma da nação. Pensar em *Cidade de Deus*, neste primeiro momento, então, será pensar neste romance *na sua relação* com a literatura e crítica nacionais. A teoria pós-colonial, aquela que nasce da luta anticolonial e da situação pós colonial de alguns lugares e que tem em Frantz Fanon um de seus mais fecundos pensadores, será evocada. Um possível empecilho: o Brasil não contou com a presença recente do colonizador estrangeiro, como países africanos e a Índia, onde a etiqueta de literatura (e teoria) pós colonial parece tão apropriada. É Fanon quem vem ao socorro desta ressalva: ele esclarece que a fraqueza da consciência nacional não é derivada somente da presença coetânea do estrangeiro, mas de uma espécie de legado da colonização incorporada pela burguesia nacional. Em suas palavras,

*La faiblesse classique, quasi congenital de la conscience nationale des pays sous-développés n'est pas seulement la conséquence de la mutilation de l'homme colonisé par le regime colonial. Elle est aussi le résultat de la paresse de la bourgeoisie nationale, de son indigence, de la formation profondément cosmopolite de son esprit*¹²⁰ (FANON, 1970, p. 96).

Onde conclui-se que a luta do intelectual de esquerda, muitas vezes, deverá desenvolver-se por antagonismo a um inimigo *interno*. Se isso é certo, faz sentido que um Roberto Schwarz, em “Fim de século”, pareça indicar, como Fanon, o abismo

¹²⁰ A fraqueza clássica, quase congênita da consciência nacional dos países subdesenvolvidos não é comente a consequência da mutilação do homem colonizado pelo regime colonial. Ela é também o resultado da preguiça da burguesia nacional, da sua indigência, da formação profundamente cosmopolita de seu espírito.

existente entre a burguesia nacional e o povo e criticar a incapacidade da primeira de “cumprir seu papel histórico de burguesia” (*“l’incapacité de la bourgeoisie nationale à remplir son rôle historique de bourgeoisie”* [FANON, 1970, p. 98]).

Deste modo, a burguesia teria deixado os pobres a ver navios quando desistiu, de alguma forma, de um projeto desenvolvimentista inclusivo. Fato que o golpe militar de 1964 ajudaria a liquidar de vez. (A partir de então, ficariam os militares responsáveis pelo desenvolvimento nacional.) Para Schwarz, foi exatamente no período em que a burguesia se voltou contundentemente ao estrangeiro que a intelectualidade brasileira passou a desmascarar, pela cultura (os filmes de Glauber Rocha seriam exemplos disso), a aliança existente entre burguesia nacional e interesses imperialistas internacionais. O inimigo passaria a adquirir, assim, a característica de ser interno também.

Nascido na conjunção de mercado interno e industrialização, o ciclo desenvolvimentista adquiriu certo alento de epopéia patriótica a partir da construção de Brasília; o seu ponto de chegada seria a sociedade nacional integrada, livre dos estigmas coloniais e equiparada aos países adiantados. É um fato que nas próprias elites existia a convicção de que essa trajetória incluiria momentos de fricção com os interesses norte-americanos. Ocorre entretanto que no início dos anos 60 se foi firmando mais outra convicção, esta explosiva, segundo a qual a firmeza do antiimperialismo dependia de uma modificação na correlação de força entre as classes sociais dentro do próprio país. O nacionalismo só alcançaria os seus objetivos se fosse impulsionado pelo acirramento da luta de classes. Começava a radicalização social que seria cortada em 64 pelo golpe militar.

Noutras palavras, surgia a consciência de que a exploração de classe interna e as grandes desigualdades na ordem internacional se alimentavam reciprocamente e que era necessário enxergar as duas um conjunto (SCHWARZ, 1999, p. 157).

O fim do período desenvolvimentista daria no cenário que se esboçou no país a partir de meados da década de 1980; o que Schwarz chama de “fim de século” propriamente dito. Ou seja, a consciência das diferenças entre classes (em nível

nacional, mas sem deixar de lado a força pulsante internacional sugerida pelo imperialismo) inicia-se na década de 1960.

Mas é possível que o neoliberalismo econômico tenha corroborado o processo que desemboca naqueles anos 1990, quando o fim do século se assemelhava ao fim do mundo. Em 1997 é publicada a primeira edição de *Cidade de Deus*. No final deste mesmo ano, o mais conhecido álbum dos Racionais Mc's é lançado por um selo independente e alcança um número impressionante de vendas¹²¹. O tema da violência urbana em produções culturais, portanto, parecia entrar em evidência, integrando, assim, um tipo de “espírito de época”: por um lado, uma situação de terror (gerada pela violência *e por sua ameaça*) por que passavam as populações das grandes cidades brasileiras, por outro, a consciência mesma desta situação. Este bem-vindo “espírito”¹²², sobretudo no que concerne sua última característica, encontraria nas músicas dos Racionais e no livro de Paulo Lins, a tentativa de sua explicação através da história e da sociologia de marcas

¹²¹ Xico Sá, repórter de *A Folha de São Paulo*, afirma, em 1997: “Contundente e visionário como um Antonio Conselheiro dos negros e excluídos da periferia de São Paulo, o cronista Mano Brown, dos Racionais MC's, volta armado de versículos bíblicos, histórias reais e estatísticas até os dentes. Um dos primeiros grupos a encarar de fato a violência policial no país, os Racionais chegam ao quarto disco, com gravação independente e perspectiva de venda inédita, na contramão do mundo dito globalizado.

“Sobrevivendo no Inferno”, título do trabalho, é uma espécie de saga de Canudos urbana, pois narra o genocídio diário -por morte morrida ou morte matada, como diria o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto”.

¹²² Penso em duas razões por que ele seria bem-vindo. A primeira é que “o espírito” reiteraria que o capitalismo operava realmente como uma parte dos estudiosos previa. Tenho em mente, sobretudo, a explicação de Francisco de Oliveira para a população das favelas, o “exército de reserva” (em “O ornitorrinco”) e o panorama mesmo traçado por Schwarz em “Fim de século”. A segunda razão, mais obviamente bem-vinda, seria a conscientização das desigualdades geradas pela má distribuição de renda no Brasil, ambas características acentuadas pelo neoliberalismo.

preocupações locais¹²³. Isso explicaria por que *Cidade de Deus* foi tão bem recebido por Roberto Schwarz.

Sabe-se – especialmente tendo em conta o paradigma da interpretação do Brasil – que *Cidade de Deus* é um longo romance com características formais novas cuja história seria a do nascimento, infância e juventude da favela de mesmo nome. O livro de Lins é dividido em três partes, histórias de três personagens e três momentos da história da favela: “A história de Inferninho”, “A história de Pardalzinho” e “A história de Zé Miúdo”, segundo a versão revisada pelo autor. Começo pelo que sugere esta divisão: que a narrativa de um lugar, como o título do livro indica, se dará através de suas “pessoas”. Com efeito, são muito mais comuns as descrições dos lugares, becos e vielas, através das ações e movimentações dos personagens do que por uma pausa na ação propriamente dita para que a descrição pura ocorra. Esse entroncamento de lugares e pessoas, por sua vez, dá preponderância à “ação” de fato. O livro traz a ação do personagem favelado ao primeiro e único plano. E qualquer que seja a curiosidade do leitor em relação ao lugar (há muitos motivos para pensar que ela exista), ela somente poderá ser saciada pela leitura extensa das ações.

É, dessa maneira, predominantemente, que o desenho da favela vai se fazendo. Há, assim, momentos como

O sol forte apenas resistia, as crianças arriavam as pipas, os trabalhadores chegavam em ônibus lotados, as pessoas que estudava à noite se movimentava para a escola, os poucos padeiros da tarde se recolhiam, os trabalhadores enchiam as biroschas para tomar o sagrado aperitivo (LINS, 2004, p. 49),

¹²³ Ao “imaginar” *Cidade de Deus*, tentarei fugir ao esquematismo desta leitura.

com uma direção, pode-se dizer, mais generalizada, no sentido em que a descrição do fim de tarde não está atrelada às ações de um personagem especificamente. Mas, essas poucas linhas são seguidas por “Alúísio desembarcava do ônibus na praça principal do conjunto” (p. 49), enfocando assim uma ação. A descrição, primeira e brevemente mais geral, logo se concentra e temos a imagem de um ponto de ônibus na praça principal do conjunto habitacional que há na favela *porque* Alúísio lá desembarcava.

Mas, se esse momento não é exatamente típico do argumento em favor da predominância da ação, trechos como o que segue desempenham melhor a tarefa:

Inferninho entrou no banheiro feminino, subiu numa das privadas, trepou na meia parede que as separava, quebrou a telha de amianto a socos e saiu do clube. Do telhado, viu Cleide de rota batida lá para cima. Foi atrás da mulher de Martelo. Passaram em frente à igreja, alcançaram a casa do padre, viraram à esquerda, à direita, à direita novamente, jogaram-se nas águas do rio na altura da Laminha. [...] Cleide e Inferninho ganharam o Outro Lado do Rio, atravessaram duas vilas, saíram do conjunto, chegaram ao Novo Mundo e pararam para descansar num terreno baldio (LINS, 2004, p. 33-4).

É interessante notar que a descrição mais “pura” da favela, o momento de pausa da ação acontece quase que somente *antes* do enredo de *Cidade de Deus*, mesmo, começar. Ou seja, antes da frase enigmática do discreto narrador – “pessoa”: “Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso...”. Naquele início de livro, lemos que *Cidade de Deus* passou por um período de um quase idílio, sendo, antes da construção do conjunto habitacional e da favelização que seguiu, um lugar de natureza exuberante. O que há, agora, dirá o narrador é a “neofavela de cimento”. E mesmo aí, neste preâmbulo à narrativa, parece haver no narrador alguma recusa –

“[...] poeira entrando nos olhos... Mas o assunto aqui é o crime” (LINS, 2004, p. 20) – a descrição mais detalhada, mais pura e bruta da favela, característica que vai se aprofundar e estender por todo o livro. É como se o narrador se negasse a tirar a foto. Dessa forma, as descrições não contam nunca com qualidades inertes que qualificariam coisas ou lugares. O inanimado – o beco, a viela, a encruzilhada – tem sempre como acompanhante(s) a(s) inquietante(s) qualidade(s) de alguém: “Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas” (LINS, 2004, p 16). Aí estão as favelas que se movem, os becos que silenciam, as encruzilhadas que (se) confundem. Nenhuma descrição é estática em *Cidade de Deus*.

Desde uma perspectiva diferente, Flora Sussekind, em “Desterritorialização e Forma Literária. Literatura Brasileira Contemporânea e Experiência Urbana”, analisa a sobreposição da narrativa propriamente dita e o que ela chama de “inventário imagético”, que primeiramente se refere às fotos que comporiam livros como *Capão Pecado*, de Ferréz, e *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, mas depois, entendemos, se estende para compreender também o que talvez possamos chamar de qualidade cinematográfica de *Cidade de Deus*. Leiamos Sussekind (2005, p. 63):

O reiterado movimento de reduplicação entre texto e imagem, relato e ilustração (ao lado de uma espécie de exigência de adaptabilidade potencial ao cinema ou à televisão) funciona, em geral, (...) nesses livros-roteiros potenciais (*Cidade de Deus*, por exemplo), como afirmação da própria fidedignidade por meio do deslocamento da atenção do leitor do processo narrativo em direção a imagens que se apresentem como vias diretas de acesso ao contexto, ao referente extraliterário desses testemunhos e ficções.

Para Sussekind, portanto, a narrativa entraria num estado de suspensão para que a descrição, que garantiria acesso imediato ao “mundo” extraliterário, emergisse. Essa descrição, por sua vez, é nociva:

[...] nessa aparente captura documental do referente urbano, para aproximá-lo do leitor, com frequência, quando se observam essas imagens, verifica-se que operam com clichês, com reimpressões de um repertório previsível de figuras e situações citadinas que, ao contrário do que se afigura à primeira vista nessas obras acentuam (em vez de criticá-las) as distinções sociais já demarcadas, com precisão, no cotidiano (2005, p. 63).

Esse julgamento é particularmente interessante porque, primeiramente, ele parece apoiar-se naquela premissa da literariedade do texto tão cara às críticas imanentistas. O estranhamento que o texto literário deveria suscitar seria, imagino, o motor da crítica às “distinções sociais já demarcadas, com precisão, no cotidiano”. Sussekind, ao invés disso, não poderia estar defendendo um tipo de crítica didática no corpo do texto literário, suponho. Se isto faz sentido, nos interessa, como consequência, o entendimento de que as distinções sociais *já* estão “demarcadas, com precisão, no cotidiano”. Dois interesses me motivam. O primeiro é a participação da crítica neste universo de clichês e, assim, sua crença numa referência única, sua quase ingênua afirmação de possuir, *como todos*, uma imagem prévia (comum) daquilo de que tratam os livros que comenta, e *Cidade de Deus*, especificamente. O segundo é a sua demanda pela crítica ao cotidiano, pelo, podemos assumir, ato heroico literário de despertar-nos, leitores que compartilhamos do repertório citadino, do estado de zumbis urbanos. Uma pergunta que emana da leitura das observações de Sussekind é, principalmente, esta: se a literatura deveria criticar as “distinções sociais”, por que teria de haver

uma única maneira de fazê-lo? Afinal, se é possível ler *Cidade de Deus* através dos estudos pós-coloniais, não seria o romance crítico de cabo a rabo?

Não obstante, a ressalva de Sussekind quanto à inocuidade de um discurso que reproduza imagens vinculadas pelos meios jornalísticos, por exemplo, deve ser levada em conta. É precisamente contra essa descrição “paralisada” que o livro de Lins parece se colocar. Com efeito, a inoperância da descrição pura já era comentada por Fanon (1970 [1961], p. 7):

Le monde colonial est un monde compartimenté. Sans doute est-il superflu, sur le plan de la description, de rapeler l'existence de villes indigènes et de villes européennes, [...] Portant, si nous pénétrons dans l'intimité de cette compartimentation, nous aurons au moins le bénéfice de mettre en évidence quelques-unes des lignes de force qu'elle comporte.

Voilà! É realmente na intimidade da separação em que se apoia *Cidade de Deus*:

Lembrou-se também daquela safadeza do incêndio, quando aqueles homens chegaram com saco de estopa ensopado de querosene botando fogo nos barracos, dando tiro para todos os lados sem quê nem pra quê. (...) Um dia após o incêndio, Inferninho foi levado para a casa da patroa de sua tia. Tia Carmen trabalhava no mesmo emprego havia anos. Inferninho ficou morando com a irmã da mãe até o pai construir outro barraco no morro. Ficava entre o tanque a pia o tempo todo e foi dali que viu, pela porta entreaberta, o homem do televisor dizer que o incêndio fora acidental. Sentiu vontade de matar toda aquela gente branca, que tinha telefone, carro, geladeira, comia boa comida, não morava em barraco sem água e sem privada. Além disso, nenhum dos homens daquela casa tinha cara de viado como o Ari. Pensou em levar tudo da brancalhada, até o televisor mentiroso e o liquidificador colorido (LINS, 2004, p. 23).

Que geografia poderia ser mais íntima do que a casa da patroa da tia Carmen pelos olhos do menino socialmente envenenado: o tanque e a cozinha de um lado, a televisão e o telefone de outro?

Fanon, em *Les Damnés de la Terre*, descreve a cidade colonizada, é sabido, como uma cidade dividida. Em relação não complementar, os dois espaços diferenciados são, de fato, antagônicos:

La zone habitée par les colonisés n'est pas complémentaire de la zone habitée par les colons. Ces deux zones s'opposent, mais non au service d'une unité supérieure. Régies par une logique purement aristotélicienne, elles obéissent au principe d'exclusion réciproque: il n'y a pas de conciliation possible, l'un des termes est de trop. La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés. Les pieds du colon ne sont jamais aperçus, sauf peut-être dans la mer, mais on n'est jamais assez proche d'eux. Des pieds protégés par des chaussures solides alors que les rues de leur ville sont nettes, lisses, sans trous, sans cailloux. La ville du colon est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent. (FANON, 1970, p. 8)

Ao contrário da “*ville du colon*”, a zona habitada pelo colonizado é onde

On y nait n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi. C'est un monde sans intervalles, les gomes y sont lés uns sur les autres, les cases les unes sur les autres. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville acroupie, une ville à genoux, une ville vautreée¹²⁴ (FANON, 1970, p.8).

Por isso e, além disso, acrescentaria Fanon (1970, p. 9), o colonizado é um invejoso, “*c'est vrai, il n'y a pas un colonisé qui ne rêve au moins une fois par jour de s'installer à la place du colon*” [“é verdade, não há um colonizado que não sonhe, ao menos uma vez ao dia, em instalar-se no lugar do colonizador”].

A incursão pela intimidade da geografia da cidade compartimentada que executa Fanon parece encontrar ecos na narrativa de *Cidade de Deus*. De um lado, os brancos colonos com seus sapatos resistentes, suas ruas e casas bem construídas,

¹²⁴ Nasce-se não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, nem de quê. É um mundo sem intervalos, as casas são umas em cima das outras, os barracos uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz

suas barrigas cheias. Do outro, a fome do colonizado, do negro, seus barracos amontoados. De um lado, a casa da patroa e a televisão, o conforto, a geladeira cheia e o incêndio acidental, do outro, barracos sem água ou privada e homens carregando querosene. A “realidade” acessada pela televisão da patroa poderia exercer, para nós leitores também o papel de uma espécie de “aviso”. “Cuidado com o que se diz por aí. Cuidado com o senso comum”, nos diz a textualidade mais óbvia de *Cidade de Deus*.

Fanon, é importante fazer a distinção, está, em *Les Damnés*, tratando da África em processo de descolonização. A presença do *estrangeiro*, portanto, branco e rico é patente. *Cidade de Deus* não lida com estrangeiros, nem a classe social privilegiada brasileira é fundamentalmente estrangeira. Mas isso não impede que Fanon possa, em certa medida, explicar mesmo o termo pejorativo atribuído ao pensamento de Inferninho, “brancalhada”: “*aux colonies, l’infrastructure économique est également une superstructure. La cause est conséquence: on est riche parce que blanc, on est blanc parce que riche*”¹²⁵ (FANON, 1970, p. 9). Esta inversão parcial de causa e consequência, típica da colônia segundo Fanon, ecoa, interessante notar, os estudos de Florestan Fernandes (*O negro no mundo dos brancos*) sobre a questão do racismo no Brasil do século vinte.

A questão das “raças” está abertamente posta nas palavras de Fanon, assim como a má fama da cidade do colonizado: “*La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la reserve est un lieu malfamé, peuple d’hommes*

¹²⁵ nas colônias, a infraestrutura econômica é igualmente uma superestrutura. A causa é consequência: um é rico porque é branco, um é branco porque é rico.

*malfamés*¹²⁶ (FANON, 1970, p. 8). Em *Cidade de Deus*, o policial Belzebu, depois de invadir o clube em Cidade de Deus onde acontecia um baile, explica a razão da violência para o presidente do clube: “Se eu chegar igual moça, nego deita e rola, tá sabendo? Todo mundo aqui tem cara de bandido, quase não tem branco, nesta terra só tem crioulo mal-encarado. Não vou dar sopa mermo!” (LINS, 2004, p. 35). E em artigo no jornal *A Folha de São Paulo*, Boris Fausto (2010) lembra que “muito cedo as favelas foram encaradas pelas autoridades como um local habitado por gente perigosa”. Ele explica,

Alba Zaluar e Marcos Alvito, organizadores do livro "Um Século de Favelas" (ed. FGV), transcrevem, na introdução, uma significativa carta de um delegado dirigida ao chefe da polícia do Rio de Janeiro, datada de 4/11/1900.

A carta é uma resposta ao chefe da polícia, determinando que se verificasse uma denúncia do "Jornal do Brasil" segundo a qual o morro da Providência [local no Rio de Janeiro onde soldados que lutaram em Canudos se instalaram] estava infestado de vagabundos e criminosos que sobressaltavam as famílias.

Diz o delegado que "(...) é ali impossível ser feito o policiamento porquanto, nesse local, foco de desertores, ladrões e praças do Exército, não há ruas, os casebres são feitos de madeira e cobertos de zinco e não existe, em todo o morro, um só bico de gás, de modo que para a completa extinção dos malfeitores apontados torna-se necessário um grande cerco, (...) de pelo menos 80 praças devidamente armados" (FAUSTO, 2010, sem página).

As palavras usadas pelo chefe de polícia em 1900 para descrever o morro da Providência (diz-se, a primeira favela do Rio e, o que não é pouca coincidência, lugar para onde foram mandados os soldados sobreviventes da guerra de Canudos) dá o grau exato de violência embutido em discursos sobre a favela.

O fato de que quem pronuncia essas palavras é um delegado também é relevante: a polícia, de acordo com Fanon, tem a incumbência de manter o mundo

¹²⁶ A cidade do colonizado, ou, ao menos, a cidade nativa, a cidade negra, a medina, a reserva é um lugar mal-falado, povoado de homens de má reputação

colonizado maniqueísta como é, de modo a garantir a divisão dos mundos (entre cidade do colonizador e do colonizado)¹²⁷. Mas, além disso, continua Fanon, não é suficiente limitar o espaço do colonizado fisicamente, é preciso que o colonizador faça do colonizado a “*quintessence du mal*”. Ou seja, o colonizado passa a representar o mal absoluto, ele não é parte somente de uma sociedade de valores equivocados mas de uma sociedade sem valores éticos.

Neste sentido, discutindo o filme em contraste com o livro *Cidade de Deus*, João Cezar de Castro Rocha, defensor das diferenças que haveriam entre as duas narrativas, afirma que o filme constrói clichês e trabalha com dualismos difíceis de aceitar, e que, assim sendo, faz do personagem Zé Pequeno o epítome do mal, um psicopata. Aqui reside um ponto de intersecção interessante entre a leitura de Castro Rocha do filme e o entendimento de Fanon sobre o processo de colonização e descolonização. No primeiro caso, o processo de demonização de Zé Pequeno reduz a criminalidade a um único tipo, o sujeito psicopata, livrando de culpa toda a perversa estrutura social que haveria por trás dele. Para Fanon, por outro lado, se Zé Pequeno circulasse pela Casbah, ele seria, para o colonizador, exatamente o contrário: um ser exemplar, e sua não-excepcionalidade faria parte do processo de construção do mal absoluto. Seguindo a lógica de Fanon (e de Castro Rocha¹²⁸,

¹²⁷ O testemunho de Hélio Luz, o então secretário de segurança do estado do Rio de Janeiro, no documentário de João Moreira Sales, “Notícias de uma guerra particular”, atualiza os termos do delegado na sua resposta ao chefe de polícia. Ele, cinicamente, diz que sua missão é manter a população da favela no morro e deixar a cidade, ou “o asfalto” para as classes média e alta.

¹²⁸ A defesa que empreende Castro Rocha da chamada “literatura marginal” e que o faz supor uma nova lógica de estruturação social – em comparação e em certa oposição à “dialética da malandragem” – a “dialética da marginalidade” não deixa de operar nos moldes mesmos da tradição da dialética de Candido, mas o faz *invertendo o alcance do “princípio estruturador”*. Segundo a antiga ordem, diria Castro Rocha, Zé Pequeno seria o psicopata, realmente, um caso isolado num mundo povoado de gente muito mais socialmente afeita. Esta seria a lógica do filme, que transforma Pequeno

portanto), a razão para que o filme o fizesse tão cruel é a razão do colonizador: manter o colonizado afastado não somente fisicamente, através do isolamento policial, mas também apartado do mundo moral, dos valores positivos. Não cabe aqui uma avaliação do diretor do filme, mas se nos atemos ao fato de que muitas leituras críticas levavam em consideração justamente, quase que somente, o “espetáculo” da perversidade de Zé Pequeno, pode-se imaginar o estabelecimento de uma relação e de um horizonte de expectativas em comum. Pode ser, então, que o filme corrobore o processo de maledicência do favelado / colonizado, servindo de arma ideológica do colonizador / classe dominante; mas somente consegue fazê-lo porque seu público (crítico inclusive) já possui tal perspectiva. Se assim for, parte da crítica compõe um público leitor que se identifica com o colonizador (o branco, a elite, etc.), ou, mais diretamente, compõe este grupo.

Outra leitura possível, e talvez menos maniqueísta, é que a crítica de modo geral, que tem como exemplo o texto de Flora Sussekind, gostaria de ver algo distinto ao que um livro como *Cidade de Deus* mostra. A questão alcança os limites da ética e se resume na dificuldade em aceitar (ou rejeitar) o fenômeno que pode ser chamado de auto representação do socialmente excluído. Sussekind indica um caminho de aceitação em seu artigo: ela sugere que aqueles romances teriam

na exceção. No livro, sabemos que Zé Pequeno, ou Zé Miúdo, não é o único personagem a cometer maldades até bizarras, maldades que não comportam justificativas e talvez nem possam ser explicadas. (A maldade exagerada do personagem seria o somatório de muitas outras maldades, que convivem lado a lado, às vezes simultaneamente, e que *Cidade de Deus*, o livro, explora, mas que o filme ignora.) Isso não faria de Zé Pequeno uma exceção, então, mas, ao contrário, um ser o qual simboliza a nova ordem que estruturaria as relações entre classes de Castro Rocha. Daí minha afirmação de o crítico trabalhar dentro dos mesmos moldes de *Candido*, pois ambos ambicionam alguma explicação da lógica social brasileira (em diferentes momentos). Gostaria de pensar, no entanto, na impossibilidade da compreensão total, no não acesso a uma dialética estrutural da ficção e da realidade. Haveria, acredito, algo na violência e na maldade de Zé Miúdo que escapa à nossa compreensão, algo que nos soa “gratuito”. Este incômodo, me parece, gera interpretações por parte da crítica com tendência a categorizar o livro como produção típica da “sociedade de espetáculo”.

inegável importância documental. No entanto, como notado, a crítica aos clichês não se sustenta: ao contrário, *Cidade de Deus* reforçaria nossa comum visão da favela. Além dos comentários que já fiz sobre essas expectativas, não seria possível imaginar que o “eterno retorno do mesmo” ou a recusa em oferecer “o que se gostaria de ler”, que executaria *Cidade de Deus*, têm força crítica em si mesmos? Em outras palavras, o que fazer do momento em que os supostos subalternos têm o poder da palavra escrita mas se mostram “inaptos” e, talvez, por isso não merecedores deste poder?

Em certo ponto de *A exaustão da diferença*, Alberto Moreiras afirma que

O não incondicional [do subalterno], a recusa absoluta de se render à interpelação hegemônica, chega até os próprios limites da representação e é, de fato, também uma recusa de representação. “Não! Não vou ser como você mandar” significa que a representação nunca irá me atingir. A redenção subalterna é [...] como a capacidade absoluta de sempre estar em outro lugar, sempre fora do alcance da interpelação hegemônica (p. 152).

A partir das palavras de Moreiras, quero chamar a atenção para o fato de a crítica literária ser, desde muitas perspectivas, um tipo de representação da obra literária. Seja para revelar o “sentido verdadeiro” da obra, seu princípio estruturador, sua importância para as letras ou para a sociedade, a crítica sempre “re-apresentará” a obra e quase sempre falará em seu nome. A resistência que apresenta *Cidade de Deus*, por esse viés, é também uma recusa à interpelação hegemônica, um posicionamento que desautorizaria mesmo o texto crítico que busque a representação.

Moreiras (2001) não enaltece a atitude, supõe-se, puramente subalterna de “êxodo da hegemonia” (p. 156), uma vez que a recusa ao poder é o ato político que

permite a manutenção do estado das coisas como são. Se isso é verdade, meu posicionamento crítico talvez deva buscar, ou construir (imaginar) em *Cidade de Deus*, os momentos dialógicos, quando, então a obra se constituiria também para o outro. Pode ser que, como *Native Son* em relação ao seu contexto hegemônico e partes de *Os Sertões* em relação a *Os Sertões* hegemônico, os momentos de dialogismo de *Cidade de Deus* se encontrem sempre quando ele se constitua um texto suplementar (em relação ao hegemônico). Antes dessa investida propriamente, me dedico à violência: levo à sério as palavras daquele narrador que chamei anteriormente de “narrador-pessoa”, “mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso” (p. 20).

A violência de *Cidade de Deus* estaria intimamente ligada à realidade. Esta afirmação parte da leitura da última página do livro (e não do romance), assinada pelo autor, e dá origem, pelo menos, a duas concepções a respeito da obra. A primeira é que o narrador do romance não está livre da figura do autor de *Cidade de Deus*. Neste caso, essas duas “pessoas” se confundem. A segunda: a lógica de construção do romance é a lógica de funcionamento da realidade. Daí a compreensão de Castro Rocha da dialética que alcunhou “dialética da marginalidade”. Começo pela primeira.

Paulo Lins explica ter coletado o material do livro enquanto etnógrafo, membro da equipe de Alba Zaluar. Cito extensivamente Lins na seção “Nota e agradecimentos”:

Este romance se baseia em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto “Crime e criminalidade nas classes populares”, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais O Globo, Jornal do Brasil e O Dia.

Mais especificamente, a primeira parte do livro foi escrita enquanto se desenvolviam os projetos de pesquisa “Crime e criminalidade no Rio de Janeiro” (que contou com o apoio da Finep) e “Justiça e classes populares” (apoio CNPq, Faperj e Funcamp), ambos coordenados por Zaluar. A própria ideia do romance surgiu no decorrer dos trabalhos ligados ao projeto, a partir do momento em que a coordenadora começou a redigir seus artigos. Trabalhei com ela durante oito anos e agradeço seu incentivo constante.

A segunda e a terceira partes do romance foram concebidas com o apoio precioso de Roberto Schwarz, Virgínia de Oliveira Silva e Maria de Lourdes Silva. Devo a Roberto Schwarz, em especial, a orientação e o incentivo em relação a minha candidatura à Bolsa Vitae de Artes (LINS, 2004, p. 403).

A questão mais importante que deve aflorar em algum momento ao debruçar-se sobre a obra de Lins e depois de ter lido a nota e os agradecimentos do autor é por que, afinal, escrever um romance. A partir desta primeira, ainda, podemos indagar: por que investir na ficção e não, simplesmente, contentar-se com os relatórios e artigos da pesquisa antropológica? Afinal: que espécie de pacto é firmado entre autor e a obra e o leitor? Como ler *Cidade de Deus* quando sabemos aquele tanto e somamos à nota e aos agradecimentos a advertência depois da dedicatória: “Os personagens e situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos e sobre eles não emitem opinião” (LINS, 2004, sem página)?

Desde o ponto de vista da psicologia, Jerome Bruner (1991) explica que organizamos nossa experiência e memória, como humanos, através principalmente da forma da narrativa. No entanto, ele adverte, construções narrativas só podem atingir a verossimilhança por obedecerem convenções, o que nada tem a ver com a verificação empírica e lógica, ainda que não nos constringamos em chamar uma narrativa de falsa ou verdadeira (p. 4-5). Bruner chama atenção, afinal, para a descoberta – tardia, na sua opinião – da psicologia de que narrativas não só

representam mas constituem a realidade (p. 5). Me refiro a Bruner aqui porque o que ele chama de “construção narrativa da realidade” – o título de seu artigo – parece apropriado para pensar *Cidade de Deus* enquanto narrativa (ficcional). Ou seja, quero chamar a atenção para uma necessidade que parece ter sido o motor da escrita do livro, como se Paulo Lins encarasse o dever de narrar *Cidade de Deus*.

Se esta hipótese soa plausível, podemos imaginar então toda uma situação que possibilitaria tal narrativa e que encontra nas palavras de Flora Sussekind – sobre o valor documental – um dos elementos constituintes de uma rede discursiva, cultural, política e institucional e de enunciações, construções e escritas (BHABHA, 2001) que permitem uma certa emergência de textos como *Cidade de Deus*. Contudo, se a manifestação de *Cidade de Deus* como documento é autorizada, acredito que o desafio que o livro traz é mais complexo e clama mesmo por um estatuto entre a ficção e a realidade. Em outras palavras, se a narrativa é uma forma que constitui a realidade e não somente a representa, como afirma Bruner, entendo que *Cidade de Deus* é parte da existência mesma de *Cidade de Deus*, assim como da existência do próprio Paulo Lins. Como a forma narrativa só pode alcançar a verossimilitude e não a “re-apresentação” do real, o livro não pode ter valor documental. A não ser para dar testemunho de uma rede, como entende Bhabha, de um emaranhado de discursos de distintas naturezas que geram novas possibilidades discursivas. Acontece que mesmo essa confluência de fatores que permite a emergência de *Cidade de Deus* parece querer denominar o evento: “valor documental” seria uma maneira de “domesticar” o que é rebelde e o que talvez não seja bem vindo.

Se, de fato, *Cidade de Deus* comporta todos esses comentários, sem que nenhum pareça descabido ou completamente equivocado, é porque esta é uma obra que borra os limites da representação. Daí teoria e crítica (a minha também) não poderem situar a obra sob esta ou aquela denominação: ficção ou realidade, romance ou documento. Acredito estarmos diante da situação pela qual passou a antropologia pós-moderna, conforme apresentado por Diana Klinger em *Escritas de si, escritas do outro*. Segundo Klinger, a antropologia compartilharia “agora com a crítica literária algo a mais que uma teoria da interpretação: seu objeto de estudo não será mais a cultura observada e sim as *representações* dessa cultura” (2012, p. 71) (grifos no original). Essa prática, obrigatória a partir do momento em que a etnografia impõe a construção do sujeito no momento mesmo em que ele empreende a construção do outro, é própria do contexto onde tudo no processo de conhecimento, então, só pode ser representação. Se, como também lembra Klinger (2012, p. 34) ao citar Paul de Man, “assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser”, seria possível então afirmar que quando afirmamos que tudo é representação, devemos afirmar que nada é representação. Por isso, a noção de *performance* parece mais apropriada para se pensar *Cidade de Deus*, Paulo Lins e também a crítica literária.

Escritas de si, escritas do outro é um estudo que almeja, com sucesso, discutir e apreender o que Klinger e outros chamam de “autoficção”. Salvo engano, o termo designaria melhor que “autobiografia” o “gênero literário” (expressão que já soa obsoleta) que constrói – e não representa – o autor que escreve sobre si.

Entendendo, através de uma linhagem de pensadores, que o sujeito enunciador não é fato apriorístico à enunciação, Klinger defende a volta da importância do sujeito no ato não mais da representação mas da performance, presente na escrita e na “vida”. A partir dessa sugestão de *Escritas*, gostaria de pensar em *Cidade de Deus* como autoficção de Cidade de Deus e de Paulo Lins.

Roland Barthes, em “Aula Inaugural”, assinala o caráter “teatral” de que dependeria a literatura. Num trecho que sugere o conceito de performance para designar a escrita, não só de si mas a escrita literária, Barthes (1980 [1977], p. 19) diz:

Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático.

A observação de Barthes é importante porque, apesar de não declarar a “vida” do escritor como instância também performática de construção de si, como faz Klinger, Barthes nos remete à impossibilidade de alcançar no texto literário, e a inutilidade de demandar dele, o conhecimento derivado de um discurso estritamente epistemológico.

Se, então, *Cidade de Deus* não é documento (discurso epistemológico), ele tampouco pode ser autoficção (ou parte de uma autoficção) em sentido restrito. (Em sentido amplo, qualquer obra de um escritor pode ser considerada parte da autoficção como fabricação de si próprio como autor.) No entanto, a noção de autoficção é útil pois nos ajuda a confrontar *Cidade de Deus* sem exigir deste outra coisa que não uma performance, uma construção de algo ou de algumas coisas, que

têm a ver com Cidade de Deus e Paulo Lins, mas também tem a ver com a escritura, com a linguagem e com a leitura.

Imaginando, assim, que o romance de Lins seja a autoficção coletiva de uma comunidade, o coletivo de pessoas que vivem na área denominada Cidade de Deus e que também se designam como comunidade, há que se pensar na função que exerce “as violências” nesta construção. Há que se levar em consideração, também, que a escolha de Lins é lidar com a violência num nível, que, assim, se constrói como narrador do crime: “o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso” (p. 20).

Fanon, no capítulo sobre a violência, de *Les damnés*, assinala que o colonizado que esteja disposto a combater a situação colonial só poderá fazê-lo através da violência: “*Dès sa naissance il est clair pour lui que ce monde rétréci, semé d’interdictions, ne peut être remis en question que par la violence absolue*”¹²⁹ (p. 7). A violência para Fanon é um tema complexo que deve ser analisado particularmente em diferentes fases da relação entre colonizador e colonizado, assim como individual e coletivamente. Mas é a violência que unifica o povo e que desintoxica o indivíduo e o reabilita perante si próprio.

O mundo dividido, compartimentado e maniqueísta que é o mundo da colonização e que é o mundo de *Cidade de Deus* gera uma tensão permanente que não pode ser sublimada senão pela violência. Segundo Fanon, a primeira coisa que o nativo (colonizado) aprende é a não ultrapassar seus limites dentro deste mundo repartido, mas isso não o impede de, principalmente em sonhos, cruzar as fronteiras, descarregando a tensão acumulada em seus músculos:

¹²⁹ Desde seu nascimento, está claro que esse mundo estreito, semeado de contradições, não pode ser impugnado senão pela violência absoluta.

C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. Je rêve que je saute, que je nage, que je cours, que je grimpe. Je rêve que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par des meutes de voitures qui ne me rattrapent jamais¹³⁰ (FANON, 1970, p. 18).

O sonho do nativo durante a colonização, sonho de escape, de ação e de movimento constitui o motor mesmo da narrativa de *Cidade de Deus*. Daí seu foco na ação dos personagens, quase sempre em fuga ou em perseguições, ou, como no início, quando a “neofavela” ainda não havia amadurecido e os moradores daquela área, destinada aos desabrigados pelas chuvas, viviam como se sonhassem: “Foi como se tivessem mudado para uma grande fazenda” (LINS, 2004, p. 19). *Cidade de Deus*, principalmente seu princípio, é o sonho mesmo do colonizado: o romance toma as proporções e adquire a feição do inconsciente.

Mas, se é possível pensar no romance como sonho, também se pode imaginar que findada a noite, às 6 de manhã, como coloca Fanon (1970, p. 18), os nativos vão dirigir suas tensões, ou, “a agressividade sedimentada em seus músculos” (FANON, 1970, p. 18) contra seus pares. *Cidade de Deus* é romance e lugar da ação, realmente, mas também e principalmente é o lugar (ou o “período”, como diz Fanon) da violência de uns contra os outros.

*La tension musculaire du colonisé se libère périodiquement dans des explosions sanguinaires: luttes tribales, luttes de çofs, luttes entre individus.
Au niveau des individus, on assiste à une véritable négation du bon sens. Alors que le colon ou le policier peuvent, à longueur de journée, frapper le colonisé, l'insulter, le faire mettre à genoux, on verra le colonisé sortir son couteau au moindre regard hostile ou agressif d'un autre*

¹³⁰ Por isso seus sonhos são sonhos musculares, sonhos de ação, sonhos agressivos. Eu sonho que salto, que nado, que corro, que brinco. Sonho que dou gargalhadas, que atravesso o rio de um salto, que sou perseguido por muitos carros que jamais me alcançam.

*colonisé. Car la dernière ressource du colonisé est de défendre sa personnalité face à son congénère*¹³¹ (FANON, 1970, p. 20).

Mas o que é também importante é pensar que se o romance se constitui esse *palco* de violência de uns contra os outros – e são todos, até os policiais, parte da mesma comunidade –, também é verdade que não saímos, nós leitores, ilesos de *Cidade de Deus*. Ou seja, estamos também envolvidos na atmosfera de violência que permite que o romance mesmo exista, circule, seja publicado e lido. Ao se perguntar sobre em que momento a atmosfera de violência se dissipa para que surja a violência em ação (descolonizadora), Fanon observa que em primeiro lugar deve-se notar que este processo não deixa incólume a tranquilidade do colono, *“le colon qui ‘connaît’ les indigènes s’aperçoit a plusieurs indices que quelques chose est en train de changer”*¹³² (FANON, 1970, p. 33). E, assim, aumentam as forças policiais, chegam reforços do exército. *“Les autorités prennent en effet des mesures spectaculaires, arrêtent un ou deux leaders, organisent des défilés militaires, des manœuvres, des vols aériens”*¹³³ (p. 33). A similaridade entre a descrição que oferece Fanon e o que efetivamente vem acontecendo no Brasil no últimos quinze anos, pelo menos, de novo nos impõe aquela posição incômoda na relação com o livro de Lins, onde a ficção se inscreve por cima do fato e vice versa.

¹³¹ A tensão muscular do colonizado se libera periodicamente em explosões sanguinárias: lutas tribais, lutas de *çofs*, lutas entre indivíduos.

Ao nível dos indivíduos, assistimos a uma verdadeira negação do bom senso. Enquanto o colono ou o policial podem, diariamente, bater no colonizado, insultá-lo, pô-lo de joelhos, se verá o colonizado sacar sua faca a qualquer olhada hostil ou agressiva de outro colonizado. Porque o último recurso do colonizado é defender sua personalidade frente ao seu igual.

¹³² O colono que “conhece” os nativos se dá conta de que algo está mudando.

¹³³ As autoridade, de fato, tomam medidas espetaculares, prendem um ou dois dirigentes, organizam desfiles militares, manobras, incursões aéreas.

É neste momento que a “dialética da marginalidade” de Castro Rocha parece operar com vigor. Isso porque uma das maneiras pelas quais nos daríamos conta de que algo está mudando – “*quelques chose est en train de changer*” – seria a constatação de que não mais o favelado/colonizado quer ser como o rico¹³⁴/colonizador, mas quer, ao invés disso, substituí-lo. Em outras palavras, o marginal não é mais o malandro que deseja ser cooptado pelo polo positivo da ordem, mas é aquele que “recusa a promessa de reconciliação social” (CASTRO ROCHA, 2004, p. 15). Esta recusa também é o abandono de um projeto de nação ao qual se vincula o pensamento de Antonio Candido n’ “A dialética da malandragem” e que articulava uma particularidade brasileira dentro do quadro geral das nações.

Este projeto foi bem entrevisto por Roberto Schwarz que, mais pessimista, não poderia enxergar a vantagem brasileira num cenário que, passado o tempo, se mostrou mais e mais universal:

Diante da extraordinária unificação do mundo contemporâneo sob a égide do capital (e da dinâmica enigmática do mundo dito socialista [o texto é primeiramente publicado em 1979]), aquela comunidade das nações é um conceito recuado da experiência histórica disponível, e é um tempo morto da dialética. Não será mais plausível, como proposta, buscar os termos de uma história comum – que hoje parece antes uma condenação – história de que sejam parte e reveladores tanto as *Memórias* quando *A letra escarlate*, o Brasil como os Estados Unidos? O processo a entender não é nacional, ainda que as nações existam (SCHWARZ, 1987, p. 153).

Se a história do capital (“o processo a entender”) naquele momento se mostrava, efetivamente, como a história à qual se referiria qualquer nação em particular, hoje nos parece ainda mais difícil contestar tal avaliação. O que, no

¹³⁴ Uso “rico” aqui como um termo que deve se referir à classe média também e em último grau à parcela da sociedade que não vive em favelas nas grandes cidades e que se deve imaginar favorecida pela política dos governos que visam proteger a “sociedade” do que a ameaça.

entanto, não se pode deixar de admitir é a existência de projetos de nação que, em última instância, situam histórias nacionais dentro da história do capital. A pergunta a ser respondida por este projeto é de que maneira o Brasil lidaria com suas contradições. A “malandragem” tenderia a uma resposta amistosa, um projeto de nação que promovesse o caráter volátil – e por isso mais adaptado – do brasileiro. A “marginalidade” de *Cidade de Deus*, por sua vez, negaria o projeto de “nação” que corresponde ao construto que vislumbra uma relação horizontal e fraternal entre os homens de determinado país, conceito que Benedict Anderson tão bem alcunhou de “comunidade imaginada”.

Pode-se dizer, portanto, que ao “abandonar” a nação, *Cidade de Deus* se filia, numa direção, aos chamados movimentos de minoria e, numa outra, a um movimento internacional que superaria – como numa espécie de “estrutura de sentimento” – as fronteiras nacionais. Esta é a ideia desenvolvida por Silviano Santiago em “O cosmopolitismo do pobre”. Segundo o crítico, “os princípios constitutivos da comunidade imaginada estão sendo minados pela fonte multirracial e pela economia transnacional” (SANTIAGO, 2004, p. 58). O estado-nação, assim, passaria a ser co-extensivo com a humanidade, fenômeno denotado, por exemplo, nos momentos em que os direitos humanos colocam-se acima dos direitos do estado.

Uma redefinição cosmopolita do estado nacional se faria urgente, para Santiago, e seriam os agentes culturais pobres que a executariam. Santiago cita, como exemplo, uma redefinição cosmopolita e pobre da cultura afro-brasileira que teria como polos tanto o Brasil como a África, tantos as ilhas francesas no Caribe

quanto os Estados Unidos e cujo princípio básico seria “o questionamento da ineficiência e da injustiça cometidas por séculos pelo discurso da elite intelectual e governamental no plano da cidadania nacional” (SANTIAGO, 2004, p. 61). Essa postura, distinta àquela de “O entre-lugar do discurso latino-americano”, onde o nacional era ainda operante, em “O cosmopolitismo”, o “falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 2000, p. 17) é efetuado pelas minorias em qualquer país, da América Latina ou não. Voltarei a esta questão quando este texto proporcionar a segunda instância de comparação *Cidade de Deus* e *Native Son*.

Os momentos teóricos que nos levam a uma apreciação mais detida da linguagem de *Cidade de Deus* (Klinger, Barthes), somados à sugestão de extrapolação do nacional – maneira um pouco tosca de resumir a ideia de Silvano Santiago – nos impele a buscar o que haveria de suplementar no romance. Seguindo a intuição que derivava da leitura de Moreiras, os momentos suplementares por um lado recusariam a leitura hegemônica, mas por outro deveriam impor um diálogo novo, se acreditamos que o político não foi abandonado. Desse modo, pretendo argumentar que *Cidade de Deus* encena uma greve “quase” geral. O “quase” significaria a abertura a um significado, um futuro, que ainda não está claro. Mas, também, nos termos de Walter Benjamin (em *Zur Kritik der Gewalt*¹³⁵), poderíamos chamá-la greve geral política, aquela, segundo Derrida, destinada a substituir a ordem de um estado por outro (DERRIDA, 1990, p. 995), mas sem que se oponha realmente à greve geral revolucionária, que destruiria o estado. Voltarei a este ponto.

¹³⁵ As observações que seguem partem da minha leitura do texto de Benjamin em inglês, “Critique of violence”, por isso as citações estarão nesta língua.

O argumento é arriscado porque, à primeira vista, se existe uma greve em *Cidade de Deus*, ela não parece levar seus personagens – ou as massas – na direção da consciência de classe. Não haveria demandas explícitas. A greve é principalmente – mas não só – a recusa a trabalhar dentro dos limites da legalidade impostos pelo estado. Numa leitura simplista, o trabalho que os personagens desenvolvem é criminoso e isso os excluiria da possibilidade de greve. O argumento também é perigoso porque a violência da qual a maioria dos personagens compartilha (mas que vinculei à violência descolonizadora de Fanon) também alude ao conceito de violência mítica presente em Walter Benjamin: não há revolução, somente a manutenção da ordem (neste caso ilegal), um certo *status quo* no qual traficantes de drogas, criminosos e policiais vivem. É diante desse conhecimento que uma leitura de *Cidade de Deus* como greve geral é arriscada e portadora de contradições. Se a greve geral revolucionária para Benjamin seria próprio da violência divina, aquela que irrompe e destrói a ordem estabelecida, podemos afirmar que a greve geral em *Cidade de Deus* geraria uma nova ordem – contrária àquela em que vivem os personagens? Ou teria esta greve geral já gerado outra ordem, que seria precisamente aquela que domina o espaço da favela onde o estado não opera?

O texto de Benjamin merece ser explorado. Em “Critique of Violence” (“Para a crítica da violência”) Benjamin discute, entre outras coisas, a violência relacionada à greve geral. Nesta reside a peculiar característica de ser legal e, ao mesmo tempo, estar totalmente vulnerável à violência do estado. Ela é legalmente permitida, mas está sempre submetida a meios violentos para exterminá-la se, de acordo com Benjamin, o estado se sente ameaçado, ou seja, se a greve geral é ou arrisca ser

revolucionária. O que, então, aconteceria a uma greve concebida em um lugar, um espaço, onde o estado não figura como ator a não ser através de uma polícia que funciona unicamente na lógica da ilegalidade? Uma greve, assim, desde seu princípio marcada pela ilegalidade – por estar num espaço externo à legislação – sem que isso se constitua uma ameaça ao estado. A violência que é gerada pela recusa ao trabalho dos principais personagens de *Cidade de Deus* muito raramente parece ameaçar o estado – e quando isso acontece, ela causa mero desconforto, já que o estado tem sua imagem denegrada diante da sociedade.

É comum a afirmação de que Paulo Lins construiu um poderoso painel de Cidade de Deus, a favela, e da criminalidade no Rio de Janeiro contemporâneo. Roberto Schwarz assim apresenta *Cidade de Deus*:

O romance de estréia de Paulo Lins, um catatau de 550 páginas sobre a expansão da criminalidade em Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, merece ser saudado como um acontecimento. O interesse explosivo do assunto, o tamanho da empresa, a sua dificuldade, o ponto de vista interno e diferente, tudo contribuiu para a aventura artística fora do comum. A literatura no caso foi levada a explorar possibilidades robustas, que pelo visto existem” (1999, p. 163).

E menciono Tânia Pelegrini, no já conhecido “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”, desta vez integralmente: “*Cidade de Deus* é um painel forte e fragmentado da vida na favela de mesmo nome, de dimensões quase bíblicas, desenhado com base em alguns itinerários individuais, que percorrem três décadas” (PELEGRINI, 2005, p. 140).

Se esta qualificação é possível por um lado, por outro, deve-se observar que uma importante porção dos habitantes da favela foi deixada quase que totalmente de fora da obra. Os trabalhadores, os “otários”, não compõem o painel que o

romance forma. Alguns críticos veem nisso um problema de má representação, a escolha por fazer da miséria urbana um espetáculo. Neste sentido, Pelegrini adverte:

A espiral ascendente da barbárie, dentro do espaço único, fechado e claustrofóbico que é a Cidade de Deus, induz o leitor menos atento ou desavisado a pensar que existe uma espécie de autofagia inelutável obrigando os habitantes a se destruírem sistematicamente. Isso porque as pessoas comuns que habitam as favelas, com sua vida quotidiana de trabalho, não têm nenhum destaque e também não aparecem as causas efetivas do estado de coisas degradante: os altos escalões do tráfico de drogas e de armas e a corrupção política e militar que lhes assegura a circulação e a sobrevivência (p. 140-141).

A exigência de Pelegrini ao texto de Paulo Lins, sua advertência ao leitor desavisado, faz parte da crítica que lê o romance como documento. O que Pelegrini espera, de fato, é o relatório antropológico, senão histórico com tendência a senso demográfico: onde estão as causas do tráfico?, as causas das mortes? Por que os moradores comuns ficaram de fora? O que as pessoas vão pensar?!

Deste modo, me parece, que a decisão do escritor implica uma seleção, própria do trabalho literário. E essa escolha, no caso de *Cidade de Deus*, é a de gerar conhecimento parcial, a escolha de recusar a criação do quadro *nacional* geral. Não obstante, isso não deve significar que todos os elementos de *Cidade de Deus* são estritamente ficcionais. Lins deixa para trás sua prática de etnógrafo mas não devemos ignorar as porções de realidade que ele traz para sua narrativa. A história da formação da favela, por exemplo, com a alusão a nomes reais na explicação da composição da sua população, cria um sentimento de verdade que não pode ser omitido.

Nenhuma das favelas teve sua população totalmente transferida para as casas do conjunto. A distribuição aleatória da população entre Cidade de Deus, Vila Kennedy e Santa Aliança , os

dois outros conjuntos criados na Zona Oeste para atender aos flagelados das enchentes, acabou mutilando famílias e antigos laços de amizades. Muitas delas recusaram a mudança para Cidade de Deus, por acharem o lugar muito distante. Mas os favelados da Ilha das Dragas e do Parque Proletário da Gávea vieram em massa povoar Os Apês, onde o entrosamento foi mais facilmente alcançado (LINS, 2004, p. 32).

O mapeamento de uma área e de uma grande parte dos seus habitantes, principalmente subproletários que eventualmente se associam ao tráfico de drogas, cria um espaço que parece colocar em questão a ideia de cidade. Afinal, foi na década de 1960, quando o “discurso desenvolvimentista” estava em voga, que a favela nasceu. Sendo inicialmente a resposta estatal para as enchentes que vitimaram milhares de pessoas, não passou muito tempo até que o conjunto habitacional se tornasse favela. Sob a luz da descrição de Fanon das “*villes*” no espaço da colonização (a cidade dos colonizadores e a dos colonizados), a recusa ao trabalho apresentado no romance de Lins adquire o significado da recusa em transitar entre dois mundos diferentes e também da rejeição à submissão às leis daquele outro “mundo”, ou “*ville*”:

Depois que a avó morreu, Inferninho resolveu que não andaria mais duro. Trabalhar que nem escravo, jamais; sem essa de ficar comendo de marmita, receber ordem dos branquelos, ficar sempre com o serviço pesado sem chance de subir na vida, acordar cedo para pegar no batente e ganhar merreca (LINS, 2004, p. 43).

Comer de marmita, receber ordens e acordar cedo são tarefas típicas do proletariado de classe media baixa. A recusa executada pelos personagens de *Cidade de Deus*, de fato, é a recusa à proletarização. Mas esta não é a típica resistência ao declínio a um extrato social inferior. Bem ao contrário. Quando Lins descreve os personagens criminosos, ele está, na verdade, jogando luz numa situação que tem

mais coisas em comum com o cenário de colonização (francesa) do que com a pujança, e a posterior decadência, da industrialização de meados do século passado (típicas do chamado “primeiro mundo”).

Um outro personagem lembra quando trabalhou numa rica universidade carioca com vergonha. A expressão usada, “se fantasiara de otário”, não permite erro de leitura: “Lembrou-se do tempo em que trabalhava de faxineiro na PUC, única vez que se fantasiara de otário, pois sabia que não ficaria rico limpando as sujeiras que a brancalhada fazia” (LINS, 2004, p. 358). A referência a brancos (“branquelos”, “brancalhada”) – para quem esses personagens devem trabalhar – ajuda a situar *Cidade de Deus* dentro dos limites determinados por Fanon (1970, p. 8): “*la ville du colon est une ville de Blancs, d'étrangers*” enquanto a cidade dos colonizados “*est une ville de nègres, une ville de bicots*” (arabicots, árabe). Desnecessário dizer que “estrangeiros” e “árabes” não se aplicam ao romance de Lins. Mais interessante é pensar que “brancos” e “branquelos” desempenham o papel de “estrangeiros”, e “negros” e “vagabundos” (outra palavra comum no romance), de “árabes”. Se a leitura do romance ganha com o apoio de *Les damnés*, é de posicionalidade e não identitarianismo que parece encarregar-se a obra de Lins.

Ler *Cidade de Deus vis à vis Les Damnés de la Terre* desafia a primeira hesitação da afirmação de greve quase geral. Isso porque a obra de Fanon tenta prefigurar a descolonização. Talvez, então, a greve que se apresenta em *Cidade de Deus* de fato constitua uma ameaça. A linguagem do romance não negaria o caráter violento de *Cidade de Deus* e violência é o elemento necessário para que haja descolonização, de acordo com Fanon. Colocando o argumento na forma de uma

pergunta: e se é, de fato, uma greve geral revolucionária que está em jogo no romance porque o que acontece é uma séria ameaça ao estado? Não somente um espaço simultaneamente dentro e fora da legislação do estado constitui um problema *per se* como a ideia de que a favela possa se tornar o berço do pensamento revolucionário não está longe de ser possível. Se *Cidade de Deus* traz à tona a violência purificadora de que fala Fanon, estaríamos diante da violência divina de Benjamin e não da violência mítica?

Há uma passagem, já no final do romance, que merece atenção pela sua singularidade. Neste ponto, a guerra entre os bandos está chegando ao fim, o que significa dizer que seus atores principais estão prestes a morrer. As relações entre os membros das gangues estão extremamente fragilizadas, uma vez que o medo habita cada um dos jovens envolvidos; portanto, rachas são comuns, assim como as mortes que seguem as “traições”. Dois personagens, então, ambos pertencentes à segunda linha de personagens em termos de sua importância, decidem deixar a quadrilha do poderoso Miúdo (Zé Pequeno) e fundar sua própria gangue. O interessante aqui é a razão que os leva a deixar o antigo bando: era injusto que somente Miúdo e Calmo ficassem com todo o dinheiro que o resto do bando conseguia em roubos e assaltos. “Estava errado, era judiaria” (377). Sua resolução, portanto, era de que

uma parte da quadrilha iria vender as drogas em sistema rotativo e dar setenta por cento para a boca, outra parte iria somente ficar de prontidão e salvaguardar a boca dos inimigos e da polícia. Meu Cumpádi seria o gerente e eles dois comandariam tudo. Com esses setenta por cento pagariam, além de certa quantia por semana, plano de saúde para os principais soldados e olheiros, ajudariam os trabalhadores da área na hora em que eles estivessem precisando, comprariam mais armas, contratariam um advogado para trabalhar para a quadrilha e tirariam o dinheiro para a reposição de mercadoria (377).

Não é uma casualidade que na mesma página, mais abaixo, expressões como “*Secretaria de Segurança Pública*” e “*comando da Polícia Militar*” apareçam, significando que dois representantes do estado trabalhariam juntos para terminar com a guerra em Cidade de Deus. A ameaça, parece, podia agora ser.

A qualidade peculiar da organização que os personagens Tigrinho e Borboletão queriam fundar é que muitos dos seus elementos assemelham-se às tarefas do estado de bem estar social, nomeadamente, salário e assistência médica aos trabalhadores, assim como ajuda financeira aos que estivessem desempregados: salário mínimo, assistência médica e previdência social. Finalmente, ele comprariam mais armas, teriam um advogado e gerenciariam o dinheiro com o intuito de repor as mercadorias e garantir o comércio. O que quer dizer, portanto, que um grupo de indivíduos planeja ativar uma organização que se parece àquela do estado dispensando totalmente a função de fato deste?¹³⁶ Podemos, através de Antonio Gramsci e suas anotações sobre os grupos subalternos do sul italiano, ler isso como um exemplo de organização fora do estado que grupos subalternos tendem a formar? Se sim, e se o objetivo último dos grupos subalternos é se tornar estado, pode-se dizer que naquele parágrafo reside um princípio de revolução? (Princípio porque um momento de educação seria necessário – segundo Gramsci.)

¹³⁶ A leitura de *Cidade de Deus* como “greve geral” nos aproxima da leitura que Derrida faz das violências benjaminianas em “Force de loi”. Isso porque Derrida sugere que as duas violências, na verdade, se conjugam: “*For beyond Benjamin’s explicit purpose, I shall propose the interpretation according to which the very violence of the foundation or position of law must envelop the violence of conservation and cannot break with it*” (DERRIDA, 1990, p. 997).

Mas pensar que *Cidade de Deus* pode ser lido como greve quase geral – *imaginar Cidade de Deus* como greve quase geral – significa sobretudo ser capaz de ler os sinais ou *insights* em direção a um tipo consciência de classe que estão espalhados ao longo do texto. Lins não constrói uma história lógica de aquisição da consciência de classe por parte dos personagens, mas, ao invés disso, dispersamente toca na questão, sempre nos termos de um ou outro personagem, sugerindo que o romance paraleliza sua forma com a ação própria dos grupos subalternos, segundo Gramsci, sempre descontínua. Volto a citar parte de um fragmento já reproduzido:

Tia Carmen trabalhava no mesmo emprego havia anos. Inferninho ficou morando com a irmã da mãe até o pai construir outro barraco no morro. Ficava entre o tanque e a pia o tempo todo e *foi dali que viu, pela porta entreaberta*, o homem do televisor dizer que o incêndio fora acidental. Sentiu vontade de matar toda aquela gente branca, que tinha telefone, carro, geladeira, comia boa comida, não morava em barraco sem água e sem privada (LINS, 2004, p.23) (grifos meus).

A olhadela “pela porta entreaberta” do garoto – confinado à cozinha e a lavanderia da casa onde sua tia trabalhava – permite ao leitor, num gesto similar, ver “pela porta entreaberta” e o incentiva a ler a aquisição de consciência de classe no romance. Se somos como que incitados a emular o gesto do garoto, essa passagem pode ser vista como um momento educativo: quando Lins ensina seus leitores a ler seu texto, que, aqui, deixa de ser representação da realidade – documento – tornando-se uma aventura da linguagem, onde “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores” (BARTHES, 1980, p. 21).

Mesmo que somente como erupções, como aparições repentinas e descontínuas, os avisos através das “olhadelas” de/em *Cidade de Deus* são

demasiadamente potentes para serem desvalorizados, remetendo, portanto, ao poder da “espontaneidade”, assim como Rosa Luxemburgo a descreveria. Ao explicar o papel da vanguarda política (que tem muito a ver com o da educação), ela insiste na atenção que se deve prestar ao que eu chamo de movimento natural dos eventos:

If we now leave the pedantic scheme of demonstrative mass strikes artificially brought about by order of parties and trade unions, and turn to the living picture of a people's movement arising with elementary energy from the culmination of class antagonisms and the political situation...¹³⁷(LUXEMBURG, 2008, p. 161).

Não se poderia dizer ser o “pedante esquema demonstrativo” algo típico dos documentos históricos ou sociológicos? Seguramente, não é algo simples ver “o quadro vivo dos movimentos das pessoas” (“*the living picture of a people's movement*”), mas é este tipo de atenção que alimenta este (meu) texto.

Finalmente, se um tipo de ensinamento, de educação, habita a textualidade de *Cidade de Deus*, como sugeri, o curto texto que se encontra neste estranho lugar do livro, pouco depois do início, e que ocupa o topo de uma página – deixando o resto em branco – adquire um significado completo. É assim que ele começa: “Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado” (21).

¹³⁷ “se deixamos o pedante esquema das greves demonstrativas artificialmente organizadas pelos partidos e sindicatos, e nos atentarmos ao *quadro vivo dos movimentos das pessoas derivado de uma energia elementar a partir da culminação dos antagonismos de classes* e da situação política...” (ênfases minhas).

Este pequeno texto funciona como uma invocação do narrador à poesia. Esta deve iluminar (também no sentido de clarificar, esclarecer) as palavras do narrador. E há o risco – como ele diz, “arrisco a prosa” – porque, acredito, palavras são ousadas quando a realidade se impõe tão agressivamente.

Lins escolheu escrever um livro sobre algo que é muito importante e suas palavras funcionam como depositários de expectativas, opiniões, e, claro, crítica literária. Boa parte dos leitores de *Cidade de Deus* parece ávida por ter suas curiosidades sanadas: “É assim que vivem favelados?” ela parece perguntar, enquanto muitos críticos têm considerado o livro “demasiado naturalista” ou “demasiado espetacular”. Pegas, no meio do fogo cruzado, as iluminadas (também, iluminantes, esclarecedoras) palavras do narrador que correu o risco da prosa se tornam invisíveis.

“Poesia, minha tia” é uma invocação ao leitor também, como a expressão do desejo de dizer algo outro, algo que não poderia estar no relatório etnográfico que Lins deveria ter escrito. É provável que aquelas palavras não pudessem abrir o espaço para a imaginação – um relatório etnográfico seria demasiadamente cruzado pelas balas. *Cidade de Deus*, então, é a nossa chance de tentar aprender algo mais.

4.1. *Cidade de Deus e Os Sertões*

Muitos estudiosos entendem que *Os Sertões* compõem um projeto de nação que buscava situar a história brasileira, a origem e a formação da sua nação através de paradigmas europeus e, assim, como integrante da narrativa da própria história universal. Se em seu território “original”, então, a nação idealmente era resultado do desenvolvimento orgânico de determinado agrupamento de homens, era a noção de estado que comportava seu equivalente político. Contudo, o estado ainda deveria empenhar-se por propagar sua ideologia, alcançando uma legítima hegemonia.¹³⁸ Diante desses paradigmas, portanto, é a uma história nacional de falha e atraso que se referiria Euclides, evidenciada pelo relato da Guerra de Canudos e das movimentações militares. A noção de que certos brasileiros não estavam preparados para o modelo político que no entanto deveria se instituído não cessa de ser repetido em *Os Sertões*. Daí a importância que o exército adquirira, pois mostrara, através da violência empregada para lidar com o assunto “Canudos”, que o que faltava no Brasil era, de fato, um discurso hegemônico eficaz.

O governo civil, iniciado em 1894, não tivera a base essencial de uma opinião pública organizada. Encontrava o país dividido em vitoriosos e vencidos. E quedara na impotência de corrigir uma situação que não sendo francamente revolucionária e não sendo também normal, repelia por igual os recursos extremos da força e o influxo sereno das leis. Estava defronte de uma sociedade que progredindo em saltos, da máxima frouxidão ao rigorismo máximo, das conspirações incessantes aos estados de sítios repetidos, parecia espelhar incisivo contraste entre a sua organização intelectual imperfeita e a organização política incompreendida (CUNHA, 2008, p. 284).

¹³⁸ Essa é uma ideia descrita por Gramsci nas anotações reunidas sob o título de “The Modern Prince” (2010, p. 181).

A percepção euclidiana do atraso intelectual brasileiro – que não é o seu – permeia todo o livro e é o principal motivo de crítica à história brasileira. Euclides, parece, sabia muito bem que tal ideologia não representava e nem intervinha, de nenhuma forma, em amplas instâncias da vida de muitas pessoas chamadas “brasileiras” no final do século XIX. Neste sentido, Euclides aparenta reivindicar um lugar especial à educação do povo. Apesar disso: de condenar o crime militar e portanto defender um tipo de intervenção estatal distinta à que se deu, Euclides, infelizmente, não investe no viés da educação, mencionando poucas vezes, e de modo superficial, algo em defesa do “ensinar”. Não obstante, seu texto nega-se fortemente a reconhecer agência histórica nos sertanejos porque, principalmente, estes eram sobreviventes de um outro tempo, condenados ao desaparecimento (posto que a “civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável ‘força motriz da História’” [CUNHA, 2008, p. 10]). No linguajar de Euclides, pregar contra “a República”

não traduzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para apreender a forma republicana quanto a monárquico-constitucional.

Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro (CUNHA, 2008, p. 208).

A concepção historicista do Brasil, tão bem exemplificada pela abordagem de Euclides da formação do acampamento e da Guerra de Canudos, passou a habitar a interpretação do Brasil mais geral ao longo dos anos. É por isso que a crítica esforça-se por, como coloquei, “perdoar” Euclides dos seus enganos evolucionistas e supostamente preconceituosos. Ao fazê-lo, a crítica legitima sua própria maneira

historicista de pensar o Brasil e garante seu lugar na dianteira do processo histórico. Em outras palavras, uma concepção colonialista de Brasil, que justificaria o rótulo de atrasado por almejar o “progresso” mas que, em última instância, validaria a violência (estatal, mas só?) habita boa parte do pensamento nacional mais comprometido com a formação de uma sociedade igualitária. A imbricação entre “progresso”, ou “desenvolvimento”, e violência revela-se através dos estudos pós-coloniais.

Dipesh Chakrabarty em *Provincializing Europe* ressalta o historicismo que postulou o tempo histórico como medida da distância cultural que se acreditava haver entre a Europa e a não-Europa, o que, nas colônias, termina por legitimar a ideia de civilização e, assim, a própria defesa da colonização como período histórico de educação da colônia e de maturação dos ideais iluministas aí (pp. 7-8). Segundo Chakrabarty, ainda,

Within this thought, it could always be said with reason that some people were less modern than others, and that the former needed a period of preparation and waiting before they could be recognized as full participants in political modernity. [...] The achievement of political modernity in the third world could only take place through a contradictory relationship to European social and political thought (p. 9)¹³⁹.

Os Sertões, principalmente por suas ambiguidades, seriam prova da relação contraditória com o pensamento social e político europeu que menciona Chakrabarty. Por um lado, a adoção da república era o caminho inextricável, nosso único destino possível, por outro, a população brasileira, quase que geral, ainda não

¹³⁹ Dentro deste pensamento, sempre se pode dizer, com razão, que algumas pessoas eram mais modernas que outras e que as primeiras necessitavam preparação e espera antes de serem considerados participantes da modernidade política. [...] A concepção da modernidade política só poderia acontecer através de uma relação contraditória com o pensamento político e social europeu.

estava preparada. De um lado, o Brasil do litoral com os poucos mas válidos representantes da vanguarda do pensamento social brasileiro, afeitos ao pensamento europeu. De outro, os matutos dos interiores do país. Uns mais modernos que outros. E, assim, uns condenados ao desaparecimento, no inexorável passar do tempo. A ambiguidade do texto de Euclides aconteceria então porque o Brasil, por suas “duas populações”, só permitira, de fato, uma posição dúbia, mas também porque Euclides condena – sem rejeitar – os ideais civilizatórios europeus em terras brasileiras. Há níveis, muito distintos, na relação de condenação sem rejeição dos ideais civilizatórios, e são eles, de fato, que ditam a diferença entre os pensamentos políticos críticos do colonialismo e imperialismo que habitam nações do terceiro mundo. Faz sentido, então, que a relação com o pensamento europeu também se reflita na relação das elites nacionais com o povo, como coloca Chakrabarty. Quando Euclides advoga em favor da instituição da república ele recusa a manter-se e a manter o Brasil na “sala de espera” da história, mas deve fazê-lo por crer na dianteira sócio-política-intelectual de alguns que, assim, poderiam guiar os outros.

Chakrabarty observa que na Índia, por conta do projeto nacionalista que se opunha à colonização e presença inglesa, a modernidade política gerava tensão sobre os dois tipos de subalternos existentes: os que deveriam ser educados a ser cidadãos e os que, ainda que desprovidos de educação formal, já eram cidadãos. Chakrabarty se refere especificamente à opção pelo sufrágio universal quando a maior parte da população era predominantemente analfabeta (p. 10).

Essa situação não corresponde à relação de Euclides, ou dos intelectuais coetâneos a ele, com os sertanejos, sobretudo porque estes, segundo a crença historicista, se encontram tão distantes temporalmente que a tensão não se faz presente. Mas, no entanto, a situação que apresenta tensão paralela à que descreve Chakrabarty se daria entre intelectualidade e manifestações subalternas hoje. Repito, então, uma indagação que já coloquei, com alguma diferença, e espero que ela se reconheça na pergunta de Chakrabarty que mencionarei a seguir: o que fazer quando o subalterno assume o poder da fala / escrita que era assegurada aos “reconhecidamente capazes”?

*The question is: How do we think the political at these moments when the peasant or the subaltern emerges in the modern sphere of politics, in his or her own right, as a member of the nationalist movement against British rule or as a full-fledged member of the body politic, without having had to do any “preparatory” work in order to qualify as the “bourgeois-citizen”?*¹⁴⁰ (CHAKRABARTY, 2000, pp. 10-11)

Aparentemente, uma parte do diálogo crítico que *Cidade de Deus* suscitou demonstrava certo temor diante do romance. Como colocou Pelegrini, *Cidade de Deus* “induz o leitor menos atento ou desavisado a pensar que existe uma espécie de autofagia inelutável obrigando os habitantes a se destruírem sistematicamente”. Na tentativa de defesa desse suposto leitor desavisado há a acusação de que o romance é produto de, mas também produz, falsa consciência. *Cidade de Deus* fracassaria na sua suposta tarefa de esclarecimento. As questões são, evidentemente: por que e quem o romance deveria esclarecer, e que tipo de elucidação seria esta.

¹⁴⁰ A questão é: como pensamos o político nestes momentos quando o camponês ou o subalterno emerge na esfera moderna da política, no seu próprio direito, como membro do movimento nacionalista contra a colonização britânica ou como um membro experiente do corpo político sem ter passado por um trabalho preparatório para se qualificasse como cidadão burguês?

Abel Barros Baptista, em “O cânone como formação”, afirma que, no Brasil de Antonio Candido (na verdade, Candido é só a figura paradigmática de uma maneira de compreender a literatura brasileira)

a literatura contribui para a construção dum Brasil de que pudesse ser a expressão e meio privilegiado de construção (e o livro maior de Candido, mais do que escrever a história dos brasileiros no desejo de ter literatura, pertence a essa história e até representa um “momento decisivo” dela) (2005, p. 57).

Para Baptista, ademais, o *Formação da Literatura Brasileira*, assim como boa parte do pensamento de Antonio Candido sobre a literatura (brasileira), está fundamentado na “educação dos cidadãos através de um cânone nacional” (2005, p. 69). Nesta perspectiva, Candido torna-se partidário de uma noção de literatura “que privilegia a nacionalidade porque pressupõe uma relação essencial não problemática da literatura com a construção da nação” (BAPTISTA, 2005, p. 69). Em outras palavras, a distinção que faria Candido em *Formação* entre a literatura brasileira (“galho secundário da portuguesa”) e a literatura italiana, inglesa, francesa, etc., “é sintoma da nostalgia de um cânone nacional, auto-suficiente, homogêneo, próprio, em harmonia com a própria nação, capaz de integrar os respectivos cidadãos na ‘consciência nacional’ e de os educar no conhecimento do mundo” (BAPTISTA, 2005, p. 69).

As ideias de Baptista parecem explicar bem o tipo de expectativa que certa crítica literária deposita na literatura que queira ser chamada de brasileira. Se a literatura é “expressão e meio privilegiado de construção” dum Brasil, mas se o Brasil continua sendo aquele que denunciou Euclides – atrasado, falho, de

modernização incompleta – nem todos estariam preparados para falar em nome do Brasil. E quando falam, são esses textos mesmos – os despreparados – os melhores sinais do nosso grande problema. É por isso que Pelegrini vê algum valor (documental?) em *Cidade de Deus* (e *Capão Pecado*, sobre o qual também escreve em “Vozes da violência”): “esses textos são *representações da fratura do nosso ‘processo civilizador’*, realidade traumática inescapável tal como ela se configura, com alguns matizes, na maioria dos países do terceiro mundo” (pp. 152-153) (grifos meus). Talvez o maior feito de *Cidade de Deus* seja, precisamente, conseguir por em xeque a crítica literária que só pode operar dentro do paradigma de um certo assunto nacional (dentro de determinada noção de história) que encontraria na literatura sua expressão não-problemática.

Se o papel preponderante que tem a literatura na construção da ideia de Brasil opera em amplo espectro (e não só o da crítica literária) pode ser que seja esta qualidade o que realmente impele Paulo Lins a escrever um romance, e não o artigo científico ao final da pesquisa antropológica. É isto também que defenderia e preservaria o lugar de *Os Sertões* no âmbito dos estudos literários (num panorama nada afeito aos “estudos culturais”). Não surpreende que nosso conhecimento pareça ter que se organizar através da palavra escrita, mas isto não garante a necessidade da ficção, ou da literatura, presente na discussão das obras ou no seu próprio fazer. No entanto é o rótulo de literatura que garante que uma abordagem que não busca a simples representação da realidade seja legítima. É a “literatura” que permite que a leitura seja imaginativa: diferentes tipos de texto fazem diferentes convites a leitura. E a mescla, inevitável, entre realidade e literatura no

romance de Lins nos impele a imaginar *também*; imaginar *além de, apesar de* – atividade interrompida pela crítica historicista literária.

Há uma certa resistência, compreensível, em cogitar a formação de uma comunidade em *Cidade de Deus*. O que se está resistindo, de fato, é à compreensão de uma comunidade que se forme pelo crime. Ou seja, nos repele que a ideia positiva de “comunidade” se conecte com as noções negativas de crime e tráfico, mas também com a vontade de consumo, desejo de ser “playboy”, representado, sobretudo, pelo personagem de Pardalzinho.

– Sou playboy! – dizia Pardalzinho a todos que comentavam sua nova indumentária. [...] Sentia-se agora definitivamente rico, pois se vestia como eles. [...] Iria frequentar a praia do Pepino assim que aprendesse o palavreado deles. Na moral, na moral, na vida tudo é uma questão de linguagem (LINS, 2004, p. 238).

Sigo o exemplo da análise que Gayatri Chakravorty Spivak faz de um conto de Mahasweta Devi, “Douloti, the bountiful”¹⁴¹, e sugiro que, em *Cidade de Deus*, a coletividade que se forma “no crime” comporta uma “racionalidade ética” e desloca a grande narrativa evolutiva que tem na família a primeira coletividade. Spivak afirma ainda que o espaço no qual o corpo da mulher é uma máquina de socialização é definitivamente rompido (SPIVAK, 1990, p. 111) no texto de Devi. Talvez o argumento mais geral de Spivak possa ser resumido na palavras que retiro de sua introdução à tradução que fez das histórias de Devi para o inglês: “*Decolonization*

¹⁴¹ Devi é ativista social e escritora. Suas narrativas são baseadas nas experiências dos tribais, e àqueles pertencentes às castas mais baixas indianas, especialmente na Bengala Ocidental.

*has not reached the poor. That is why these things happen. Women are just merchandise, commodities*¹⁴² (SPIVAK, 1995, p. xx).

Há muitas entradas, a partir das observações de Spivak, para pensar – imaginar – *Cidade de Deus*. Começo na sua sombra e seguindo a sugestão do narrador ou do personagem, “na vida, tudo é uma questão de linguagem”.

Antes, no entanto, explico o que entendo pela descolonização em Spivak e neste caso. Ela é essencialmente diferente do pensamento que vê no “colapso da modernização” (expressão de Roberto Kurz) o problema dos países do terceiro mundo, em especial e evidentemente, da Índia. Sendo a colonização, sobretudo, a imposição de uma filosofia historicista que se reflete e justifica a violência em todos os seus níveis, ela está intimamente ligada à modernização. Não se trata de acreditar num passado idílico, numa essência indiana pura e necessariamente boa corrompida pela chegada do estrangeiro. Se trata, somente, de lidar com as consequências da colonização – já que foi ela que de fato se deu. A descolonização seria, na melhor e mais otimista das hipóteses – e por isso mesmo a hipótese que não pode ser descartada –, o abandono dos paradigmas da colonização, e da “modernização”, portanto. O tema é complexo e não se resume a descartar o que inevitavelmente se entende por “o melhor que há ou que conhecemos”. Por exemplo, não se pode rejeitar simplesmente a ideia de “democracia”; mas tampouco podemos negar os efeitos da colonização: a efetiva formação de um país, um estado, uma cultura grafocêntrica. Citei justamente a “democracia” porque, focalizando o caso brasileiro, me parece que é ela, social e politicamente, a noção que melhor

¹⁴² A descolonização não chegou aos pobres. É por isso que essas coisas acontecem. As mulheres são somente mercadoria, *commodities*.

abriga outras tantas que nos devem ser caras, como justiça, igualdade e tolerância. (No momento em que os torturados pelo regime ditatorial brasileiro dos anos 1960 e 1970 começam a expor os dramas pelos quais passaram, na recém instaurada “Comissão da verdade”, imaginar a democracia deve ganhar ainda mais fôlego.)

Voltando, a coletividade que se forma através da linguagem escolhida por Lins raras vezes se define como “comunidade”, termo escolhido pelo estado (e pela imprensa e porta-vozes da segurança pública) no lugar de “favela”. Lins insiste em “favela”, fala de “neofavela”. Seus personagens principais são “bandidos” e “quadrilheiros”, mas estes se chamam entre si “irmão”, “cumpádi”, que, sendo gírias muito presentes na linguagem, assumem em *Cidade de Deus* um significado a mais. O avesso do ápice de um processo democrático “bem-sucedido”, a coletividade de *Cidade de Deus* se forma na ilegalidade, em atividades como a formação dos grupos que roubam e traficam, mas que, como vimos, não deixam de operar também através dos paradigmas da “sociedade legal”, como é o caso do desejo pela moda e por alguma organização trabalhista.

Tornar-se coletividade também é empreitada da linguagem que se torna difusa entre narrador e personagens e entre os próprios personagens. Quem fala? Quem pensa? Quem é ruim e quem é bom? As palavras, as expressões mesmas, encarnam, a qualquer momento, um significado diferente. “A boa” que era um assalto bem sucedido ali, já não o é acolá: “Pensou nos filhos, queria que eles estudassem na PUC, sempre ouviu dizer que escola de padre é que era a boa. Dois filhos. O que poderia deixar para eles? A herança mais visível era a guerra” (LINS, 2004, p. 358). As ambições se confundem, poderiam ser de todos ou qualquer um e

se embaralham entre si: “que vida desgraçada era a sua, na verdade não queria estar nessa porra dessa guerra, sempre gostara de dinheiro, dinheiro era o que queria, e esse babaca querendo tomar sua boca” (p. 358) antecipa a citação anterior.

A coletividade que se forma em *Cidade de Deus* e que não depende nem se origina do núcleo familiar, deslocando-o de maneira ambígua através da repetição de clichês machistas (“mulher é igual cachorro, acostuma com os novos donos com o passar do tempo” [p. 124]; “mulher gosta mesmo é de dinheiro e piroca dura” [p. 124]; “bandido sem revólver é como puta sem cama [p. 133]; “não existe mulher difícil e sim cantada mal dada” [p. 113]; “mulher nenhuma presta” [p. 106]), também, assim, reitera uma certa expectativa da mulher como pilar da família (o único possível). A coletividade parece então sentir um tipo de nostalgia pela família. Mas isso não é tangível, sempre, no mundo em que a “luta” – no sentido comum de “batalha pela vida”, mas também no sentido de “combate” e “guerra” – é a origem da energia vital. A mulher, conseqüentemente a família, representaria a transformação daquela energia. É por isso que a professora por quem Cabelo Calmo se apaixona passa a ser a possibilidade de criação de um coletivo-no-não-crime. A mulher dos clichês é a mulher do mundo embaralhado e masculino da luta. Mas é através da mulher que se pode constituir efetivamente outra coletividade (a família, evidentemente, mas talvez outro?).

Arrisco uma comparação que poderá nos guiar no imaginar uma outra coletividade: a mulher que origina a mudança é aquela “benfazeja” que devemos imaginar seguindo o narrador de Guimarães Rosa em *Primeiras Estórias*. A mulher dos clichês pertenceria, então, como é evidente no caso dos ditos populares, ao

mundo real, ao que origina a reprodução (dos clichês e dos homens). A mulher imaginada, por outro lado, é aquela que, *por nós*, mata o marido, cega e estrangula o enteado. Mas ela só faz isso por nós porque assim imaginamos. Não há necessariamente evidências das suas benfeitorias e é uma entrega ao narrador – e não a dados “reais” e nem mesmo verossimilhantes – que realizamos quando a “estória” nos desperta compaixão.

A “racionalidade ética” da comunidade que se forma em *Cidade de Deus* só pode dizer respeito à reflexão que a leitura proporciona. Isso nos guia na direção contrária a buscar compreender pelo texto de Lins qual a falha do Brasil. Ou seja, não deveríamos buscar em *Cidade de Deus* a representação da falência da modernização brasileira, mas enxergar a luta, e, a partir dela, a energia e a potência de formação de uma outra coletividade. Como bem coloca Spivak (1995, p. xxii): “*our double task is to resist ‘development’ actively and to learn to love*”¹⁴³.

¹⁴³ Nossa dupla tarefa é resistir ao “desenvolvimento” ativamente e aprender a amar.

4.2. *Cidade de Deus e Native Son*

A última instância de comparação será dedicada a um fio que deixei solto, sugerida pela demanda por uma redefinição cosmopolita de nação de Silviano Santiago. O fio solto tem a ver com o exemplo de Santiago, justamente um tipo de cultura afro-centrada, por falta de melhor expressão, delineada ao longo do continente americano. Aquela demanda se assemelha à tarefa da “história heterológica” de que fala Paul Gilroy em *O Atlântico Negro*: pensar uma narrativa sobre a diáspora que possa relacionar

as experiências modernas das comunidades e interesses negros em várias partes do mundo (...) uma historiografia que não tentará forçar a integração, mas se contentará, ao invés disso, em tentar e em relacionar (em ambos os sentidos da palavra – no de parentesco e no de narração) as culturas negras do século XX com o *nómos* do pós-moderno planetário (GILROY, 2001, p. 14).

A ideia, completa Gilroy, é abordar questões num “nível que não coincide com os padrões ultrapassados de uma história meramente nacional” (p. 14). A história do pensamento das comunidades negras na contemporaneidade deveria ser pensada em termos transnacionais, fazendo ruir tanto o excepcionalismo norte-americano¹⁴⁴ (que se aplicaria também à história dos negros) quanto uma possível “guinada excepcionalista” na compreensão do lugar do negro na sociedade brasileira do século XX (no nosso século a questão negra parece estar tomando uma outra

¹⁴⁴ Em “American exceptionalism in an age of international history” (1991), o historiador Ian Tyrrell observa que em nenhuma outro lugar a tradição histórica centrada na nação seria mais resiliente que nos EUA. Tyrrell fala de uma ideologia do excepcionalismo, segundo a qual através da sua histórica única de liberdade, os EUA se apresentariam como um exemplo a ser emulado por outras nações.

forma histórico-social). Me refiro, evidentemente, às experiências comuns – não iguais – de escravidão, segregação e racismo dos negros no continente americano. Um discurso histórico que aproximasse com olhar comparativista os negros brasileiros e norte-americanos, então, poderia criar nexos inesperados, talvez – provavelmente –, contestadores dos discursos hegemônicos.

Dentro da “concepção excepcionalista” da história brasileira que trataria de entender nossa história como algo único e, assim como no caso norte-americano, passível de ser emulado por outras nações, figura a questão racial como principal exemplo. A volumosa bibliografia que surgiu a partir da década de 1950 a respeito da “democracia racial” responde, assim, a um projeto de pesquisa intermediado pela Unesco com a intenção de propagandear o bem-sucedido caso brasileiro. E é o excepcionalismo brasileiro, o “mito da democracia racial”, que contestam os cientistas sociais das décadas de 1950 e 1960.

Esse é o mote do capítulo nove de *Da monarquia à república: momentos decisivos*, de Emília Viotti da Costa. Admitindo a criação do “mito” e levando em conta os estudos do período revisionista, liderados por Florestan Fernandes, ela chega à conclusão de que “a chave para a compreensão do padrão racial, do processo de formalização do mito e de sua crítica pode ser encontrada no sistema de clientela e patronagem e no seu desmoronamento” (COSTA, 1999, p. 378). Segundo a historiadora, no século XX, com a derrocada do velho sistema e com o desenvolvimento de um outro, competitivo, as situações nas quais o preconceito e a discriminação são manifestações perceptíveis afloraram. “Se a manifestação de preconceito era basicamente incompatível com o velho sistema de clientela e

patronagem, numa sociedade competitiva ela transformava-se num instrumento natural usado pelos brancos contra os negros” (COSTA, 1999, p. 382). Seria, portanto, a modernização (e não, necessariamente, o colapso dela) a principal causa da presença do racismo no Brasil urbano do século vinte. A descrição do processo de Costa se paraleliza à colonização, segundo os estudos pós coloniais, quando indica que a premissa da modernização é geradora de anomalias sociais avessas às ideias de igualdade e justiça, ao invés do processo que as coibiria.

O racismo é um tema importante para Paulo Lins, ainda que em *Cidade de Deus*, ele não esteja desenvolvido de maneira ostensiva. Mais claras são suas inúmeras declarações na imprensa. Quando era professor de uma escola pública em Ilha Grande (RJ), Lins afirmava que trabalhava “numa praia voltada para a África” (*apud* PAIVA, 1997). Ao se referir aos moradores das favelas, pergunta: “Quem é essa gente? Quem é esse favelado? São os negrados, negros e descendentes de nordestinos” (LINS, 2009, sem página). Interessante constatar que os nordestinos, que fenotipicamente podem até ser brancos, assumem aqui uma posição social de não brancos. Como afirmaria Florestan Fernandes (2007 [1972], p. 33): “a nossa história também é uma história do branco privilegiado para o branco privilegiado, não importa se haja ou não alguma contradição entre raça genotípica e a raça fenotípica, ou entre as aparências e as realidades.” Essa história, ainda, que Florestan chamou de “imperialismo da branquitude” seria um movimento *unilateral* de integração nacional normal, ao qual tenderiam EUA e Brasil, e que alude à formação de discursos hegemônicos que visaria apagar diferenças.

As análises de Florestan não fogem do padrão imposto pela ideia de “falência da modernização” com que se encara a história brasileira (seus termos são “capitalismo dependente” e “modernização dependente”). Mas elas trazem ressalvas e sugestões interessantes. Entre estas está a consideração presente em “Mudanças sociais no Brasil” de que a revolução burguesa *não foi frustrada*, uma vez esclarecidos seus objetivos de fato (FERNANDES, 2008, p. 38). As observações do sociólogo nos remetem ao papel das elites nacionais, que sempre haveriam executado um “jogo de dupla posição”: de pertencimento (social, econômico e político) à nação brasileira e, ao mesmo tempo, de inserção (principalmente econômica e social) no quadro da elite global. Se essa é a dinâmica da burguesia nacional, parece evidente e legítimo que ao evidenciar a desagregação da unidade nacional ela permita, assim como acontece com ela própria, a criação e manutenção de outras coletividades que não dependam da ideia de nação. Ou seja, seu jogo posicional ambíguo alimenta – porque lhe é conveniente – a unidade nacional, mas não pode não estimular cooperações ou filiações que lhe seriam inoportunas (Guha [1992], talvez, colocasse esta como uma questão da tensão que existe entre colonialismo e insurgência).

A ideia de diáspora de Gilroy, então, soa, pensando no Brasil, como um tipo de reação ao cenário nacional que não gera uma unidade natural, através de uma inserção que não é econômica, mas é essencialmente cultural e política. Não obstante, Gilroy vê a possibilidade de crítica de todo o artefato da modernidade, originado e mantido pelos eixos da família, comunidade e nação. O conceito de diáspora se tornaria uma solução metodológica, uma resposta aos ganhos trans-

locais de movimentos como o *Black Power*. Assim, a diáspora seria uma reação contra o poder coercitivo e autoritário da unanimidade racial. Ofereceria, pois, “alternativas reais para a inflexível disciplina do parentesco primordial e a fraternidade pré-política e automática”, perturbando a mecânica cultural e histórica do pertencimento (GILROY, 2001, p. 18). A diáspora valorizaria parentescos sub e supranacionais, permitindo uma relação mais ambivalente com a nação e o nacionalismo, e deslocando primordialmente a função da família (p. 19).

Cidade de Deus, como venho argumentado, abre mão de prestar contas sobre a favela. A máquina maior, que abrangeria os campos da política e da economia nacionais, fica de fora. A família não opera em *Cidade de Deus*, a mãe é um acessório da narrativa e a figura da mulher atua, majoritariamente, através do sentido comum. As exceções são as mulheres-bandido e a professora por quem Cabelo Calmo se apaixona, mas que sai de cena rapidamente, como entrou, quando Calmo é morto após seguir seu conselho e se entregar à polícia.

Native Son também recusa o parentesco nacional e “operário” quando mostra a impossibilidade da salvação de Bigger Thomas, seja porque Bigger resiste à sua identificação com o partido comunista, a religião ou a família, seja porque é condenado à morte pela sociedade *chicagoan*. A recusa por pertencimento chega aos limites do esforço pela ruptura de qualquer conexão sentimental entre o leitor branco norte-americano da década de 1940 e Bigger. Lembremos da situação flagrante disto que é o não arrependimento de Bigger: ao assumir a responsabilidade pelas mortes, ele chega a declarar-se o próprio resultado delas: “*But what I killed for, I am!*” (WRIGHT, 2005, p. 429). *Native Son*, como *Cidade de*

Deus, se nega a responder aos anseios do pensamento hegemônico: representado pelas exigências do pensamento intelectual nacional, pela luta de emancipação dos negros que visava seu lugar *ao lado* dos brancos e pela ideia de que a inserção, sendo (sempre) possível, é o *leitmotiv* do sujeito que se encontra “às margens”.

“A mulher”, que sempre cooperou com as noções de “parentesco primordial e a fraternidade pré-política e automática” (Gilroy), também em Wright, desafiaria a formação das “comunidades naturais”. A presença da mulher em *Native Son*, assim como em toda a obra de Wright, tem sido alvo de discussões que inclusive cogitam um forte sentimento misógino que impulsionaria o escritor. De acordo com Gilroy (2008, p. 328 - 329),

a verdadeira qualidade da autenticidade racial apreciada em seus primeiros escritos era pensada como inseparável de um ódio com relação às mulheres que alguns críticos julgaram transmitidas pela violência e desdém dos personagens masculinos de Wright.

Gilroy rejeita uma explicação simplista sobre a suposta misoginia de Wright, alegando que Wright ligava a violência na esfera doméstica à violência pública, tornando uma dependente da outra. “Este terror público [...] era obscurecido pelo autoritarismo e violência domésticos que ele também exigia para que a ordem social coercitiva pudesse funcionar sem problemas” (GILROY, 2008, p. 331).

Ralph Ellison também entende que a presença da violência é retroativada pelas esferas privada e pública, mas acrescenta que quando consciente do padrão violento da sua vida, o negro pode tornar-se um “sociopata” (“*flee hysterically into the sleep of violence*”), optar por um tipo de volta à inconsciência (“*the coma of apathy*”) ou *traduzir* a violência e o horror em ação social:

Wright saw his destiny—that combination of forces before which man feels powerless—in terms of a quick and casual violence inflicted upon him by both family and community. His response was likewise violent, and it has been his need to give that violence significance that has shaped his writings.

[...]

It is only when the individual, whether white or black, rejects the pattern that he awakens to the nightmare of his life. Perhaps much of the South's regressive character springs from the fact that many, jarred by some casual crisis into wakefulness, flee hysterically into the sleep of violence or the coma of apathy again. For the penalty of wakefulness is to encounter even more violence and horror than the sensibilities can sustain unless translated into some form of social action (2009 [1964], p. 43-44).¹⁴⁵

A necessidade de pensar o autor juntamente com a obra, Wright com *Native Son* e Lins com *Cidade de Deus*, parece apresentar-se com ainda mais força quando a questão é racial. Se a violência que se infligiu a Wright não o tornou um psicopata, nem um apático, é porque ele, segundo Ellison, traduziu a violência em ação social – escrever. Bigger seria o exemplo do negro “escravizado” pela violência. É por isso que Robert Stepto, em *From behind the veil*, declara que *Black Boy* é a história de como o próprio Wright não se tornou um Bigger Thomas. “Put another way, the voice displayed in *Black Boy* is that of an Afro-American articulate hero who has learned to read the ‘baffling signs’ of an oppressed, biracial social structure”¹⁴⁶ (131), afirma Stepto sobre, especificamente, o momento em *Black Boy* quando o narrador descreve como os meninos negros se relacionavam, comparado pelo teórico com o

¹⁴⁵ Wright viu seu destino – aquela combinação de forças perante as quais o homem se sente impotente – em termos de uma violência rápida e casual dirigida a ele por sua família e comunidade. Sua resposta foi igualmente violenta, e tem sido necessário a ele dar àquela violência o significado que tem moldado sua escrita.

(...)

É somente quando o indivíduo, branco ou negro, rejeita o padrão que ele acorda para o pesadelo da sua vida. Talvez muito do caráter regressivo do Sul venha do fato de que muitos, movidos por alguma crise casual ao estado de alerta, se escapam, histericamente, ao sono da violência ou ao coma da apatia de novo. Pois a punição do estado de alerta é encontrar ainda mais violência e horror do que as sensibilidades podem sustentar, a não ser que sejam traduzidas em algum tipo de ação social.

¹⁴⁶ Posto de outra forma, a voz apresentada em *Black Boy* é aquela de um articulado herói afro-americano que aprendeu a ler os “misteriosos sinais” de uma estrutura social “bi racial” e opressiva.

“Livro um” de *Native Son*, “*Fear*”. Portanto, talvez, se se pode afirmar que *Native Son* é a autobiografia, ou melhor, a “autoficção” incompleta de Wright, possamos, mais uma vez, pensar o mesmo de *Cidade de Deus* e Paulo Lins. Sendo Lins um “nativo” de Cidade de Deus, seu romance seria o testemunho – porque a prova da “ação social” que é escrever – de como ele não se tornou um Zé Miúdo, um Pardalzinho ou um Zé Bonito.

Um aspecto importante nesta espécie de “narrativa negativa da vida” dos escritores é o aspecto racial. Se em *Native Son* esta é uma qualidade óbvia, em *Cidade de Deus* ela majoritariamente se insinua, mas clama, escancaradamente, por atenção em determinado trecho do livro. Este fragmento comporta, assim, a característica de funcionar como advertência em dois sentidos: como uma ressalva (daí o tema racial não ser ostensivo na maior parte do romance) mas também como intimidação (daí ele tornar-se explícito a partir de então). Este fragmento, assim, nos ensinaria que partir daquele momento as ressalvas – aqueles pedaços nos quais a questão racial aparece – devem ser lidas como ultimatoss. Contextualizando, trata-se do momento em que Busca-Pé e Barbantinho, ainda crianças, vão ao casarão da Gabinal perto da meia-noite para desafiar a crença de que o casarão era mal-assombrado. Quase no momento de saírem, eles têm uma alucinação. E é essa a maneira que o narrador escolhe para fazê-los crescer, já que no final da passagem, são os dois, jovens, que surgirão: “... e saíram na Estrada do Gabinal já crescidos, secundaristas iniciantes, ali fumando maconha enquanto cadáveres boiavam no rio” (LINS, 2004, p. 149). O fragmento, propriamente, descreve a visão que tiveram os personagens:

Viam os negros trabalhando nos engenhos de açúcar, nas fazendas de café. O chicote repenicava no lombo. O bosque de Eucaliptos avolumou-se, tinha agora um ar imperial. Lá na altura da praça Principal surgiu uma fonte onde dezenas de negras lavavam roupa. No casarão da Fazenda do Engenho D'água, observaram o entra-e-sai na cozinha da sinhá Dolores nos preparativos da festa de aniversário da esposa do barão da Taquara. Lá vinha o barão em seu alazão, comandando pessoalmente os negros no transporte de um piano de cauda que ele mesmo mandara buscar em Paris para presentear a aniversariante. Quarenta negros no transporte daquela formosura. Enquanto vinte suportavam o peso do instrumento, os outros quebravam os galhos das árvores mais baixas para não arranhá-lo. (...) Sem querer, chegaram à sala de torturas, onde se preparava a amputação da perna de um negro fujão. Os olhos arregalados com a operação iniciada, ambos, Barbantinho e Busca-Pé, detonaram enfim o grito havia muito contido na goela, chamando a atenção de um dos feitores com poderes videntes e capaz de tocá-los. O homem largou a mão do escravo e se precipitou de chicote em punho contra os dois (LINS, 2004, p. 148-149).

Todos os momentos de alusão à questão racial, que parecem mais sutis, mas apenas integram o senso comum (“dez policiais civis entraram disfarçados de lixeiros e pendurados no caminhão de coleta de lixo dando tiro em cima de qualquer negão que estivesse na rua” [LINS, 2004, p. 357], “preto que pega taxi ou é bandido ou está à beira da morte” [p. 281], etc.) a ponto de não configurarem uma menção direta ao racismo, passam a ter outra conotação por conta desse fragmento. A “alucinação histórica” dos personagens também alude à condição necessariamente imaginada da própria narrativa de *Cidade de Deus*. Em outras palavras, este seria o momento em que o livro de Lins explicitaria sua ficcionalidade. Ainda que aparentemente este trecho se refira a fatos históricos, é o “modo alucinação” a sua forma de presentificação. Sugiro, portanto, que estamos diante de um exemplo do que teorizou Roland Barthes, em “Introdução à análise estrutural da narrativa”:

A narrativa passa à ordem performativa: a significação de uma fala é o ato mesmo que a profere: hoje escrever não é “narrar”, é dizer que se conta, e relacionar todo o referente (“o que se diz”) a este ato de locução; é porque uma parte da literatura contemporânea não é mais descritiva, mas transitiva, esforçando-se para realizar na fala (*parole*) um presente tão

puro, que todo o discurso se identifica com o ato que o produz, todo logos sendo reduzido – ou estendido – a uma *lexis* (1976, pp. 48-9).

O gesto de transformar o evento histórico em uma alucinação, assim, reinscreve a escravidão na contemporaneidade, mas como algo já subjetivizado (mas não individual) – daí a questão do racismo não parecer ser tema da narrativa e ser obscurecido pela questão da estrutura de segregação econômica brasileira. Além disso, esta reinscrita implode qualquer imagem de um passado idílico que, aliás, habita o próprio romance. O casarão, o bosque, o rio: tudo se mancha de sangue e sacrifício negros.

Paulo Lins na reinscrita do passado escravocrata, na sua inserção na geografia da Jacarepaguá atual, mostra que, como Wright, ele também aprendeu os códigos de uma sociedade racializada. Inclusive os códigos históricos da nossa interpretação social mais difundida: ele reinscreve a casa grande e a senzala no casarão da Gabinal e na favela de Cidade de Deus. Além disso Lins desloca a “malandragem”, que harmoniosamente se integra à ideia de “democracia racial”, quando evidencia o que João Cezar de Castro Rocha chamou de “dialética da marginalidade”, mas o que o próprio Lins já vislumbrava em 2000, em entrevista, quando afirmou: “a ideia folclórica do malandro esperto acabou” (*apud* PAIVA, 2000).

A ideia de democracia, racial também, ao ser deslocada, dá espaço à reapresentação da escravidão num espaço contemporâneo, colocando o programa do nacionalismo (aquele, tão caro aos intelectuais que tem em Euclides da Cunha seu referencial) em xeque, ou até mesmo tornando-o impossível. Não se trata da

modernização por ser terminada, nem aperfeiçoada, se trata, antes, de lidar com as perversidades que incorporam os paradigmas que pertencem às noções de modernidade e modernização.

5. Conclusão

Talvez a primeira conclusão a que se pode chegar, neste momento, é de que o que até aqui foi dito não é suficiente. Apesar de não ter sido meu objetivo, não dizer o suficiente sempre causa incômodo – justamente pela ciência de que existia mais, outras possibilidades, mas que, em última instância, elas teriam gerado outra tese. Como sabia Wright, “*always there is something that is just beyond the tip of the tongue that could explain it all*”. Talvez, então, a “Conclusão” seja precisamente este discurso suplementar que pode, ao fim, afirmar que uma outra tese poderia igualmente ter sido escrita, mas sem a qual, neste momento, nenhum alívio existiria.

Tendo escrito sobre *Os Sertões*, obra de possibilidades tão exuberantes, a necessidade de dizer mais é imperativa. Não há conclusões permitidas para *Os Sertões*, mas são elas que nos impelem a ver mais, a ler outras partes. Se é possível dizer que este texto já enxergou na obra uma tendência hegemônica e ao mesmo tempo seu “discreto” desarme, invisto mais neste movimento, lendo outras partes dele.

Uma linha de força do texto de Euclides é, como busquei argumentar, a formação da nação e o conhecimento sobre ela. Este esforço engendra empreitadas tão diferentes como a criação de um núcleo étnico, o reconhecimento do atraso (de alguns) e a descrição da barbárie. Também há uma forte tendência a imaginar a nação como um povo único, vinculado à terra e ao progresso. Vejamos, neste sentido, como Euclides descreve a reunião em Salvador dos soldados que participaram da última investida militar contra Canudos:

Nessa convergência para o seio da antiga metrópole, o paulista, forma delida do bandeirante aventureiro; o rio-grandense, cavaleiro e bravo; e o curiboca nortista, resistente como poucos – índoles díspares, homens de opostos climas, contrastando nos usos e tendências étnicas, do mestiço escuro ao caboclo trigueiro e ao branco, ali se agremiavam sob o liame de uma aspiração uniforme. A antiga capital agasalhava-os no recinto de seus velhos baluartes, rodeando num mesmo afago carinhoso e ardente a imensa prole havia três séculos erradia (CUNHA, 2008, p. 483).

A carga emotiva de que a retórica de Euclides faz uso parece sinalizar o grau de artificialidade de “observações” como esta, além de indicar a propensão romântica do autor. Ambas características, por sua vez, trabalham pra imaginar e propagar a ideia de um povo, de uma nação, aspirando à uniformidade, ainda que formada pela somatória de diferenças. (Desnecessário dizer que estas diferenças tinham que se alinhar ao que era “tolerável”: daí as qualidades dos homens: “bandeirante aventureiro”, “cavaleiro e bravo”, “resistente como poucos”.) A descrição da reunião das qualidades da raça brasileira continua em tom ufanista: “Depois de longamente dispersos, os vários fatores da nossa raça volviam repentinamente ao ponto de onde tinham partido, tendendo para um entrelaçamento belíssimo” (CUNHA, 2008, p. 483).

Mas ainda mais significativo do discurso tecido com vistas à criação deste povo (Euclides parece costurar seu texto, esticando uma mesma linha até os limites da representação: metaforizando para inculcar uma ideia) é o seguinte trecho:

A Bahia ataviara-se para os receber. (...) As inúteis fortalezas, que se lhe intercalam, decaídas à parceria burguesa das casas, no alinhamento das ruas, prontamente reparadas, cortadas as árvores que nasciam nas fendas das muralhas, ressurgiam à luz, recordando as quadras em que rugiam naquelas ameias as longas colubrinhas de bronze (CUNHA, 2008, p. 483).

A formação de uma comunidade racial e nacional deixa transparecer neste fragmento sua união ao passado e ao presente. As fortalezas hoje sem uso bélico passam a exercer a função de fazer viver, no presente, a história passada. Raça, tempo e história conformam o povo – tarefa à qual o texto euclidiano se dedica à exaustão, utilizando-se de diversos recursos, inclusive alegóricos. Tudo isto reforça a ideia defendida ao longo da tese de que *Os Sertões* são parte de um discurso hegemônico, ou da empreitada do discurso hegemônico que visa a persuasão. No limite, esta seria uma situação flagrante de um processo que haveria acontecido em todos os lugares que se imbuíram ou se viram imbuídos (casos paradigmáticos da metrópole e da colônia, respectivamente) dos valores da modernidade.

Esta afirmação, no entanto, não é exatamente óbvia – ainda aqui, na conclusão! – porque o discurso que inaugura, de alguma forma, Euclides é contrário à adesão que os romances de tendência romântico-nacionalista solicitavam. Em outras palavras, *Os Sertões* se colocariam do outro lado do pensamento sobre o Brasil em relação à “identificação entre a Nação e seu Estado” (SOMMER, 2004, p. 28) no sentido de que quem os lesse se confrontaria, antes de tudo, com a não correspondência entre população, nação e Estado. Esta, de fato, é uma característica da prosa de Euclides que, contudo, não é tão evidente quanto boa parte do discurso crítico a seu respeito leva a crer. Espero ter mostrado, ao longo destas páginas, que as razões que levaram a intelectualidade brasileira a louvar o livro diziam respeito, principalmente, à manutenção dos paradigmas que eram os seus também. E este movimento dificilmente pode ser considerado contra-hegemônico ou vislumbrar a contra-hegemonia do discurso de Euclides em *Os Sertões*.

Se pensarmos em romances corretamente classificados de patrióticos (e que foram objetos de estudos como o de Doris Sommer, *Ficções de Fundação*, sobre o tema), como os romances de Alencar, *O Guarani* e *Iracema*, percebemos seu caráter didático fincado no tema da miscigenação como mecanismo originário do brasileiro por excelência (na verdade, Sommer lembra, através de Benedict Anderson, o quanto a miscigenação era entendida como estratégia de conquista das elites também em outros países da América Latina). Nos romances de Alencar, a mistura dos sangues autóctone e europeu, como já mencionei, daria origem ao povo brasileiro.

Mas se *Os Sertões*, como vimos há pouco, também promovem aquele encontro de raças amalgamadas sob o símbolo da república, o exército nacional reunido na antiga capital para combater (e derrotar) os sertanejos, o quão diferente podemos de fato considerar o texto de Euclides em relação aos romances nacionalistas indigenistas? Ou seja, em que grau, mais precisamente, eles se oporiam? Quando pensamos na miscigenação que promovem Alencar e Euclides, não podemos levantar a suspeita, contrária à comum desqualificação dos romances de Alencar, de que o primeiro equipara a importância do índio à do europeu enquanto o segundo relega o sertanejo ao lugar do desaparecimento? Afinal, não se trata, em *Os Sertões*, de promover a assimilação do sertanejo e não seu desenvolvimento *enquanto sertanejo*?

Também podemos pensar que se *Os Sertões* são considerados “livro-monumento”, “rocha viva da nossa cultura”, a “bíblia” do Brasil, etc., isso acontece porque o mito criado por Alencar não foi suficientemente forte para criar o núcleo

étnico da nação. Mas, além disso, fica claro que optamos, dadas as trajetórias da crítica literária e da teoria social brasileiras, por um discurso fundamental / fundacional que se imbricasse com a “realidade”, que se revistisse de temas “reais” (e não fantasiosos e amorosos). Se Doris Sommer, em *Ficções de fundação*, chama atenção para o entrelaçamento de histórias de amor e histórias nacionais (a união entre o amor e o país), talvez possamos afirmar que o livro que funda o Brasil moderno demonstra nosso amor pela suposta “realidade nua”. E essa característica determinaria grande parte do nosso cânone (estou pensando, principalmente, em parte do Modernismo, no romance da década de trinta e numa certa maneira de ler a obra de Guimarães Rosa, a grosso modo, como embate entre o mundo moderno e o sertão mítico). Não poderia desenvolver o tema aqui, mas devemos supor de modo criativo que a quase total ausência de escritoras brasileiras nacionalmente canônicas se deva, em parte, pela nossa mal resolvida história de amor (heterossexual) original.¹⁴⁷

Esta linha de força d’*Os Sertões*, agora também exacerbadamente masculina, entretanto, esbarra constantemente na prosa sobre a “resistência sertaneja” e no “crime” que o exército – justamente aquele descrito tão romanticamente – havia perpetrado. Entretanto, se o genocídio pode ser considerado um fato, a suposição da sua denúncia por Euclides não é tão tranquilamente defensável. Luiz Costa Lima, por exemplo, a ataca consistentemente ao ver contradições irreduzíveis em louvar,

¹⁴⁷ A situação demanda um pouco de imaginação, mas o que estou sugerindo é que a desvalorização da história de amor fundacional em prol da história científica de desvelamento da “realidade” talvez tenha nos acostumado a ver a história brasileira, e assim sua história literária também como histórias produzidas por homens majoritariamente, e para homens, onde é patente a ausência de mulheres. Histórias que não pertenciam aos folhetins lidos por estas e que, concretamente, as afastavam da “alta” literatura. (De novo: essa é uma suposição um pouco desatinada, já que não tenho bases concretas para argumentar.)

simplesmente, a defesa da vida que teria executado Euclides se ele mesmo clamava pelo desaparecimento do sertanejo. Costa Lima não coloca nesses termos, mas trata-se, acredito, de fazer as palavras assumirem toda a sua opacidade. A tenacidade dos sertanejos, como outro elemento da obra que denotaria o contra-hegemônico, também encontra um entrave importante se assumimos que *Os Sertões* empreendem a construção do núcleo étnico. Esse entrave, contudo, não pode atuar em todos os momentos. Em *Os Sertões* estão também, além do “núcleo étnico”, os fragmentos em que o sertanejo representa justamente o que escapa à compreensão racional, nacional, ou “masculina”.

Voltando à retórica de persuasão que caracterizaria *Os Sertões*, o fato de o livro ser amplamente aceito e assumido como fundamental – de uma ou de outra forma, descartando este ou aquele conceito “datado”, e louvando esta ou aquela qualidade – é uma operação que denota, por si só, o convencimento de muitos entre nós, hoje, de que o modo (correto) de imaginar o Brasil está em *Os Sertões*. Assim: se a única característica que parece ser consenso entre todos os comentadores da obra é a sua adesão aos parâmetros europeus modernos (problema para alguns, vantagem para outros), talvez seja esta característica que habite o cerne mesmo da crítica e que, quando colocada sob suspeita, gere reação. De qualquer maneira, o que a existência de *Os Sertões* e do peso que têm para a nossa cultura significam é que, paradoxalmente, vivemos uma situação que demanda um contínuo trabalho de persuasão. Esta situação foi claramente descrita por Ranajit Guha.

Haveria uma missão difundida entre os historiadores do *Subaltern Studies*, afirma Guha, que visava contrariar a crença de que o poder colonial era baseado no

consentimento do colonizado. Guha explica que se tratava, antes, de uma “*dominance without hegemony*”:

*Far from being blessed with the agreement and cooperation of those on whom it had imposed itself by conquest, the incubus known as the Raj was a dominance without hegemony, that is, a dominance in which the movement of persuasion outweighed that of coercion without, however, eliminating it altogether*¹⁴⁸ (GUHA, 2007, p. xviii) (grifos no original).

A observação de que o domínio era exercido sem hegemonia não indica que a força era, então, o primeiro recurso do poder colonial. Ao contrário, o movimento de persuasão era investido de ainda mais energia por parte da elite, o que nos leva a crer na difusão dos discursos a favor da ideia de que o colonizado aprovava o poder britânico instalado na Índia. Supor e divulgar o consentimento do colonizado ocasiona (e é ocasionado por) uma gama de postulados “liberais-imperialistas” que terminam por fornecer ao colonialismo “uma hegemonia negada pela história” (“*a hegemony denied by history*”) (GUHA, 2007, p. xviii).

A descrição de Guha vem, portanto, ao auxílio da compreensão da persistência do discurso que engessou *Os Sertões* como texto fundador da modernidade brasileira. Esta clausura imputada à obra é a consequência de uma situação que (ainda) demanda o movimento de persuasão justamente porque nos situamos num espaço dominado, mas sem hegemonia. Se Euclides enxergava a imposição *artificial* de modelos europeus pelo atraso intelectual da nação, esta, ainda hoje, seria nossa condição. Seria, portanto, a manutenção desta mirada sobre o

¹⁴⁸ Longe de ser abençoado com a concordância e a cooperação daqueles aos quais havia se imposto pela conquista, o íncubo conhecido por o Raj era um domínio sem hegemonia, ou seja, um domínio no qual o movimento de persuasão prevalecia sobre o movimento de coerção, sem contudo eliminá-lo.

Brasil o que estaria em jogo ao longo do último século no âmbito do pensamento sobre o país.

Posto isso, as desculpas que a crítica brasileira se vê obrigada a exteriorizar reforçam a defesa dos paradigmas que ela mesma carrega. Estes se revestem de autenticidade nacional porque emanados do discurso de um Euclides da Cunha, mas não passam de artifícios do colonialismo. É por isso que os momentos em que o sertanejo é objeto de um *discurso dos sentidos* são tão importantes, surgindo nas falhas do seu antagonista: o discurso racial / racional / nacional / masculino / colonialista. Mas o que é dominante (em *Os Sertões* também) não pode ser único: nas suas brechas habitariam o que de fato tem força destrutiva.

Força de destruição talvez não seja a forma apropriada de compreender a potência que habita o texto porque não se trata de fazer do construído “tábula rasa”, mas de uma espécie de recombinação de elementos do texto. Mas se os termos “força” e “potência” nos remetem ao termo “violência”, é sobre ela – cuja presença é tão importante – que devemos pensar. Violência, inclusive, como a capacidade de desarmar uma ordem. Devemos pensar nas instâncias de erupção de algo inusitado que teria força disjuntiva.

Uma certa violência, então, o tema da violência da guerra propriamente dito, que parece ocupar um lugar periférico em *Os Sertões* e nos comentários sobre eles, vem à tona. Esta questão já havia sido levantada por algumas palavras de Roberto Ventura, citadas anteriormente que volto a mencionar:

Ausentes das reportagens , a degola dos prisioneiros é mencionada de forma velada em *Os Sertões*. (...) Euclides recua diante de um fato inexprimível, que ultrapassa seus limites éticos

pela covardia e pela violência extremas: a matança dos presos que se haviam rendido, com garantias de vida, ao general Artur Oscar. Insinua, ao invés de relatar, a chacina ocorrida em Canudos, de modo semelhante à visão parcial que tinha do povoado durante as batalhas, quando as cortinas de fumaça cobriam as ruínas. Sua narrativa repousa sobre uma estrutura tensa, devido ao conflito entre a necessidade de revisitar um evento traumático do passado e a impossibilidade de representar aquilo que supera a própria linguagem.

O crime cometido pelas forças militares recebe, portanto, um tratamento simbólico, ... que metaforiza a degola e evita a banalidade do registro realista ou a platitude do testemunho documental. Sua narração suspensiva do massacre resultou de uma opção estética por evitar a representação de fatos patéticos ... Tal elipse narrativa, que torna a matança subentendida, tem função semelhante ao decoro na tragédia... (VENTURA, 67-8).

A violência que seria suprimida do texto – nos momentos finais – de Euclides parece ser, forçando a justaposição, precisamente aquela que habita, evidentemente, *Cidade de Deus* e também *Native Son*. O esquiteamento de Mary Dalton já foi mencionado e se sabe também que *Cidade de Deus* expõe seu leitor aos pormenores de vinganças e “rituais de passagem” que incluem assassinatos de bebês e crianças. *Os Sertões* evitariam, segundo Ventura, tornar-se documento ou (mero) “registro realista” e, assim, incluir-se-iam de vez no âmbito da literatura. No entanto, Euclides escreve um trecho chamado “A degola”, o qual tomo a liberdade de citar integralmente:

Chegando à primeira canhada encoberta, realizava-se uma cena vulgar. Os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça, esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na. Não raro a sofreguidão do assassino repulsava esses preparativos lúgubres. O processo era, então, mais expedito: varavam-na, prestes, a facão.

Um golpe único, entretando pelo baixo ventre. Um destripamento rápido...

Tínhamos valentes que ansiavam por essas cobardias repugnantes, tácita e explicitamente sancionadas pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso, os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear idênticas barbaridades (CUNHA, 2008, p. 542).

Creio que além de contradizer o argumento de Ventura – ainda que realmente trechos como o mencionado não sobrem – a descrição da deslealdade do exército

clama pela precisão dos detalhes violentos (“Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça, esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na.”) para constituir-se força irruptiva. A questão se torna, então, por que descrições como esta não podem ser encaradas pelo texto crítico como parte *integrante* da obra de Euclides. Dada nossa necessidade por “realidade”, aquela que substituíra a história de amor como fundação do Brasil, que razão haveria em ocultar essa prosa realista de Euclides? Seria uma das condições do texto literário ser somente o que insinua e não simplesmente relata? Somente o que simboliza e metaforiza?

Os Sertões e toda a tradição crítica que se debruça sobre eles têm o poder de levantar questões como esta: acerca dos limites do literário e do texto de crítica literária. Mas é muito instigante que justamente os fragmentos que descrevem a violência (do exército) sejam deixados de fora da apreciação crítica – o que sugere que a violência (de qualquer natureza) seja um tipo de tema tabu. É como se a violência descrita pudesse abrir o caminho para uma leitura que pensasse a violência em outras instâncias: na própria linguagem e na representação, por exemplo: a violência da literatura e a violência do texto histórico.

Por sua vez, a imposição crítica de que “não há violência” (aberta, “documental”, “banal”) no texto, parece imputar à obra o papel – retomando o ensaio de Walter Benjamin, “Critique of violence” – da violência messiânica, aquela que não derrama sangue e funda uma nova ordem. Ordem que, imaginamos, será levada a cabo pelo pensamento social que vê em *Os Sertões* um discurso fundacional.

Faz sentido, então, que a degola e o sangue tenham sido expulsos do texto de Euclides por Ventura, pois eles seriam próprios da “violência mítica”.

Mas a degola que descreve e, assim, escancara, mostra e denuncia Euclides é a sua exigência mais legítima por justiça em relação aos sertanejos. Este seria o momento – na brecha do texto – em que Euclides clamaria pelo Estado de direito estendido e garantido aos canudenses também. Não é seu suposto silêncio em relação à violência, a retirada da atrocidade de cena, que faz de *Os Sertões* um texto (também) contra-hegemônico e insurgente. Pelo contrário, a descrição da degola, habitando a periferia da obra, tem a potência de deflagrar a violência da história e a violência do texto que majoritariamente a oculta, revelando, assim, as violências anteriores da linguagem que domina, classifica, hierarquiza, assimila e, assim, permite a destruição.

Para usar os termos de Benjamin novamente, ancorado em uma leitura de “Critique” via Derrida e “Force de loi”, se a violência mítica é aquela na qual há sangue (“*Mythical violence is bloody power over mere life for its own sake*”¹⁴⁹ [BENJAMIN, 2007, p. 297]), é ela, apesar disso, que se relaciona com a lei e com a *nossa* possibilidade de justiça, segundo Derrida. Isso nos sugeriria que o único lugar que deve ser habitado por uma crítica da modernidade e da modernização é aquele que habita a modernidade e a modernização, conformando aquele lócus de enunciação pós-colonial a que aludiu Marcos P. Natali através de Gayatri Chakravorty Spivak e que citei na introdução: “*that place in which the speaker is at once native and insufficiently so, leading to an ‘impossible ‘no’ to a structure, which*

¹⁴⁹ Violência mítica é poder sanguinolento sobre a mera vida por sua manutenção.

one critiques, yet inhabits intimately” (NATALI, 2011, p. 311). Trocando em miúdos *Os Sertões* só podem de fato ser considerados uma “defesa dos sertanejos” quando a violência mítica, aquela que habita o sistema – a lei e o Estado – e que, afinal, não seria tão distinta à violência revolucionária, irrompe e é considerada *parte* da obra.

Assim, não seria (mais) um problema admitir que *Os Sertões* são parte do discurso hegemônico de poder se, mas somente se, compreendemos que eles também são marcados pela insurgência. A violência revolucionária, messiânica, que eles representam (tão bem elucidada por Caio Prado Junior, para quem a partir de *Os Sertões* uma nova maneira de enxergar o Brasil começava: “O pensamento brasileiro com Euclides da Cunha, começa a adquirir maioria” [*apud* FAVIANO; COLLACIO; LONGO; BARBOSA; RIBAS, 2012, p. 193]) passa a ser um tipo de exigência do “pensamento brasileiro”, que para proteger a obra de Euclides da “acusação” da violência mítica deve omitir ou perdoar suas “falhas” e “erros”.

A ligação entre as violências que habitariam *Os Sertões* passa a dizer respeito, portanto, à mesma conexão que estabelecia Derrida contrariando Benjamin (que as compreendia em situação de oposição), conexão fundamental entre violência revolucionária – de fundação – e violência mítica – de conservação. Derrida observa que é próprio da primeira *“that it calls for the repetition of itself and founds what ought to be conserved, conservable, promised to heritage and tradition, to be shared”*¹⁵⁰ (DERRIDA, 1990, p. 997). É neste sentido, também, de imbricação entre o que funda e revoluciona e o que mantém que *Os Sertões* trazem à tona o hegemônico

¹⁵⁰ Que ela clame pela repetição de si própria e institua o que deve ser conservado, conservável, prometido à prática (*“heritage”*) e à tradição, a ser compartilhada.

e o contra-hegemônico: a revolução deve se ligar à insurgência, e esta só pode aparecer num contexto de dominação.

Se a violência revolucionária funda um tipo de pensamento sobre o Brasil, ou seja, se há algo que retrospectivamente é inaugurado por *Os Sertões*, ele deve dizer respeito àquela necessidade de “realidade”, à “realidade” como origem do Brasil e este como resultado daquele. O texto nacional a ser canonizado, inclusive como “literatura”, é aquele que se vincula ao “chão” brasileiro, que executa a síntese “perfeita” dos padrões (formas) “universais” e da realidade local, com forte tendência à revelação do substrato nacional. É por isso que em *Os Sertões* uma tradição de interpretação é deflagrada para tornar-se, em *Cidade de Deus*, exigência. “*A foundation is a promise*”¹⁵¹, afirma Derrida (1990, p. 997).

Não é imediata a ligação, mas devemos nos perguntar sobre a proximidade entre “o nacional” e o Estado, assim como sugerem Deleuze e Guattari, sobretudo em *Kafka. Por uma literatura maior* (onde a “literatura maior” é a literatura do Estado), e, assim, de que forma a teoria literária, ao exigir o tratamento do real/nacional pela literatura, corrobora não só a manutenção do Estado mas a do estado das coisas. Faz sentido, caso se tenda a uma resposta que afirme a adjacência entre os dois, que a crítica, então, reforce a ideia de interpretação da obra – sempre com vistas à revelação de algo latente e nunca plenamente colocado. A revelação, no caso da literatura brasileira, seria a sua relação intrínseca com a história brasileira e com o nacional. Este procedimento é, traçando um paralelo através de Deleuze e Guattari (2011), próprio da psicanálise que funciona sob o dogma do Édipo: não importa o

¹⁵¹ Uma fundação é uma promessa.

que diga o analisando, toda a origem está na relação estabelecida entre eu – mamãe – papai. A relação parental, a exigência da família, inclusive, seria ela mesma altamente consonante com a ideia de pátria, como sabemos pelas etimologias comuns e semânticas das palavras envolvidas (pátria, pai, mãe, pátria-mãe, terra natal, etc.) e também porque família e Estado-nação se apoiam mutuamente, transformando a primeira em necessidade do segundo (além da sua metáfora).

O que dizer, portanto, de uma obra esquizofrênica não só porque, no limite, todas as obras literárias o são – por isso mesmo a crítica deve reprimir e, pior, fazer deste cerceamento seu sistema operacional: “encerra(r) todo o inconsciente no triângulo familiar” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 78) – mas porque, primeiramente, trata-se em *Cidade de Deus* de uma obra apoiada sobre esquizofrênicos? “O esquizofrênico,” explicam Deleuze e Guattari, “situa-se no limite do capitalismo: é a tendência desenvolvida deste, o sobreproduto, o proletário e o anjo exterminador” (2011, p. 54). O esquizo é aquele para quem dizer “eu” não é possível – e isto motivaria seu processo de cura pelo psicanalista: “é preciso devolver-lhe essa sagrada função de enunciação” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 39). Mas este “eu” que não pode ser enunciado é justamente o “eu” que não pode ser racionalizado, ou seja, o “eu” que abre mão da lógica causal, que não é “consequência” dos pais, aquele que não tem nada a ver com a produção parental. *Cidade de Deus* é, portanto, uma obra órfã, uma obra de órfãos, escrita por um órfão. É por isso que a favela do livro não é como “antigamente”: já não há origem para aquilo que é.

Antigamente, comentavam pasmados os moradores, somente os miseráveis, compelidos por seus infortúnios, se tornavam bandidos. Agora estava tudo diferente, até os mais providos da favela, os jovens estudantes de famílias estáveis ... caíram no fascínio da guerra. Guerreavam por motivos banais: pipa, bola de gude, disputas de namoradas. ... A guerra, assim, tomou proporções maiores, o motivo original não significava mais nada” (LINS, 2004, p. 350).

Mas, quando interpelada, a obra (mas o autor também) age como o esquizofrênico que “(ora) se impacienta e pede que o deixem tranquilo; ora ele entra no jogo, e até provoca variações, pronto para reintroduzir os seus próprios ajustes no modelo que lhe propõem e que ele explode de dentro (sim, é minha mãe, mas a minha mãe é justamente a Virgem)” (DELEUZE, GUATTARI, p. 28-29). Com os personagens de *Cidade de Deus*, quando lemos algo das suas histórias (“de vida”) não sabemos quem foram ou como se chamavam seus pais e mães. A narrativa, quando “entra no jogo”, explica mais ou menos o seguinte: obviamente, se fossem reais, eles teriam pai e mãe (aqui estão: mãe prostituta, pai morto), mas eles, na verdade, são “bichos-soltos”.

A teoria da esquizofrenia, como lembram Deleuze e Guattari, é constituída por três conceitos que “têm em comum reportar o problema da esquizofrenia ao eu, por intermédio da ‘imagem do corpo’ (último avatar da alma, em que se confundem as exigências do espiritualismo e do positivismo)” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 39). A “imagem do corpo”, por sua vez, pode muito bem servir ao Estado e à nação. Os dois como um só corpo ao qual todos pertencemos, como indivíduos, querendo assim permanecer num contexto chamado multicultural: com nossas identidades, mas *parte reconhecida* de um corpo maior.¹⁵² Este eu, maior então, mas ainda assim um eu que, finalmente, “curaria” o esquizofrênico, é a sua identidade nacional,

¹⁵² A questão do reconhecimento como a estou pensando aqui é bem explicada por Charles Taylor em “Politics of Recognition”.

grande corpo do qual o esquizofrênico já fazia parte. Assim: se “a literatura brasileira” já é este “eu Brasil”, basta que as obras se voltem a isso: o cânone, a literatura como formação nacional, lembraria Abel Barros Baptista.

Mas o que estou argumentando é, justamente, que *Cidade de Deus* não consegue enunciar este “eu”, *Cidade de Deus* como obra esquizofrênica, seguindo o “código desejante” com uma “fluidez extraordinária” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 29), conformando, assim, “uma única e mesma produção, social e desejante” (idem, p. 45).

Deleuze e Guattari estão pensando na recusa de Wilhelm Reich de “invocar o desconhecimento ou a ilusão das massas para explicar o fascismo” e sua exigência por “uma explicação pelo desejo” (2011, p. 47). Para os franceses, a questão é, pois, “descobrir a medida comum ou a coextensão do campo social e do desejo” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 47), tarefa da psicanálise materialista que estão fundando.

Pretendo levar a sério a constatação de Deleuze e Guattari de que “a produção desejante não é outra coisa senão a produção social” (idem, p. 48) para pensar, nesta última instância, em *Cidade de Deus*. A questão, então, seria de alguma forma parecida à questão a que se dedicou Reich e nos remete novamente à violência. Assim, seguindo uma intuição registrada, atrás, numa nota de rodapé, a violência apresentada em *Cidade de Deus*¹⁵³ não pode ser racionalizada, não tem “pais”, nos foge enquanto consequência lógica porque é desejo, produção desejante. Bigger Thomas, em *Native Son*, neste sentido, adquire consciência total da equação:

¹⁵³ Lembremos que nem tudo é ficção no livro.

ele entendeu que matou porque desejou. Em *Cidade de Deus*, o fantasma que o desejo criou é, notadamente, um fantasma de grupo, produção social, violência social. O livro, assim como *Native Son*, irrompe como violência no seu contexto de recepção e traz nas suas páginas a violência contada. Violência, então, que deve ser vista desde a perspectiva do desejo.

Cogito que a reação à suposição de que a violência em *Cidade de Deus* era, então, desejo pela guerra causa o mesmo rechaço que causou a violência do exército em *Os Sertões*, que Roberto Ventura só pôde, portanto, omitir. Por isso também a crítica majoritariamente vê em *Cidade de Deus* e em *Native Son* a violência como resposta ao contexto de segregação econômica num caso e racial no outro. É preciso, diriam ironicamente Deleuze e Guattari, edipianizar a violência: quem são seus pais? quem é você? (É por isso que a violência em Fanon é também apropriada para pensarmos esses romances, pois ela é uma violência desejante, que produz, violência performática.) É minha intuição que enquanto tratarmos a violência como algo completamente indesejável, ou com repugnância, não chegaremos a nenhum lugar novo, onde valha a pena estar criticamente. Pois não é verdade que os esquizofrênicos (e os livros, autores e personagens esquizofrênicos) existem e são muitos? O que fazer com Zé Miúdo que não seja um recuo diante deste indomável (máquina de produção de violência indomável) e uma ordenação forçada do caos que ele é?¹⁵⁴

¹⁵⁴ Deleuze e Guattari afirmam em favor do inconsciente produtivo e contra a expressão do consciente: “É como se Freud tivesse recuado frente a este mundo de produção selvagem e de desejo explosivo, e quisesse introduzir aí, a qualquer custo, um pouco de ordem, a ordem clássica do velho teatro grego” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 77). Não vou me alongar, mas não resisto a observar, pelo menos, a semelhança deste procedimento com o que realiza Ventura em relação a *Os Sertões*.

Para ele (Miúdo) não existia paz, arrependimento, não fazia nada de que não pudesse colher frutos depois, tudo que fazia de bem, jogava na cara do beneficiado, pois sofria quando não era retribuído, destruindo assim tudo o que não passasse pela sua cruel compreensão do mundo, de vida, de relacionamento. Tinha o poder de trazer à tona a violência do fundo dos homens e multiplica-la a seu bel-prazer. Falava sozinho pelos cantos da sala, do quarto, da cadeia e da liberdade, qualquer coisa que ele entendesse como agressão a sua pessoa era devolvida em forma de morte. Era ele senhor de seu desengano, dono da ruindade de nunca perdoar, de aniquilar o que não coubesse nos liames de sua compreensão bandida, de inventar coisas que o outro não tinha feito para ter motivos para exercer a sua crueldade. Era um verme sob o signo de gêmeos (LINS, 2004, p. 399).

Pode-se, como fez o defensor Max, localizar a violência, edipianizá-la, de uma certa forma, e partir da afirmação das máquinas desejantes para um tipo de repressão social. Na última conversa que tem com Bigger, diálogo que leva Bigger a compreender-se *como desejo* (“*I always wanted to do something*”¹⁵⁵ [WRIGHT, 2005, p. 427]), Max explica como entende o social e as diferenças nele – que teriam levado Bigger a cometer os assassinatos. Trazendo Bigger ao seu lado, ele começa:

“See all those buildings, Bigger?”

...

“You lived in one of them once, Bigger. They’re made out of steel and stone. But the steel and stone don’t hold ‘em together. You know what holds those buildings up, Bigger?”

...

“It’s the belief of men. ... You once told me you wanted to do a lot of things. Well, that’s the feeling that keeps those buildings in their places. ...”

...

“When millions of men are desiring and longing, those buildings grow and unfold”¹⁵⁶ (WRIGHT, 2005, p. 426-427).

¹⁵⁵ “Eu sempre quis fazer algo.”

¹⁵⁶ Vê todos aqueles prédios, Bigger?

...

Você morou num deles, Bigger. Eles são feitos de aço e pedra. Mas o aço e a pedra não os mantêm de pé. Você sabe o que os mantém de pé, Bigger?

...

É a crença dos homens. ... Você um dia me disse que queria fazer muitas coisas. Pois é este sentimento que mantém esses prédios nos seus lugares.

...

Enquanto milhões de homens estão desejando e ansiando por algo, estes prédios crescem e se multiplicam.

Deste reconhecimento, de uma certa maneira, da produção social como produção desejante, Max chega à negação da máquina desejante (de violência) Bigger: “no; no; no *Bigger, not that. . .*” (WRIGHT, 2005, p. 429), que Bigger só pode reafirmar: “*What I killed for must’ve been good!*” ... “*It must have been good! When a man kills, it’s for something. . . . I didn’t know I was really alive in this world until I felt things hard enough to kill for ‘em. . .*”¹⁵⁷ (idem, p. 429).

Estas considerações já haviam sido formuladas de forma similar nesta tese, mas a questão do desejo não aparecia tão explícita. A “Conclusão”, afinal, também é onde, numa tese de doutorado, devem surgir as repetições, as reiteraões da minha produção: a tese como produção desejante, e o desejo como produtor das necessidades (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 44).

Volto assim, ao desejo que era colocado na “Introdução”, aquele pelo qual me desculpava, em certa medida, mas que agora se torna simplesmente o óbvio motor de toda obra – tese. Em última instância, estou falando de uma contribuição também aos estudos sobre as obras de que falei e à teoria literária em geral. Este é o desejo de, afinal, ter escrito um “bom” texto crítico, como coloca Derrida, o único tipo que vale a pena e que “*implies an act, a literary signature or counter-signature, an inventive experience of the language, in language, an inscription of the act of reading in the field of the text that is read*”¹⁵⁸ (DERRIDA, 1992, p. 52). Se não foi assim, que, ao menos, neste final, as intenções se façam claras.

¹⁵⁷ Eu matei por algo que deve ter sido bom! Deve ter sido bom! Quando um homem mata, ele mata por algo. . . . Eu não sabia que estava vivo neste mundo até sentir as coisas a ponto de matar por elas.

¹⁵⁸ Implica um ato, uma assinatura literária, uma contra-assinatura, uma inventiva experiência da linguagem, *na* linguagem, uma inscrição do ato de leitura no campo do texto que é lido.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALONSO, CARLOS J. "Borges y la teoria". *MLN*, Volume 120, Number 2, March 2005 (Hispanic Issue), pp. 437-456 (Article). Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/mln/summary/v120/120.2alonso.html>. Acesso em: 05 out. 2011.

ALTAMIRANO, Carlos. "Ideias para um programa de história intelectual". Trad. Norberto Guarinello. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*. vol 19, n. 1. p. 9-17.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London, New York: Verso, 2006.

ARONOWITZ, Stanley. "The double bind". *Transition*, n. 69, p. 222-235, 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2935249>. Acesso em: 07 maio 2012.

BALDWIN, James. *Collected Essays*. New York: The Library of America, 1998.

BAPTISTA, Abel Barros. "O canône como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido". *O livro agreste*. Campinas: Editora Unicamp, 2005. p. 41 – 80.

_____. "Ideia de literatura brasileira com propósito cosmopolita". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 15, 2009. p. 61-87.

BARTHES, Roland. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: BARTHES, Roland et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p.18-58.

_____. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

BENJAMIN, Walter. "Critique of Violence". *Reflections*. New York: Schocken Books, 2007.

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BLAU, Eleanor. "The Works of Richard Wright, as Written." *New York Times*, Nova York, 28 ago. 1991. Disponível em: <www.nytimes.com>. Acesso em: 23 maio 2012.

BORGES, Jorge Luis. "Del rigor de la ciencia". In: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989.

BRUNER, Jerome. "The narrative construction of reality". *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1991), pp. 1-21. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343711>. Acesso em: 12 fev. 2008.

BERNUCCI, Leopoldo M. *A Imitação dos Sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____ (org). *Discurso, Ciência e Controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: EUCLIDES DA CUNHA N. 13 E 14. São Paulo: Instituto Moreira Sales, dez. 2002.

CANDIDO, Antonio. "A dialética da malandragem". In: *O Discurso e a Cidade*, São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 17-46.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. "The Dialectic of Marginality: Preliminary Notes on Brazilian Contemporary Culture". *Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper Number 62*, Oxford, v. 62, p. 1-39, 2005.

_____. "Dialética da marginalidade - caracterização da cultura brasileira contemporânea". *Folha de São Paulo*, 29 fev. 2004. Caderno Mais.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincialing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

_____. "Museums in Late Democracies". *Humanities Research*, vol. IX, no. 1, pp. 5-12. 2000.

CHATTERJEE, Partha. *The politics of the governed: reflections on popular politics in most of the world*. New York: Columbia University Press, 2004.

_____. *Empire and Nation*. New York: Columbia University Press, 2010.

COSTA, Maria Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COSTA LIMA, Luiz. *Terra Ignota*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

DELEUZE, Gilles. "Literature and life". Translated by Daniel W. Smith and Michael A. Greco. *Critical Inquiry*, vol. 23, n. 2 (Winter, 1997), p. 225-230. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343982>. Acesso em: 28 ago. 2012.

_____. "A literatura e a vida". In: *Crítica e clínica* (3a ed.). Trad. Peter Pál Pebart. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 11-16.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

_____. "1227: Treatise on nomadology – the war machine". *A Thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. p. 351 – 423.

_____. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques; ATTRIDGE, Derek. "This Strange Institution Called Literature": an Interview with Jacques Derrida. In: DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature* (edited by Derek Attridge). New York, London: Routledge, 1992.

DERRIDA, Jacques. "Force of Law: the 'mystical foundation of authority'". *Cardozo's Law Review* 11, nos 5-6, 1990. p. 920-1045.

_____. *Demeure: fiction and testimony*. Trad. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 2000.

_____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DU BOIS, W.E.B.. "Strivings of the Negro people". *The Atlantic* (August 1897). Disponível em: <www.theatlantic.com>. Acesso em 8 set. 2011.

ELLISON, Ralph. "Richard Wright's Blues". In: *Shadow and Act*. New York: Random House, 1964. p. 77-94

FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.

_____. *Les damnés de la terre*. Paris: Maspero, 1970.

FAUSTO, Boris. "Duas vezes favela". *Folha de São Paulo*, 18 de abril de 2010. Caderno Mais.

FAVIANO, Giovana Beraldi; COLLACIO, Talita Yosioka; LONGO, Viviane Vitor; BARBOSA, Alexandre de Freitas; RIBAS, Elisabete Marin. "Caio Prado Júnior e *Os sertões*, de Euclides da Cunha". *Revista IEB*, São Paulo, n. 54, p. 189-194, 2012.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Global, 2007[1972].

_____. *Mudanças Sociais no Brasil*. 4ª ed. rev. São Paulo: Global, 2008.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Objetiva, 2005.

FERRÉZ; LINS, Paulo. "'A revolução tem de ser feita, pela arte ou pelo terror', diz Ferréz". Folha de São Paulo. São Paulo, 22 jul 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2207200007.htm>. Acesso em: 02 jun 2013.

GATES JR, Henry Louis. "Preface". In: APPIAH, K. A.; GATES JR, Henry Louis (eds). *Richard Wright: critical perspectives past and present*. New York: Amistad, 1993. p. xi-xvi.

GELLNER, Ernest. *Nations and nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes, 2001 (1993).

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto González. *Myth and archive: A theory of Latin American narrative*. Durham and London: Duke University Press, 1998.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. *Selections from the Prison Notebooks*. Ed. e trad. Quintin Hoare e Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers, 2010.

GTDN. *Uma política de desenvolvimento econômico para o Nordeste* (2ª edição). Ministério do Interior – Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, Recife, 1967.

GUHA, Ranajit. "Historiography of Colonial India". In: GUHA, Ranajit; SPIVAK, Gayatri Chakravorty (eds.). *Selected Subaltern Studies*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988.

_____. "Introduction". In *Elementary aspects of peasant insurgency in colonial India*. New Delhi: Oxford University Press, 1992. p. 1 – 17.

_____. "Introduction". In: GUHA, Ranajit (ed). *A subaltern studies reader 1986-1995*. New Delhi: Oxford University Press, 2007. p. ix-xxii.

HAKUTANI, Yoshinobu. *Richard Wright and racial discourse*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1996.

HARDMAN, Francisco Foot. "Pontos extremos: ruínas invisíveis na fronteira de um país". Disponível em: <lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/FootHardman.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2013.

_____. "A poética da ruínas n'Os Sertões". In: BERNUCCI, Leopoldo. *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*, 2008. p. 117-124.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981.

_____. "A democracia é difícil". Entrevista concedida a João Marcos Coelho. In: MARTINS, Renato (org.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LIMA, Nísia Trindade. "A sociologia desconcertante de Os sertões". In NASCIMENTO, José Leonardo (org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 73-98.

_____. Missões civilizatórias da República e interpretação do Brasil. *História, ciências, saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 08 fev. 2013.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. "Maldição é ser brasileiro pobre." *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 de outubro de 2009. p. J3. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,maldicao-e-ser-brasileiro-pobre,452405,0.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2013. Entrevista concedida a Monica Manir.

LUXEMBURG, Rosa. "The Mass Strike." *The Essential Rosa Luxemburg*. Ed. Helen Scott. Chicago: Haymarket, 2008. p. 111-181.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NASCIMENTO, José Leonardo do e FACIOLI, Valentim (org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora Unesp, 2003.

_____. (org.). *Os Sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

NATALI, Marcos P. "Postcolonialism and postcolonial writing in Latin America". In: QUAYSON, Ato (org.). *The Cambridge History of Postcolonial Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, v. 1, p. 288-328.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista, O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PAIVA, Marcelo Rubens. "'Cidade de Deus', o livro, dá voz a quem não tem mais nada". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 16 de agosto de 1997. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadededeus/conheca_o_livro.shtml. Acesso em: 02 jun. 2013.

PELEGRINI, Tânia. "As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea". *Crítica Marxista* (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 00, p. 132-153, 2005.

RAMPERSAD, Arnold. "Introduction". In: RAMPERSAD, Arnold (ed). *Richard Wright: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1995. p. 1-11.

_____. "Introduction". In: WRIGHT, Richard. *Native Son*. New York: Harper Perennial, 2005. p. ix-xxii.

RIIS, Jacob A.. *How the other half lives: studies among the tenements of New York*. New York: Penguin Books, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SÁ, Xico. "Racionais fazem 'Canudos' da periferia". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 13 nov. 1997. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq131108.htm>. Acesso: em 20 maio 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. "Fechado para balanço (sessenta anos de modernismo)". In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *O Cosmopolitismo do pobre – Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões culturais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Fabiana Carneiro da. *Tensões do pensamento nacional no diálogo crítico entre Roberto Schwarz e Silviano Santiago*. 2012. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SISCAR, Marcos. "O discurso da história na teoria literária brasileira". In: *Poesia e crise: ensaio sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 197-210.

SMITH, Anthony D.. *The ethnic origins of nations*. Oxford & Cambridge: Blackwell, 2002.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". In: Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1987.

_____. "Can the subaltern speak?" In: NELSON, Cary and GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

_____. "The author in conversation". In: DEVI, Mahasweta. *Imaginary Maps*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. New York: Routledge, 1995.

_____. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. *An aesthetic education in the era of globalization*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

STEPTO, Robert. *From behind the veil: a study of Afro-American narrative*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991.

SUSSEKIND, Flora. "Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana". *Literatura e Sociedade*, n. 8, p. 60-61, 2005.

TAYLOR, Charles. "The politics of recognition". TAYLOR, Charles [et al.]. *Multiculturalism*. Ed. Amy Gutman. Princeton: Princeton University Press, 1994.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the past: power and the production of history*. Boston: Beacon Press, 1995.

TYRELL, Ian. "American Exceptionalism in an Age of International History." *American Historical Review*, v. 96, n.4 (October 1991), pp.1031-1055.

VENTURA, Roberto. *Os Sertões (Coleção Folha Explica)*. São Paulo: Publifolha, 2002.
WEST, Cornel. "Introduction". In: WRIGHT, Richard. *Black Power*. New York: Harper Perennial, 2008.

WRIGHT, Richard. "Introduction". In: DRAKE, St, Clair; CAYTON, Horace R.. *Black Metropolis: a study of negro life in a northern city*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

_____. *Native Son*. New York: Perennial Library, 1998.

_____. *Black Boy*. New York: Harper Perennial, 1998.

_____. *Native Son*. New York: Harper Perennial, 2005.

_____. *Twelve Million Black Voices*. New York: Basic Books, 2008.

_____. *The Outsider*. New York: Harper Perennial, 2008.

ZILLY, Berthold. "A encenação da história em *Os sertões*". In: AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia (orgs.). *Civilização e exclusão: visões de Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo e Fapesp, 2001. p. 176 – 196.