

# LITERATURA, BIOPOLÍTICA E INDÚSTRIA CULTURAL DO IMPERIALISMO NORTE-AMERICANO



ANDRÉ LUÍS DE MACEDO SERRANO  
ANDRESSA SANTOS TAKAO  
DIANA C. DE SOUZA BARBOSA  
LUIS EUSTÁQUIO SOARES  
ORGANIZADORES

PPGL/MEL

LITERATURA, BIOPOLÍTICA  
E INDÚSTRIA CULTURAL  
DO IMPERIALISMO  
NORTE-AMERICANO

ANDRÉ LUÍS DE MACEDO SERRANO  
ANDRESSA SANTOS TAKAO  
DIANA C. DE SOUZA BARBOSA  
LUIS EUSTÁQUIO SOARES  
ORGANIZADORES

VITÓRIA

PPGL - MEL - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

2019

Grupos de pesquisa:

1. Literatura e Ideia de Comunismo.
2. Literatura, Indústria Cultural e Kynismo.
3. O Estatuto Colonial da Humanidade.

Grupo de Extensão:

1. TEDESOM (Teatro dos Desoprimidos).

É permitida a reprodução desta obra desde que devidamente referenciada.

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa | Larissa Chisté Melchiades da Silva  
Ilustração de Capa | Larissa Chisté Melchiades da Silva

Revisão de Texto | André de Macedo Serrano, Andressa Santos Takao, Diana Carla de Souza Barbosa e Luis Eustáquio Soares

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da  
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

L766 Literatura, biopolítica e indústria cultural do imperialismo norte-americano  
[recurso eletrônico] / Barbosa, Diana C. de S.; Serrano, André L. de M. Soares, Luis E.;  
Takao, Andressa S. - Organizadores. - Dados eletrônicos. - Vitória, ES : UFES, Programa  
de Pós-Graduação em Letras, 2019.

157 páginas

ISBN: 978-85-99345-31-3

Sites de acesso: <<https://blog.ufes.br/tedesom/>>

<http://www.letras.ufes.br/pt-br/periodicos-e-publicacoes>

1. Literatura e sociedade. 2. Indústria cultural. 3. Imperialismo. I. Barbosa,  
Diana C. de S.; Serrano, André L. de M. Soares, Luis E.; Takao, Andressa S. -. II. Universi-  
dade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDU: 82

A Lula  
À Soberania dos povos da Terra

# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO: Literatura, revolução, indústria cultural e biopolítica na era do ultraimperialismo americano</b>	<b>9</b>
Luis Eustáquio Soares (Ufes-CNPq)	
<b>Repensando a indústria cultural e a literatura: o “Outubro soviético” na TV Brasil</b>	<b>16</b>
André Luís de Macedo Serrano	
<b>Drummond e Sartre: poesia e existencialismo no limiar da história</b>	<b>25</b>
Andressa Santos Takao	
<b>Literatura e política: A ideologia do modernismo</b>	<b>32</b>
Diana Carla de Souza Barbosa	
<b>Uma estrutura imperialista em quatro filmes hollywoodianos</b>	<b>42</b>
El-Buainin Vieira Machado Nunes, Pâmella Possatti Negreli	
<b>Elaboração do passado e literatura como resistência: a negação determinada do jornalismo hegemônico na sociedade excitada</b>	<b>49</b>
Emerson Campos Gonçalves, Robson Loureiro	
<b>Capitão Fantástico: repensar a educação a partir da recusa a um modelo de escola?</b>	<b>57</b>
José Raimundo Rodrigues	
<b>Quem tem medo do poder? Uma contradição entre forma e conteúdo</b>	<b>67</b>
Leonardo Mendes Neves Félix	
<b>O realismo biopolítico como conceito de objeto do trabalho na era imperialista das <i>fake news</i></b>	<b>77</b>
Luis Eustáquio Soares	
<b>Imperialismo, burguesia nacional e nação dependente em <i>O Rei da Vela</i>, de Oswald de Andrade</b>	<b>90</b>
Marcelo Burmann dos Santos	
<b>Soledad no Recife: uma difícil travessia 37 anos depois</b>	<b>100</b>
Maria Isolina de Castro Soares	

Em nossa época, o colonialismo direto se extinguiu em boa medida; o imperialismo [...] sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais. Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação.

**Edward Said**

Nas relações imperialistas, a indústria cultural desempenha papéis especiais, além dos que desempenha no interior da sociedade dominante. A indústria cultural do imperialismo está constantemente voltada tanto para o proletariado como para a burguesia e a classe média do país dependente. As forças militares e policiais dos países subordinados são um alvo constante e prioritário dessa indústria. Esta se volta para a conquista e reconquista, indefinidamente, de uns e outros, das suas concepções, organizações e lideranças, a fim de que as próprias relações imperialistas possam continuar a reproduzir-se.

**Octavio Ianni**

**Bertoleza: a busca pela liberdade em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo** 108

Michelly Cristina Alves Lopes

**Desvendando o segredo do fetichismo da mercadoria na perspectiva de Marx** 120

Ricardo Miranda

**Estado de exceção, literatura & golpe de Estado: Reflexões sobre o período pós-democrático brasileiro coetâneo, a partir de *Triste fim de Policarpo Quaresma*** 127

Vinícius de Aguiar Caloti

**A Imagem das Vidas na Penumbra do Acontecimento** 151

Wagner Silva Gomes

# PREFÁCIO

LITERATURA, REVOLUÇÃO, INDÚSTRIA CULTURAL E BIOPOLÍTICA NA ERA DO ULTRAIMPERIALISMO AMERICANO

Luis Eustáquio Soares (Ufes-CNPq)

O advento da modernidade

Que relação teria a modernidade com a Revolução Inglesa de 1642-1645, a Independência dos EUA, de 1771, com a Comuna de Paris, de 1871, a Revolução Francesa de 1789, a Revolução Haitiana, de 1791 - a primeira ao mesmo tempo da periferia do sistema-mundo e da liberação negra, por negros - com a Revolução Popular francesa de 1848? Esses acontecimentos teriam tido algum tipo de impacto no campo da arte, da literatura? Qual?

Antes de entrar no mérito dessas questões, seria interessante perguntar: o que é a modernidade? Dialogando com Bolívar Echeverría, de *Vuelta del Siglo* (2006), em interação com Lewis Mumford, de *Técnica y civilización* (1934), a modernidade teria tido sua emergência histórica no século X, a partir do advento da neotécnica, compreendida como um processo de autonomização cada vez mais intensa da tecnociência.

Essa autonomização, como efeito - ainda que gradativamente - teria sobrepujado as concepções teológicas dominantes e gerado em processo uma confiança humana na constituição, como sujeito, de sua própria história. A modernidade, nesse contexto, poderá ser definida como a potência laica do porvir histórico humano, lastreada na autonomia do desenvolvimento técnico-científico, que de forma alguma tem em si um caráter negativo, como se estivesse na natureza da tecnociência estar limitada por uma razão instrumental que se sobreporia ao trabalho e à natureza, como assinalaram Theodor Adorno e Max Horkheimer, em *Dialética do esclarecimento* (1985).

Argumento semelhante, embora em outro contexto, pode ser esgrimido a partir do livro *O século* (2007), de Alain Badiou, no qual a própria ideia de século, nesse caso o XX, seria o resultado de, pelo menos, trezentos anos de um devir histórico autoconsciente de sua perspectiva laica, não sendo circunstancial, por exemplo, a Revolução Russa de 1917, marco de um período revolucionário que duraria, segundo o autor de *O ser e o evento* (2008), até o início da década de 70, data a partir da qual começaria a sofrer um descrédito ideológico em função dos desdobramentos contrarrevolucionários da Guerra Fria.

Essa autoconsciência histórica da e na modernidade motivou evidentemente todas as revoluções supracitadas, sem contar um sem número de outras e assim o foi porque a perspectiva laica, imanente à modernidade, possibilitou algo simples, baseado no seguinte axioma, proposto por Jacques Rancière, em *Políticas da escrita*: “O tempo não tem relação com a verdade” (RANCIÈRE, 1995, p. 205), argumento que tanto pode ser usado para pensar o horizonte de atuação do capital, na civilização

burguesa, como para refletir sobre a práxis revolucionária. Para ambos, o tempo não tem relação com verdades a priori.

Tendo em vista o pêndulo entre revolução e contrarrevolução, para Echeverría (2006), a história ulterior da neotécnica, após o século X, não estaria fadada, evolutivamente, à desembocar na civilização burguesa, pois esta seria de alguma forma uma captura oligárquica de uma potência laica que poderia tornar-se a própria encenação histórica do citado axioma de Rancière, “o tempo não tem relação com a verdade” (RANCIÈRE, 1995, p.205), de onde seja possível deduzir, com Echeverría, que a civilização burguesa seja intrinsecamente contrarrevolucionária.

É interessante pensar essa questão a partir, por exemplo, de Crítica à filosofia de direito de Hegel (1843), no qual o jovem Karl Marx, lendo a dialética do autor de *Ciência da lógica* (1816) reclamava, no entanto, da ausência de um sujeito coletivo, sendo este, já percebia o autor de *O capital*, o nome comum da e para a revolução. A potência laica da modernidade, dessa forma, só se efetiva, revolucionariamente, se o sujeito da dialética da tecnociência (o avanço técnico-científico) for não o mundo das ideias ou o do capital, mas o da classe dos produtores de fato, a saber: os operários, os trabalhadores.

A modernidade dos trabalhadores, como filosofia da práxis, foi, no entanto, objetivamente abortada por meio da propriedade privada dos meios de produção. Esta se constitui não apenas como a forma por excelência de captura burguesa contrarrevolucionária da potência laica da e na modernidade, mas também a sua versão estruturalmente ideológica, em termos de *A ideologia alemã* (1846), de Marx e Engels: falsa consciência de si.

Isso porque a propriedade privada, tendo em vista a universalização das relações mercantis, o mercado como referência substitui as relações sociais objetivas, generalizando o fetiche da mercadoria, forma ideológica de desejo que tende a substituir o desejo da e pela revolução, reificando-o, ao deslocar a revolução para a dimensão da forma-mercadoria, como assinalou, a propósito, György Lukács, de *História e consciência de classe* (1923): “[...] A forma mercantil tanto no plano subjetivo como no plano objetivo das mercadorias” (LUKÁCS, 1974, p.101), traz de volta aspectos religiosos - o ocultismo da forma mercadoria - para o interior da modernidade.

Talvez não seja circunstancial, em função mesmo do caráter fetichista da forma mercadoria, que a modernidade tenda a ser criticada por segmentos intelectuais e comunitários que a acusam ora de antropocêntrica, ora de eurocêntrica, tendo em vista demandas não menos fetichistas de retorno a comunidades pré-modernas. Atualizando essa questão, Terry Eagleton (2010) a ela se opôs destacando não apenas que a modernidade não se limita à sua versão mercantil, mas também apresenta um instigante problema para a perspectiva revolucionária, a saber: as conquistas burguesas, ainda que seletivas, sob o ponto de vista técnico-científico, não podem ser ignoradas.

Compartilhando com a posição assumida por Terry Eagleton, a afirmação da modernidade o é igualmente de sua potência laica acionada por um sujeito coletivo, seja o operário, sejam as multiplicidades subjetivas contemporâneas, desde que o façam por meio da desmistificação consciente da forma mercadoria, retirando dela,

da modernidade, a sua dimensão mercantil-fetichista a fim de transformá-la em práxis revolucionária permanente.

### **Modernidade, revolução e literatura: biopolíticas decadentes e biopolítica revolucionária**

Para tratar da relação entre literatura, modernidade e revolução, o diálogo aqui será com Leon Trotsky, de *Literatura e revolução* (1924). Para o teórico russo, a literatura realmente revolucionária ainda não existiria, no seu período histórico, mesmo tendo em vista todas as revoluções supracitadas e inclusive a própria Revolução Soviética de 1917, pois o operariado ainda não tinha abolido o Estado e não teria assumido integralmente a produção de seu próprio destino histórico.

Seria necessário, para a constituição de uma produção literária realmente revolucionária, que o operariado (uma vez educado revolucionariamente não mais como oprimido ou como uma classe) se tornasse o autor individual-coletivo de uma revolução estética absolutamente singular porque impulsionada pelos influxos de uma sociedade sem classes, a partir dos quais o axioma histórico de uma revolução permanente seria também o de uma revolução estética igualmente permanente.

Em linhas gerais, para Trotsky, ao analisar o suicídio do poeta Vladimir Maiakovski (TROTSKY, 2007, p. 205), talvez uma das principais razões por sua prematura morte, para além das polêmicas de ocasião, teria sido fundamentalmente motivada pelas contradições de um período histórico que ainda não era “modernamente” - e objetivamente - determinado pelo operariado. A literatura revolucionária, em potência, seria uma literatura sem Estado, pois este seria, em termos de Trotsky, a estrutura institucional de uma posição de classe e a literatura revolucionária só o seria de fato se fosse a realização estética de uma sociedade efetivamente sem classes.

Por outro lado, embora seja possível compartilhar com o argumento de Trotsky, talvez fosse importante, no entanto, propor as seguintes interrogações: se a sociedade sem classes não se efetivou, por razões diversas, isso quer dizer que seja impossível uma literatura marcada por influxos revolucionários? Como seria essa revolução estética, em linhas gerais?

Em diálogo novamente com György Lukács, de *História e consciência de classe: Estudos de dialética marxista* (1923), uma literatura marcada por influxos revolucionários estaria desafiada a realizar um movimento semelhante ao operariado revolucionário, pois este “[...] só se realiza suprimindo-se, levando até ao fim a sua luta de classes e instaurando uma sociedade sem classes” (LUKÁCS, 1974, p. 95). Da mesma forma, uma literatura impulsionada pela práxis estética revolucionária seria a produção sem fim de uma arte sem classes sociais, sem Estado, residindo nessa perspectiva o seu processo de criação de “revolução permanente”.

### **Revolução e Contrarrevolução: biopolítica, imperialismo e literatura**

Objetivamente, no entanto, as lutas de classes protagonizadas por operários sofreram um revés extraordinário em todo o mundo, sobretudo após a derrocada da

ex-União Soviética, em 1991. Para dialogar com essa questão, o ensaio “Marx y la decadencia ideológica” (1938), de Lukács, parece ainda bastante atual. Nele, o autor de *O romance histórico* (1955) assinalou que, após o seu período revolucionário, como classe social, a burguesia teria se tornado decadente não porque teria perdido o poder ou estivesse em vias de perdê-lo, mas porque a própria civilização burguesa, após as agitações revolucionárias motivadas contra a sociedade feudal, teria ideologicamente se transformado em uma espécie esdrúxula de segunda natureza determinada pela produção mundial de mercadorias.

A potência laica, na perspectiva de Lukács, da modernidade estaria burocraticamente, para não dizer ideologicamente, limitada pela época de decadência burguesa, a partir da qual a tecnociência perderia tendencialmente o viés revolucionário, no sentido histórico-social, para se tornar o principal suporte da eternização da sociedade burguesa.

Nesse contexto, a revolução da tecnociência seria colocada a serviço da reprodução ampliada do capital, assim como a própria história humana, então concebida como história do progresso tecnocientífico da civilização burguesa, vivida como eterna, a-histórica; uma segunda natureza.

Ainda em diálogo com Lukács de “Marx y la decadencia ideológica”, o argumento de base deste livro tem relação com o fato de que os influxos revolucionários da arte e, assim, da produção literária, tendem a ser capturados pela decadência geral da civilização burguesa. E mais: essa decadência pode ser descrita a partir de três vetores: 1. A decadência do capitalismo diretamente movimentado pela Segunda Revolução Industrial; 2. A decadência do período interimperialista, que vai de 1830 e dura até a Segunda Guerra Mundial; 3. A decadência do ultraimperialismo americano.

A primeira decadência diz respeito ao assentamento histórico-mundial do capitalismo, vivido como segunda natureza, sobretudo depois que a burguesia alcançou definitivamente o poder, deixando de lado, por tabela, a vontade de afirmar a história como porvir dos povos. A segunda tem a ver com a crise instalada na própria estrutura do capitalismo quando este se torna mundial. Por quê? Porque o capitalismo não funciona apenas por suas categorias imanentes, uma vez que necessita pilhar povos, a partir da constatação de que a acumulação primitiva do capital não se constitui como um fator que precede a formação da civilização burguesa, de vez que é transversal ao capitalismo.

Nesse contexto, as guerras interimperialistas (sobretudo a Primeira Guerra Mundial e a Segunda) teriam emergido porque os países centrais da civilização burguesa não teriam outra alternativa a não ser a disputa, entre eles, das mais diversas regiões do planeta, concebidas como referenciais periféricos da acumulação primitiva permanente do capitalismo. Por sua vez, a terceira decadência, a do ultraimperialismo americano, distingue-se das duas precedentes porque transforma a própria decadência geral da civilização burguesa em fator ideológico de subsunção real do próprio capitalismo mundial.

O ultraimperialismo americano, assim, transforma a decadência geral em um vetor positivo de dominação dos povos. Constitui-se, assim, como metaimperialismo da fase precedente ou mesmo como metadecadente, termo que pode ser compreendido

como uso tecnológico e ideológico da decadência geral com vistas a usá-la estilisticamente. É nesse contexto que emerge a importância da biopolítica do ultraimperialismo americano, pois se inscreve no desafio de transformar a vida, as subjetividades humanas (e, portanto, a própria cultura) em formas de decadência *sui generis*, pois as transforma em “decadência revolucionária”, a partir do domínio mundial da indústria cultural.

O que significa isso? Significa que, a partir do domínio da indústria cultural, o poder de editar imagens, ao infinito, próprio à indústria cultural, transforma esta em uma empresa mundial de produção de subjetividades decadentes, que se acreditam revolucionárias, seja pelo fator publicitário, seja pelo fator estilizado. Nesse contexto, o período revolucionário dos influxos artísticos da civilização burguesa é deslocado para o campo da biopolítica. A esse respeito, o livro *Nascimento da biopolítica* (2008), de Michel Foucault, torna-se uma referência teórica importante. Para o filósofo francês, (2008, p. 29), haveria dois modelos de biopolítica: um disciplinar, estatal; e um segundo, imperialista, pós-estatal, dividindo este último em dois vetores, a saber: uma biopolítica imperialista vinculada ao contexto europeu-alemão, ao qual deu o nome de ordoliberalismo; e uma segunda biopolítica, dessa vez implicada ao contexto americano, chamada de anarcoliberal. O argumento deste livro é o de que a biopolítica imperialista ordoliberal diz respeito ao período de decadência interimperialista da civilização burguesa e, por sua vez, a biopolítica anarcoliberal teria relação com a sua fase - para dialogar com Guy Debord, de *Sociedade do espetáculo*, 1967 - espetacular, a partir da qual a imagem substitui a realidade e tudo tende a se tornar um influxo imagético, publicitário.

Nesse contexto, haveria, deduz-se, quatro formas de biopolíticas, as três primeiras marcadamente contrarrevolucionárias, a saber: 1. Biopolítica disciplinar-Estatal, implicada com a primeira fase de decadência da civilização burguesa; 2. Biopolítica ordoliberal, vinculada ao expansionismo europeu e com a decadência interimperialista; 3. Biopolítica anarcoliberal, que diz respeito ao ultraimperialismo americano, lastreado na imagem com a quintessência da mercadoria; 4. Biopolítica revolucionária, apta a atuar, sempre ao mesmo tempo, tanto no contexto estatal como no mundial.

No que diz respeito a esta última, o desafio contemporâneo, para recuperar a relação entre literatura e revolução, é o de destituir as tecnologias de poder do período de decadência geral do ultraimperialismo americano. Para tal, a dimensão cultural torna-se um referencial indispensável. Dialogando com o livro *Marxismo y literatura* (1988), de Raymond Williams, na atualidade a revolução estético-social necessita experimentar a cultura como um modo de produção próprio, material, criador de estilos de vida.

O ultraimperialismo americano, como metaimperialismo, realizou esse desafio: transformou a cultura em um modo de produção mundial. A indústria cultural é o nome desse meio de produção material de estilos de vida. Com isso, a humanidade toda é infinitamente editada e reeditada, como sociedade espetacular mundial.

Diante dessa realidade concreta, nenhuma revolução será possível, nem da arte, se não conseguir superar o modelo de realização planetária do ultraimperialismo americano por meio da transformação da cultura como um modo de produção de estilos de vida revolucionários dos povos, para os povos.

Como resultado dos artigos apresentados no *I Colóquio Internacional Literatura, Revolução, Indústria Cultural e Biopolítica*, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo, em dezembro de 2017, este livro tem como desafio tratar, ainda que de forma inicial, as questões apresentadas neste prefácio.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BADIOU, Alain. *O século*. Trad. Carlos Felício Silveira. São Paulo: Ideias e Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O ser e o evento*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Trad. José Steban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lenin en la era posmoderna*. In: BUDGEN, Sebastian; KOUVELAKIS, Stathis; SLAVOY, Zizek. *Lenin reactivado: Hacia una política de la verdad*. AKAL, 1910, p. 45-60.

ENGELS, Friedric; MARX, Karl. *A ideologia alemã*. Trad. Rubens Enderle, Nelio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *La modernidade del barroco*. México Ediciones Era, 2011.

\_\_\_\_\_. *Vuelta de siglo*. México Ediciones Era, 2006.

ECHEVERRÍA, Javier. *Los señores del aire: telépolis y el tercer entorno*. Barcelona: Destino, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: Vontade de Saber*. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da biopolítica*. Trad. Eduardo Brandão São Paulo: Martins Fontes, 2008.

JAMESON, Fredric. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Tradução: Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: Estudos de dialética marxista*. Trad. Telma Costa. Portugal: Publicações Escorpião, 1974.

\_\_\_\_\_. *Marx y el problema de la decadencia ideológica*. In: *Problemas del realismo*. Trad. Carlos Gehard. México: Fondo de Cultura Económico, 1966, p. 55-110.

MUMFORD, Lewis. *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

PEREYRA, Carlos. *Ideología y ciencia*. In.: *Cuadernos Políticos*. N. 10, México Editorial Era, Octubre-Diciebre de 1976, p. 25-32.

RANCIÉRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete (Et al). Editora 34, Rio de Janeiro, 1995.

TROTSKY, Leo. *Literatura e Revolução*. Trad. Luiz Alberto Muniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 1988.



# REPENSANDO A INDÚSTRIA CULTURAL E A LITERATURA: O “OUTUBRO SOVIÉTICO” NA TV BRASIL

ANDRÉ LUÍS DE MACEDO SERRANO

“ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/UFES). Graduado em Letras - Português pela mesma instituição. Participa do grupo de pesquisa “Literatura, a Ideia do Comunismo e Kynismo” (Ufes).

## REPENSANDO A INDÚSTRIA CULTURAL E A LITERATURA: O “OUTUBRO SOVIÉTICO” NA TV BRASIL

André Luís de Macedo Serrano

### 1. Apresentando o problema

A história dos povos na América Latina é uma história de seus fracassos, derrotas, subdesenvolvimentos. O imperialismo, primeiro europeu, depois norte-americano, moldou seus destinos, decretou sua submissão. Não apenas destruiu o que havia, desde a natureza até os idiomas e culturas, mas também implantou seu modo de viver, de pensar, de fazer e agir. Colonizou os territórios. As resistências massacradas, contudo, pulsam - para usar uma expressão de Eduardo Galeano (2015) - como veias abertas que ainda escorrem sangue. A violência original sobre os povos colonizados, índios, negros, mestiços, ainda se perpetua, mesmo que tenha adquirido novas configurações, novas variáveis em jogo.

O sistema de dominação que veio se constituindo desde o mercantilismo e as grandes navegações apresentou uma mudança estrutural de relevância, na passagem do século XVIII para o XIX, quando as metrópoles adentraram a sociedade capitalista. As relações mercantis, contratuais, burguesas, expandiram-se sem restrições de identidade ou nação, abarcando a totalidade social. A sociedade dos capitais venceu os territórios fechados, os valores eternos e as práticas feudais, vindo a transformar todo o cenário que encontrou em seu caminho. A lógica da economia política tornou-se hegemônica.

N’O *Capital*, Livro 1 (2013), Karl Marx realizou a crítica da economia política, desvendando o processo de produção do capital, em suas etapas, em suas formas. Já no primeiro capítulo, Marx encontrará uma expressão valiosa para se referir ao segredo desse processo: o fetichismo da mercadoria. A mercadoria fetichizada se apresenta como uma coisa com atributos mágicos, pondo tudo de cabeça para baixo: As pessoas se coisificam, tornam-se trocáveis, descartáveis; enquanto as coisas adquirem caráter pessoal, mediando as relações sociais no lugar das pessoas. Compreender o fetichismo da mercadoria é entender como a economia política burguesa impede-nos de perceber as pessoas e nos enlaça no mundo das coisas. O capital se alimenta desse processo de reificação generalizada em que o trabalhador aliena seus produtos do trabalho, alienando-se de si mesmo e alienando-se das relações sociais que geraram aqueles produtos.

Para continuar esse argumento, em suas consequências para o capitalismo do século XX, pensemos na indústria cultural, palavra que apareceu pela primeira vez no livro *Dialética do esclarecimento* (1985), de Adorno e Horkheimer. A indústria cultural, como a entendemos, é uma máquina de produção de fetichismos. Ela inscreve a ideologia das classes dominantes, do imperialismo dominante, no próprio modo de produção das mercadorias culturais, reproduzidas em meios de comunicação de massa como a televisão, o rádio, o cinema, o meio editorial, etc. A indústria cultural,

como máquina de ideias, é algo que permeia a vida das massas trabalhadoras, alienadas, coisificadas, consumidoras de produtos que lhes aparecem como alheios. Ainda que, segundo o segredo do fetichismo, essas mercadorias que lhes dominam pertenceriam a eles mesmos, sem que o saibam. Qualquer política cultural consequente deve levar em conta a indústria cultural ao pensar possibilidades de resistência ao fetichismo da mercadoria.

Michel Foucault (2008) acrescenta uma ideia importante para esta discussão: a biopolítica. Há uma mudança histórica do poder soberano, no absolutismo monárquico, para o disciplinar, na sociedade de mercado. O colonialismo que se apoiava num mercantilismo soberano passa a se integrar ao sistema do capitalismo, que desenvolve características imperiais, monopolistas. Com o alastramento do poder disciplinar, surge a biopolítica, a produção do modo de viver das populações segundo padrões biológicos determinados. Isto tem relação com o imperialismo em dupla chave: não apenas de dominação e repressão, mas de proliferação da vida, a partir de um paradigma específico da espécie humana.

Durante o século XX, conforme Eduardo Galeano (2015), o eixo do imperialismo dominante transferiu-se progressivamente dos bancos europeus, principalmente ingleses, para os bancos norte-americanos. A biopolítica acompanhou esse processo, realocando a referência do modo de viver dominante da Europa para o dos Estados Unidos. Sob o paradigma biopolítico, a indústria cultural moldou e molda formas de viver, de pensar, de agir, servindo à manutenção do imperialismo, e produzindo fetichismos no âmbito da cultura. Não seria coincidência que foi a indústria cultural norte-americana que se alçou hegemônica. Exatamente ela circunscreve a biopolítica do mundo atual.

É a partir desse problema apresentado que começaremos a repensar o fenômeno artístico, a expressão estética, na transformação política e social de uma determinada realidade histórica. Seria possível, como desafio da arte, lidar com os limites de seu paradigma biopolítico e de sua indústria cultural, rompendo com o fetichismo, transformando-se numa prática revolucionária? Façamos uma leitura de um produto televisivo que nos chamou a atenção exatamente por escapar aos parâmetros da veiculação hegemônicos do imperialismo norte-americano.

## 2. Sobre o especial “Outubro Soviético” da TV Brasil

O especial “Outubro Soviético” foi exibido na TV Brasil (2017), de 15 a 25 de outubro, diariamente, às 23 h. Na lista de filmes, encontram-se clássicos amplamente conhecidos como *O Encouraçado Potemkin*, mas também obras que, ainda que não familiares ao público, poderiam facilmente ter se tornado clássicos do mundo cinematográfico, por seus feitos na técnica de filmagem, montagem, efeitos especiais e roteiro.

A qualidade do cinema soviético ressalta bastante. Mas também sabemos que, em se tratando de arte, estamos falando ao mesmo tempo de política e de cultura. A polí-

tica cultural dos países no mundo, no século XX, seguiu as diretrizes estratégicas da Guerra Fria. Na América Latina, sob as ditaduras militares que cumpriram as ordens do imperialismo americano, não apenas houve censura, mas também se criou um estilo biopolítico de *american-way-of-life*, que mantém uma indústria cultural voltada para o consumo de produtos americanizados com implícito inconsciente anticomunista. O cinema soviético ficou à sombra.

A opção da TV Brasil é ousada, em vista dos acontecimentos recentes no país. O golpe de Estado de cunho jurídico e midiático, que depôs a presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff, trouxe um quadro de instabilidade que afetou as instituições brasileiras como um todo. Há um desmonte do Estado que põe em xeque a soberania nacional e beneficia os interesses imperialistas. Os golpistas de hoje seguem os ditames do Consenso de Washington: Propõem uma agenda neoliberal de privatização irrestrita e ataques aos direitos das massas trabalhadoras. Nesse sentido, continuam a política dos golpistas de outrora, que abriram caminho para a americanização do Brasil e da América Latina. A TV Brasil, como TV pública, encontra-se nesse turbilhão, sofrendo intervenções e pressionamentos constantes.

Com vistas a fazer um comentário da exibição do “Outubro Soviético” e analisá-lo criticamente faremos um breve percurso por dois dos onze filmes exibidos. No primeiro, focando a relação entre cinema e literatura. No segundo, pensando o cinema como um artefato de crítica da própria indústria cultural. Os filmes permitem não apenas adaptar, mas recontar histórias e fabulações coletivas, e também inserir-se na disputa da indústria cultural, trazendo à tona os artefatos da cultura russa e soviética. Esses artefatos seriam pontos de contato para um diálogo anti-imperialista do socialismo com o Sul, contraponto à biopolítica do *american-way-of-life*.

## 3. Sobre dois filmes soviéticos

O primeiro filme é *O Conto do Czar Saltan* (1966), dirigido por Alexander Ptushko, com Vladimir Andreyev, Larissa Golubkina e Oleg Vidov no elenco, baseado num poema de Alexander Pushkin (1799-1837) o qual extraiu a narrativa da mitologia russa.

A premissa do enredo é básica, conforme os esquemas dos contos populares de aventura: Há um rei, um czar, de nome Saltan, que pretende casar. Ele deve escolher uma moça, dentre três irmãs, para tal. Uma lhe ofereceu cozinhar, outra fiar, e a terceira, um herdeiro. O czar fica encantado com a terceira. Nasce o filho do casal. As irmãs invejosas armam um plano para se livrar da rainha e do primogênito. Eles são jogados num barril ao mar, sem o conhecimento do rei. O filho do czar encontra um reino mágico, no qual assenta nova moradia. Tenta diversas vezes avisar ao seu pai que está vivo, o que as irmãs invejosas procuram, sem sucesso, impedir que aconteça.

O filme é de uma qualidade bastante avançada para sua época e ainda pode ser considerado em sua beleza, em sua estética simples de conto de fadas. Os recursos utilizados são uma mistura de animação, cenários desenhados, atores reais contra-

cenando, elementos esses que se equilibram positivamente na estória de caráter fantástico. Os efeitos especiais são bem produzidos, como no momento em que o bebê aumenta de tamanho, o que é feito de uma forma que parece cômica e ao mesmo tempo real, dentro da lógica fantástica do enredo. Não é exagero dizer que, com uma produção dessa envergadura, o cinema soviético poderia estar à altura das animações de Walt Disney, que já faziam gerações no ocidente, disputando a biopolítica da infância.

Como já apontamos, a película é uma adaptação de uma obra poética de Pushkin. Vejamos um pouco do contexto de sua escrita, antes de prosseguirmos. Há uma atmosfera que permeia sua composição. Algo que poderíamos rastrear dessa junção entre vida e narrativa. Com Marshall Berman (1986), seria possível trilhar essa leitura relacionando a estética da obra literária e o espaço da cidade. Berman lê a vida coletiva dos habitantes de São Petersburgo, pulsando em suas histórias, suas ruas, suas calçadas, no Rio Neva. São Petersburgo foi, para Berman, uma cidade surreal, onde as massas sofriam uma contradição histórica entre a repressão czarista e a modernização capitalista. O clima de pesadelo parecia emergir de um cenário de extremos. O conflito impossível entre Pushkin, o funcionário, e o czar se dá na própria escrita literária, em segredo, em criptografia, num contexto de rígida censura, da qual o próprio Pushkin não escapou, ainda que fosse estimado em seu cargo e em sua fama de poeta nacional.

Esse quadro de que nos fala Berman (1986) é o fervilhante século XIX de Pushkin, sob uma aura permeada de romantismo, em que ensaios revolucionários se agitavam, mas os soviets ainda não se desenhavam no horizonte. O potencial crítico ao poder soberano, num cenário de contrastes e de modernização do país, nos reconduz à potencialidade das imagens, em suas virtualidades não explícitas, ensaiadas, esboçadas: Por exemplo, notemos a cisão provocada entre o reino do Czar Saltan e o de seu filho. O último se passa numa terra encantada, onde todos são ricos, não há pobreza. Através de uma estrutura mítica, implica-se a derrocada do velho regime desigual e o surgimento de uma sociedade igualitária. Há um diálogo subterrâneo com as utopias socialistas que atravessavam a Europa, e que tomarão um rumo mais explicitamente proletário, posteriormente a Pushkin, na luta pelo comunismo e na Revolução Russa de 1917.

Há uma retomada histórica e crítica do imaginário czarista, já no contexto soviético, pela via dessa fabulação cinematográfica. Uma reformulação de um passado literário, e de uma narrativa popular, coletiva, imbuída no inconsciente mágico dos contos de fadas. Mas qual o papel do cinema soviético perante a indústria cultural e a biopolítica de sua população? A passagem do poder soberano para o poder disciplinar introduz o problema do subdesenvolvimento, como luta constante, já não contra um czar e a censura, mas contra o próprio sistema capitalista, em suas técnicas institucionais, burocratizantes, que configuraram um desafio para o avanço do socialismo. Os soviéticos conseguiram disputar no processo de sua industrialização nacional uma indústria cultural não subordinada aos países imperialistas: e isso já é um saldo positivo. Uma trajetória diferente, percorremos na América Latina, onde a estrutura do atraso, tanto do ponto de vista da industrialização nacional e da construção de uma indústria cultural autônoma nunca se realizaram.

A segunda película apresenta um posicionamento crítico à indústria cultural. As *aventuras extraordinárias de Mr. West no país dos bolcheviques* (1924), de Lev Kulechov, é uma comédia que critica os estereótipos da imprensa ocidental, particularmente a dos Estados Unidos, no modo de retratar os soviéticos.

O filme segue os esquemas da comédia do cinema mudo, com recurso à pantomima. No roteiro acompanhamos a história de Mr. West, um americano que chega ao país dos bolcheviques. Ele tem muito medo do que venha a encontrar lá. A propaganda dos jornais de seu país, que mostram estereótipos de cossacos furiosos e bárbaros como sendo a imagem típica de um bolchevique, fez sua cabeça. Há também um segundo núcleo, em que três vigaristas, oriundos de uma nobreza falida, no período após a Revolução de Outubro, por rejeitarem trabalhar, sobrevivem na esperteza, executando pequenos golpes e furtos. Quando Mr. West encontra essa trupe, eles se aproveitam de sua ingenuidade para tentar extorquir-lhe dinheiro. Após a polícia livrá-lo dos bandidos e mostrar que existe civilização e cultura na União Soviética, num passeio que mostra que os teatros e a universidade pertencem ao povo, Mr. West termina com outra visão, uma visão de experiência vivida, contrapondo a alienação da indústria cultural americana em sua propaganda capitalista.

O filme ainda é muito atual considerando a propaganda massiva da indústria cultural hollywoodiana, que não cansa de retratar russos e árabes com estereótipos de terroristas, os quais deveriam ser combatidos pelas forças “do bem” que se encarnam em um agente da CIA, no exército norte-americano, etc. Não se trata de algo superado, ou que foi enterrado com o “fim” da Guerra Fria. É só entrar em qualquer sala de cinema do Brasil, assistir a um blockbuster mais recente, ou mesmo ligar a TV aberta à noite, que você encontrará esses filmes passando num ritmo entre o diário e o semanal.

É de se notar também que outros filmes como *Boris Godunov*, baseado em uma peça teatral de Pushkin, e também *Vassa e A Mãe*, em obras de Gorki, e *Um acidente de caça*, em uma novela de Chekhov, também são adaptações literárias, demonstrando a importância das narrativas literárias na seleção de filmes de o “Outubro Soviético”. Os três últimos bebem em uma estética realista de crítica à decadência da sociedade burguesa e mereceriam uma análise à parte.

#### 4. Considerações finais

A exibição de o “Outubro Soviético” é uma homenagem ao centenário da Revolução Russa. Trata-se, contudo, de uma exceção, apenas um vislumbre para os desafios da TV pública brasileira. A proposta de pluralidade contida na TV Brasil, que faz parte da “Empresa Brasileira de Comunicação” (EBC), é cercada de censura e de produção cultural aos moldes do imperialismo americano. Isto se deve a uma contradição fundamental: a de que as redes pública e privada no Brasil se misturam e os monopólios dos grupos privados de comunicação, como a Rede Globo, da família Marinho, sobrepõem-se a toda pluralidade possível. Criam uma pluralidade ilusória, sem povo, alienando o povo. Como apontou Tereza Cruvinel:

“ Não é fácil construir uma TV Pública dentro de uma empresa estatal, num país onde a TV comercial é exuberante. Questiona-se a opção por uma empresa estatal, mas se tivéssemos criado a TV pública através de uma fundação privada ou de uma organização social - logo, fora do Estado -, ela não traria facilidade para obter a concessão de canais e construir uma rede (2009, p. 17).

A discussão entre TV pública ou estatal está inserida na seguinte busca: a participação efetiva da sociedade. Uma TV realmente pública teria essa participação. A TV estatal poderia se inserir no aparelhamento do Estado, servindo a propósitos carreiristas, não democráticos. Mas a própria abrangência do mercado capitalista na sociedade civil, e novamente os monopólios como o da Rede Globo mostram isso, realizam outra espécie de “aparelhamento”, bem perverso, não democrático, e cuja única saída para alcançar um ideal público e democrático só pode ser estatal.

Mas, na TV Brasil, ainda que haja uma abertura produtiva para o público, e que começou na época do governo Lula, mantém-se certo pudor com a questão estatal, e abre-se espaço para a interferência do monopólio empresarial imperialista da Globo. Não obstante, o atual golpe contra a TV Brasil, que afeta toda sua programação, demite funcionários, impõe uma pauta governamental aliada aos piores setores privatistas, é um golpe contra a TV pública, estatal. O papel dos meios de comunicação públicos é fundamental na luta contra o golpe neoliberal que se instala na América Latina, e um dos exemplos mais louváveis de resistência, pelos meios de comunicação, seria nossa vizinha TeleSUR.

No texto de Beto Almeida (2009), há expressões bem precisas para identificar o problema no âmbito da indústria cultural: Enfrentamos uma “ditadura midiática mundial” ou uma “ditadura vídeo-financeira”. Isto quer dizer que os conglomerados financeiros de Wall Street determinam, biopoliticamente, o pensamento da população, por meio da indústria cultural, para benefício, é claro, de quem vive dos juros. A imagem se torna um novo fetichismo da mercadoria, e parasita a realidade, extraíndo uma mais-valia sobre os fatos vendidos na mídia. Nesse sentido, fica claro que, pela via do monopólio de mercado, não há democracia. O desafio do sistema público de televisão estatal, que tem suas complexidades, foi encarado pela equipe da TeleSUR, criando uma TV multiestatal, seguindo a ideia bolivariana de unir os países oprimidos latino-americanos em torno de um projeto comum anti-imperialista. Trata-se do que Almeida (2009) chama de “jornalismo de integração”, que busca a unidade econômica e cultural das nações bolivarianas.

Ainda conforme as ideias de Beto Almeida (2009), um exemplo da importância da integração latino-americana, contra o imperialismo cultural, e pela construção de autonomia e independência, dá-se na escola brasileira, em que o ensino de inglês é colocado como prioridade, por interesses de mercado, mas o espanhol deveria ser pensado como o mais estratégico, tendo em vista um projeto bolivariano de unidade das nações oprimidas.

A disputa pelos meios de comunicação de massa acontece, conforme podemos observar, por políticas de Estado de planejamento socialista, como na União Soviética, ou, contemporaneamente, por políticas públicas contra o avanço do neoliberalismo, produto do Consenso de Washington. Eduardo Galeano (2015) fez uma análise certeira ao localizar os fetichismos da mercadoria na história da condição subdesenvolvida na América Latina: o petróleo, o ferro, o ouro, nossas riquezas foram nossas condenações. E é no caminho de nacionalizá-las, que estaríamos resistindo, sob as bases de uma identidade latino-americana. A TV Brasil mostra que, mesmo em cenário adverso, o espaço público-estatal tende a abrir possibilidades para essa resistência.

Há um potencial revolucionário na disputa dos meios de produção, não só materiais, mas inclusive os culturais. Parafraseando Raymond Williams (2011): os meios de comunicação são meios de produção. Trazer os meios de produção para o controle comum dos trabalhadores, tomando o Estado, mostrou-se, na abordagem socialista e na bolivariana, como ponto fundamental para romper e combater o fetichismo, produzindo narrativas que se contraponham à narrativa hegemônica do imperialismo.

A questão do combate à indústria cultural, a busca pelo controle dos meios de comunicação, são problemas biopolíticos: produzir um modo de viver que não seja o do imperialismo americano e seu american-way-of-life. Por isso a memória revivida da Revolução que destituiu o poder da burguesia e ensaiou o poder popular, democrático, com luta de classes, deixando um legado centenário, neste mundo em que as “veias abertas” dos proletários de todos os países continuam pulsando.

## Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALMEIDA, Beto. *O papel do Estado e o jornalismo de integração*. In: MIELLI, Renata (Org.). *Comunicação pública no Brasil: uma exigência democrática*. 1. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009. p. 21-32.

BERMAN, Marshall. *Petersburgo: O Modernismo do Subdesenvolvimento*. In: \_\_\_\_\_. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 167-270.

CRUVINEL, Tereza. *O desafio de construir a Empresa Brasileira de Comunicação - EBC*. In: MIELLI, Renata (Org.). *Comunicação pública no Brasil: uma exigência democrática*. 1. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009. p. 13-20.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. 1. ed. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução: Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2015.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: Livro 1: o processo de produção do capital*. Tradução: Rubens Enderle. 1. ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2013.

TV BRASIL. *TV Brasil estreia Outubro Soviético com clássicos do cinema*. Texto disponibilizado em 10 out. 2017. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/tv-brasil-estrela-outubro-sovietico-com-classicos-do-cinema>>. Acesso em: 06 Novembro 2017.

WILLIAMS, Raymond. *Meios de comunicação como meios de produção*. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e materialismo*. Tradução: André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011, p. 69-86.

## DRUMMOND E SARTRE: POESIA E EXISTENCIALISMO NO LIMIAR DA HISTÓRIA

ANDRESSA SANTOS TAKAO

“ Mestre em Letras-Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo. Graduada em Letras Português-Inglês pela Faculdade Saberes. Membro do TEDESOM (Teatro dos Desoprimidos), projeto de extensão da Ufes.

### Andressa Santos Takao

Em *A Rosa do Povo* (2012), Carlos Drummond de Andrade proclama aos poetas: “Não faça versos sobre acontecimentos/ Não há criação nem morte perante a poesia” (ANDRADE, 2012, p. 11). A receita irônica do poeta encontra-se no segundo poema da obra, intitulado “Procura da Poesia”. Ao iniciar como uma espécie de gênero textual receita poética, Drummond nos diz ironicamente que não há receita de bolo para a arte e que esta segue seu curso sem mediações ou imperativos. Essa proposta modernista presente na poesia de Drummond é um fator que poderá nos ajudar a pensar a noção de história, especificamente na obra *A Rosa do Povo*. Ao observarmos o período histórico e os acontecimentos que ocorreram na época da publicação de *A Rosa do Povo* faremos um paralelo com a filosofia existencialista de Jean-Paul Sartre na França e na sua relação com a realidade política e cultural brasileira.

Os anos de 1930 e 1940 foram marcados historicamente pelos eventos políticos mais impactantes do mundo. As guerras, os regimes ditatoriais, a censura, a perseguição a grupos políticos de esquerda, dentre outras questões, foram algumas marcas que mancharam para sempre a história, de modo geral, a arte e a cultura. Através das lentes de Drummond e de Sartre observaremos como essa mancha atingiu e atinge a literatura e a poesia. No poema “Nosso Tempo”, somos abalados pela estrofe fatal que diz:

“ Símbolos obscuros se multiplicam.  
Guerra, verdade, flores?  
Dos laboratórios platônicos mobilizados  
vem um sopro que cresta as faces  
e dissipa, na praia, as palavras (DRUMMOND, 2012, p. 23).

A estrofe é como o quadro *Guernica* denunciando uma situação de barbárie. No caso do poema de Drummond, em vez de corpos amontoados, temos o cenário que demarca a cena de horror anunciada. Os símbolos obscuros sem limites ultrapassam a existência do poeta e do mundo. A bomba atômica dos laboratórios acaba com os sonhos que se dissipam na praia, e, por fim, destroem o reino do poeta, o reino das palavras. Podemos nos remeter ao que nos ensina Walter Benjamin (2012) sobre o papel do historiador, em sua sétima tese. Os registros feitos por nosso poeta *gauche* ficaram como um marco histórico da poesia brasileira. Ao escovar a história a contrapelo, Drummond nos mostra as faces humanas que povoam o mundo inteiro, a angústia dos oprimidos e uma angústia de si em que o poeta, ao questionar poeticamente seu fazer, vai de encontro a um pensamento teórico - consciente ou não - que filosoficamente questionará a condição humana: o existencialismo.

A doutrina filosófica que surge em meio às guerras dos anos de 1930 como uma das inquietações de seu tempo traz consigo uma visão materialista que se volta para

o indivíduo. Jean-Paul Sartre e Simone Beauvoir são pensadores que alertam para questões históricas de seu tempo, mas que também não deixaram de ainda hoje serem pertinentes. Não nos cabe aqui querer atualizar essa tendência existencialista francesa, mas sim, com base em um estudo que pretende comparar as obras, relacioná-la ao contexto do passado e, por que não, do presente.

Não é raro encontrar na poesia drummondiana rastros de um questionamento e de uma constante busca no que concerne aos indivíduos no mundo. Essa capacidade poética de ir além das funções da própria poesia é para o poeta itabirano mais do que uma pedra no seu caminho: é um caminho que vai de encontro a existências. O homem como ser participante no mundo das coisas e no mundo do capitalismo desenfreado está sem apoio ao ter que decidir sobre seu projeto. Para Jean-Paul Sartre, todo homem tem, ao fazer escolhas, um projeto que guiará sua existência. Essa existência que para Sartre é histórica, não está livre da facticidade. Esta é o fato de estar em condição no mundo sem poder optar antes, pois quando o homem nasce, ou seja, é lançado na existência, ele já nasce em uma realidade que o recebe.

Quando fazemos um breve retorno ao passado, não fica difícil estabelecer as relações históricas da poesia de Carlos Drummond de Andrade com outros escritores, inclusive os franceses. A guisa de exemplo, temos a análise do crítico John Gledson em *Influências e Impasses: Drummond e alguns contemporâneos* (2003), onde ele faz a aproximação de Drummond com os poetas franceses Supervielle e Paul Valéry. Gledson compara Drummond e Supervielle pela *gaucherie*. Conforme ele nos explica

“ No fundo, talvez, a *gaucherie* de Drummond expressa um ponto de vista sobre a identidade pessoal e o mundo em que algo está essencialmente errado, desequilibrado, por assim dizer, embora o poeta, sempre consciente do fato, se recuse a levar isso muito a sério, lançando mão frequentemente de um tom irônico e autocrítico (GLEDSON, 2003, p. 97).

A partir do comentário acerca dessa *gaucherie* drummondiana, vamos ao ponto de encontro de nossa análise. Essa recusa do mundo que ao mesmo tempo torna-se uma recusa de si está presente em diversas passagens do romance *A Náusea* (2011) de Jean-Paul Sartre. No momento em que o personagem Roquentin resolve começar sua empreitada de pesquisar o Marques de Rollebon, percorremos com ele os caminhos de uma existência que questiona o mundo e a si, e essa visão lhe causa a Náusea.

Essa Náusea não é individual. Ela permeia as obras de Drummond e de Sartre no âmbito coletivo. A poesia drummondiana, principalmente a partir de *A Rosa do Povo*, consegue transitar entre o individual e o coletivo de forma dialética. Desse modo nos aproximamos do pensamento sartriano, o qual formula o personagem em contato com a intersubjetividade o tempo todo. Esse em si e para si sartriano, que coloca o sujeito numa relação dialética com o mundo, está na poesia drummondiana quando esta se põe diante do desafio histórico. Esse desafio histórico se apresenta na poética da segunda fase moderna, onde o escritor se vê diante de guerras e ditadura militar.

Como relata Drummond no poema “O lutador”: “Lutar com palavras/ é a luta mais

vã./Entanto lutamos/mal rompe a manhã”(DRUMMOND, 2014, 121). A luta drummondiana com as palavras é algo que provém da primeira fase do modernismo, a qual o poeta conhecia muito bem. A forma literária de lutar com uma negação da própria forma - desprovida de um conteúdo moral e crítico - é seguida por Drummond em quase toda sua produção poética. Essa luta em correlação com a política é uma utopia - assim como lutar com as palavras - que se propõe refletir sobre a própria existência e as relações materiais dos homens entre si.

A partir de uma sustentação existencialista moderna de que o sujeito é também parte fundante do processo histórico - o que contrariava grande parte dos marxistas da época - Sartre identifica, a partir do próprio pensamento de Karl Marx, uma necessidade de se colocar no movimento dialético a intersubjetividade. Ou seja, a relação sujeito x objeto não é mecanizada, mas sim uma relação entre consciências históricas com questões subjetivas que não podem em hipótese alguma ser ignoradas. De forma mais detalhada, é a própria questão de lutas de classe, entre burguesia e proletariado, mas configurada no socius subjetivamente: Como um burguês que pode se revoltar e lutar em favor dos operários ou um operário que pode lutar contra sua classe em favor do patrão. Essa subjetividade não sugere, como o próprio Sartre esclarece, uma negação da dualidade marxista de classe. O que estamos colocando em debate é justamente a visão de Marx, mas não uma visão heterodoxa e sim uma visão que o traz para nosso tempo sem vulgarizá-lo, a partir do existencialismo sartriano.

O personagem de *A Náusea* é um historiador que dialoga com a literatura e a considera como liberdade única. Essa é a maneira talvez encontrada por Sartre para questionar o próprio fazer dos historiadores. A visão que o filósofo em *Que é literatura?* (1999), apesar de radical com alguns poetas franceses da época, em especial os surrealistas, é lúcida ao questionar o papel do escritor revolucionário naquele momento. A literatura é uma maneira de registro histórico que perpassa o mero levante de dados, pois ela narra, cria, questiona, indaga a si mesma e ao mundo do qual pertence. Nota-se que essas indagações são também de cunho político e social. Esse ponto de ligação entre Drummond e Sartre é fundamental para entendermos a literatura produzida por esses escritores. Nossa aspiração, portanto, é ir um pouco além e identificar pontos conceituais nas obras analisadas que confluem com seu tempo histórico e com a contemporaneidade.

Em *Questão de Método* (1972), Sartre debate a questão do existencialismo e do marxismo de forma contundente e objetiva, o que é justificado, pelas várias acusações por parte de vários setores de esquerda naquele momento. No que se refere ao marxismo, Sartre declara: “Assim, a filosofia permanece eficaz enquanto vive a práxis que a engendrou, que a sustém e é por ela iluminada. Mas ela se transforma, perde sua singularidade, despoja-se de seu conteúdo original e datado, na medida mesmo em que impregna pouco a pouco as massas, para tornar-se nela, e por elas, um instrumento coletivo de emancipação” (SARTRE, 1972, p. 11). A visão existencialista nesse aspecto se alinha ao marxismo pela defesa da práxis. Podemos afirmar também que a práxis defendida por Sartre é também pela arte que se volte para o engajamento, mas um engajamento que negue os padrões burgueses.

No *Manifesto do Partido comunista*, Marx e Engels (2010) concordariam com Sartre em relação ao rompimento com a arte burguesa. Esse diálogo do escritor com Marx talvez fique mais intenso em *Que é a literatura?*, obra em que Sartre critica vivamente a literatura que se propõe revolucionária, mas que cede aos anseios da burguesia. Quando retomamos um pouco mais o *Manifesto Comunista*, a questão da literatura que é tão pouco abordada, quando se fala no manifesto, nos revela uma singularidade que efetivamente vemos tanto na visão sartriana quanto na poética de Drummond. No capítulo III, “Literatura socialista e comunista”, Marx e Engels mostram como a literatura utilizada como aparato ideológico da burguesia “ascendente” mascara a luta de classes e reafirma a ideologia burguesa. Nesse ponto ressaltamos que a burguesia nasce a partir de sua luta contra a monarquia e o clero, e a partir de sua ascensão surge o proletariado. Esse surgimento do proletariado, ou seja, de trabalhadores explorados pelos burgueses, cria, além de uma exploração de nível material, uma exploração no nível cultural.

Essa exploração surge em meio a contradições da época e também do lugar, o que não quer dizer que ela não tenha se expandido mundialmente. A propósito, Sartre e Drummond cientes disso fazem uma autocrítica pertinente em suas obras quanto à condição burguesa. Em *A Rosa do Povo*, essa autocrítica fica ainda mais evidente. Sartre o fará também em vários momentos de sua exposição filosófica e em seus romances. Essa crítica da sua “situação” burguesa, fazendo uma leitura marxista, se conecta a uma crítica à luta de classes.

Desse modo, a poesia drummondiana assume um papel histórico e crítico não apenas em *A Rosa do Povo*, mas já na poesia a partir dos anos 1940, momento histórico crucial para a análise dos poemas escritos no período. Como exemplo, na obra *Sentimento do mundo* nos deparamos com o poema que dá nome a obra:

“ Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
mas estou cheio de escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo transige  
na confluência do amor.

Quando me levantar, o céu  
estará morto e saqueado,  
eu mesmo estarei morto,  
morto meu desejo, morto  
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,  
eu ficarei sozinho  
desafiando a recordação  
do sineiro, da viúva e do microcopista

que habitavam a barraca  
e não foram encontrados  
ao amanhecer  
esse amanhecer  
mais noite que a noite (DRUMMOND, 2014, p. 83).

O poema traz uma grande carga de melancolia que é atrelada ao eu lírico, mostrando um cenário de guerra da época vivida pelo poeta. A melancolia, como muitos estudiosos já apontaram na poesia drummondiana, aqui vem carregada com a preocupação com o coletivo. A inserção poética na realidade histórica denuncia a incapacidade de fazer algo em relação ao sofrimento e o faz de forma realista e crua ao falar que “os corpos passaram”. Os personagens que desaparecem deixaram de si apenas a lembrança ao amanhecer. Essa preocupação com o cotidiano do povo simples reaparece em “Operário no mar”: o indivíduo fala do início ao fim da narrativa poética. É como se estivesse olhando através de uma parede de vidro enquanto a cena transcorre do lado de fora. Ao mesmo tempo que ele observa, sente-se responsável pela determinação histórica que causa o sofrimento dos outros. E esse olhar distante continua no poema “Operário no mar”:

“ Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás (ANDRADE, 2014, p. 83).

O poeta sabe de sua condição burguesa de afastamento, e não ousa talvez falar pelos operários. Essa noção é interna aos poemas causando uma sensação de estranheza com um misto de culpa e necessidade de abrandar um sofrimento, mas só tem as palavras e com elas luta. Ao mesmo tempo o personagem popular continua emergindo. Ele é o próprio cerne da narrativa. A preocupação com esse homem histórico que caminha pelas ruas persegue o poeta. Ao falar de um operário, fala do coletivo. Ao tomar consciência de sua classe, no final do poema ocorre a dúvida:

Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei? (ANDRADE, 2014, p. 88).

Em *O existencialismo é humanismo*, Sartre declara:

“ Assim, a primeira decorrência do existencialismo é colocar todo homem em posse daquilo que ele é, e fazer repousar sobre ele a responsabilidade total por sua existência. E quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que é responsável estritamente por sua individualidade, mas que é responsável por todos os homens (SARTRE, 2012, p. 20).

A relativização que pairava naquele momento sobre o pensamento existencialista é totalmente quebrada quando seu fundador coloca a preocupação de si com o outro.

Podemos dizer de forma categórica que a própria descrição da proposta drummondiana, ao elevar o eu a um fim coletivo, o individual vai de encontro ao outro, e vice e versa. Nesse panorama que é existencial e histórico, Sartre parece nos descrever claramente a própria noção poética e conceitual operada por Drummond. Em seu caráter histórico a poesia drummondiana esfacela o eu para se construir nas subjetividades de outrem, e, ao se reconstruir o registro histórico e político, é montado como uma peça realista.

O existencialismo moderno de Sartre não por acaso surge na mesma época de produção das obras de Drummond aqui analisadas. Longe de ser mera coincidência, esse fator histórico une a obra conceitualmente ao pensamento que naquele momento era um dos mais criticados e estudados. Esse “sentimento do mundo” que ora desembocava na França também desembocava aqui de forma direta ou não.

Em suma, nossa reflexão acerca do tema, longe de esgotá-lo, visa contribuir e provocar para que possamos pensar a relação histórica para além da limitação geográfica de dois pensamentos fundamentais e para entendermos as contradições do séc. XX. E como diria Drummond, ao atestar que: “Não serei o poeta de um mundo caduco” (DRUMMOND, 2014, p.99), é necessário, antes de mais nada, reinventá-lo a partir do conhecimento crítico do passado.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

..... *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.

..... *José*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. *Questão de Método*. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1972.

..... *A Náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

..... *O existencialismo é humanismo*. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2012.

..... *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. *O manifesto do partido comunista*. Porto alegre: L&PM, 2010.



Diana Carla de Souza Barbosa

Doutora em Letras - Literatura - PPGL/Ufes

Neste ensaio pretendemos problematizar e desenvolver análises acerca da concepção de literatura como forma de expressão política a partir do ensaio de Jacques Rancière “A partilha do sensível” (2005), livro em que o título já diz por si: há sempre uma partilha do sensível e a arte a reencena no gesto mesmo da escrita que, ao traçar seus “rabiscos”, escreve o ser político da comunidade, esteticamente.

Nesse sentido, literatura e Política são inseparáveis e o são de duas maneiras. A primeira tem em vista uma encenação estética da comunidade que não problematiza a partilha do sensível, mas a confirma na escrita, como ocorre, por exemplo, com a ideologia de uma arte autônoma por não apenas confirmar a divisão social do trabalho, porém, mais do que isso, adapta-se a ele de forma fetichizada - o fetichismo da autonomia concebido como reencenação da divisão econômico-social. A segunda maneira de entender que literatura e Política são inseparáveis é por meio de uma configuração estética do ser social em que este é concebido como trabalho comum, na contramão da divisão social hierárquica do trabalho.

Nesse sentido, a arte, considerando a segunda perspectiva, é trabalho imanente de si mesma e ao mesmo tempo reelabora a destituição das hierarquias do trabalho social. A arte é potência de igualdade, na imanência do suporte - seja na folha de papel, em uma tela ou em um muro na rua -, em sua singularidade que é ao mesmo tempo uma demanda ou um pensamento estético do ser social sem hierarquia. Arte é, pois, trabalho ativo que demanda em si mesma a potência ascendente do trabalho comum.

Considerando, dessa forma, as duas ideologias estéticas dominantes, a da arte como trabalho exclusivo, a reproduzir a hierarquia da partilha do sensível; e a da arte como trabalho comum ativo, tem-se:

1. A partilha do sensível da ontologia do ser social do Regime Poético da arte: marcada pela autonomia da arte constituída como origem e fim em si mesma e, assim, como imagem metafísica da obra de arte em si mesma e para si mesma. Existe, assim, uma partilha do sensível em termos de gênero que reproduz a partilha do sensível social. Isto é: o regime poético da arte estria a arte em gênero e esse processo de estriamento reproduz a divisão social hierárquica. Não é um regime, dessa maneira, que separa arte de política, mas antes é um regime que separa a própria política, retirando-a da ação do comum, em que a ação do trabalho coletivo fica invisibilizado.
2. Partilha do sensível da ontologia do ser social do Regime Estético da arte: marcada pela revolução estética da arte, precisamente porque rompe com o re-

# LITERATURA E POLÍTICA: A IDEOLOGIA DO MODERNISMO

DIANA CARLA DE SOUZA BARBOSA

“ Diana Carla de Souza Barbosa é Doutora em Letras (Literatura) pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisadora da área de Literatura e Teoria Literária e suas travessias com a Política, Filosofia, Sociologia, Psicanálise e a esquizoanálise. É autora de *A literatura do fora em Clarice Lispector: Perto do coração selvagem* (2014). Também publicou artigos e ensaios em revistas eletrônicas e em livros impressos e ebooks (em 2018), como em: *Multiplicidades: Literatura e Filosofia* (2018/2013); *O Inconsciente Moderno: Literatura e Psicanálise* (2018/2014); *Cultura e Imperialismo Americano* (2018/2015); *Literatura, Lacan e o Comunismo* (2018/2016) etc. Membro de grupos de pesquisa e extensão na Ufes: “Estatuto Colonial da Humanidade”, “Literatura e Ideia de Comunismo”, “Literatura, Indústria Cultural e Kynismo”, “TEDESOM” (Teatro dos Desoprimidos), onde atua como “Olga Benário”, “Paulo Freire” e “A Professora de Português”. Professora de Língua Portuguesa e Literatura da rede municipal de Vitória (ES). E-mail: <dianapoetae@yahoo.com.br>.

gime poético das artes. Assim, essa partilha pode ser identificada como uma forma específica de política do sensível ou do sensível como política: a democracia, compreendida como um processo sem origem e sem destino. Como regime da revolução estética das artes, pressupõe uma racionalidade totalmente distinta do regime poético das artes. Portanto, nessa partilha, o trabalho comum é visibilizado em sua potência ascendente, lutando a luta de classes.

Dessa maneira, a primeira partilha se inscreve em uma ideologia que não afirma a história como porvir, com possibilidade de transformação da ordem social e política vigentes; a segunda, ao contrário, constitui-se como ideologia de uma história em que a partilha do sensível não é fixa, portanto mutável, aberto às revoluções e acreditando que o capitalismo não é o fim da história. Com isso, concordar com Terry Eagleton, de *Teoria da literatura: uma introdução* (2003), que não existe a mínima possibilidade de uma definição do texto literário que lhe seja inerente, própria e que, assim, qualquer forma de teoria sobre o texto literário seria também uma posição ideológica a respeito da literatura. Nesse caso, ideologia, política e estética são um mesmo e ao mesmo tempo distinto processo. Terry Eagleton e Jacques Rancière estão de alguma maneira interpretando a literatura de forma semelhante, apenas usando termos mais ou menos distintos: para o primeiro, qualquer definição de literatura é uma definição ideológica; para o segundo, qualquer definição de literatura significa uma tomada de posição política perante a partilha do sensível.

Na história do pensamento marxista, uma importante análise da ideologia foi produzida e tem sido permanentemente atualizada, a saber: a ideologia como falsa consciência. O seguinte fragmento de *A ideologia alemã* (1846), de Marx e Engels, é referência:

“ Até agora, os homens formaram sempre ideias falsas sobre si mesmos, sobre aquilo que são ou deveriam ser. Organizaram as suas relações mútuas em função das representações de Deus, do homem animal, etc., que aceitavam. Estes produtos do seu cérebro acabaram por os dominar; apesar de criadores, inclinaram-se perante as suas próprias criações. Libertemo-los, portanto, das quimeras das ideias, dos dogmas, dos seres imaginários cujo jugo os faz degenerar. Revoltemo-nos contra o império dessas ideias. Ensinamos os homens a substituir essas ilusões por pensamentos que correspondam à essência do homem, afirma um; a ter perante elas uma atitude crítica, afirma outro; a tirá-las da cabeça, diz um terceiro e a realidade existente desaparecerá (ENGELS; MARX, 1999, p. 5).

Chega-se, então, a uma importante definição de ideologia: uma falsa consciência de si e do mundo que tende a produzir distorção e a abstração em tudo que toca e, portanto, em tudo que produz, recepiona, lê, interpreta.

Fredric Jameson, em seu livro *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), e Raymond Williams, no livro *La política del modernismo* (1989), apresentam uma categoria denominada “Ideologia do Modernismo”. Esta expres-

são refere-se à emergência da restauração “conservadora da burguesia”, uma vez conquistado o poder, relativamente ao período de 1789 a 1848, contexto histórico a partir do qual a Europa conheceu seu momento mais laico, com luta de classes aberta entre capital e trabalho, entre donos do meio de produção e operário. A ideologia do modernismo, assim, teria como propósito, no limite, camuflar a relação da literatura com a revolução operária. Retomando Eagleton, de *Teoria da Literatura: uma introdução* (2003), toda definição de literatura é ideológica, e mais: a literatura é ideologia que se sabe ser, motivo pelo qual seria possível definir a ideologia do modernismo como um modo de compreender a literatura em conformidade com a tradição liberal - submissa ao imperialismo mundial - e, nesse sentido, como processo de censura à relação da literatura com a política revolucionária. Em última instância, portanto, a ideologia do modernismo se constitui como uma censura à luta de classes, ao trabalho comum, enfim, ao marxismo, se se compreende marxismo como o pensamento e a *práxis* da valorização do trabalho comum, em sua potência ascendente.

Para Rancière, embora a democracia não tenha se realizado socialmente, ela se realizou esteticamente no regime estético das artes. Evidentemente, que o regime estético não emergiu, revolucionando as artes, por motivos abstratos, puramente teóricos. O que o alimenta é a luta de classes, sob o ponto de vista dos operários. Em certo sentido, é o regime dos operários em sua potência ascendente, organizando-se para decidir os rumos da cidade e, portanto, da história.

O Modernismo Heroico, época de disputa da história, ecoando Jameson e Rancière, reconfigura a partilha do sensível da ontologia do ser social, se a referência for o regime estético da arte, tendo relação com os acontecimentos revolucionários implicados com o advento da civilização burguesa, dentre os quais seria possível assinalar a Independência dos EUA, de 1776, a Revolução Francesa de 1789, a Revolução Haitiana de 1791, a primeira ao mesmo tempo da periferia do sistema-mundo e da liberação negra, por negros; a Revolução Popular Francesa de 1848, a Comuna de Paris de 1871, inaugurando o primeiro governo operário da História, assim como a Revolução Soviética de 1917, e tantas outras motivadas pela luta de classes dos operários contra os donos dos meios de produção, em busca de efetiva constituição histórica de uma sociedade baseada na igualdade, na fraternidade e na liberdade.

Essa autoconsciência histórica que explodiu no interior da modernidade motivou evidentemente todas as revoluções supracitadas, e assim o foi porque a perspectiva laica possibilita algo simples, baseado no seguinte axioma: se o que existe é resultado da história humana, é sinal de que podemos, coletivamente, produzir a história humana em conformidade com os interesses daqueles que efetivamente a produzem: o trabalho comum.

Viver a história como produção humana implica, antes de tudo, em potência, a consciência coletiva da igualdade. É essa consciência que vem à tona motivada por uma razão singela: se Deus não define os lugares sociais, estes são ideologicamente demarcados por privilégios injustificáveis, no campo da partilha do sensível. Isto

é: não há motivos para que a sociedade se estruture a partir da partilha do sensível desigual, que é a partilha do sensível da ontologia do ser social do regime poético da arte, sob o ponto de vista de classe, de gênero, étnico, epistemológico, simbólico, geográfico, enfim, da divisão social-desigual do trabalho e seus efeitos deletérios em termos de separação reificada da totalidade dinâmica do ser social.

O Modernismo Heroico, segundo Jameson, diz respeito, nesse sentido, a essa consciência revolucionária de nossa historicidade comum. Emerge como historicidade revolucionária em um período em que a história se fez história porque se abriu ao porvir, a partir da luta de classes dos operários contra os donos dos meios de produção. Os poetas e escritores como: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Eça de Queirós, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Honoré Balzac produziram poemas e narrativas de ficção tendo em vista a perspectiva secular, não sendo circunstancial, a propósito, que suas respectivas estéticas não estivessem definidas por qualquer forma de exemplaridade constituída pela tradição, mas, pelo contrário, vinculavam-se à abertura do tempo que afirma o porvir. O mesmo argumento é possível estabelecer para outros escritores e poetas como Sousândrade, Proust, Gogol, Stendhal, Dostoiévski, Machado de Assis, Joyce, Oswald de Andrade, Patrícia Galvão, Mário de Andrade e muitos outros e outras: produziram obras literárias marcadas pela paixão experimental, rompendo com os parâmetros estabelecidos pela tradição.

Algumas perguntas ainda se fazem necessárias a respeito da relação entre imanência experimental e Modernismo Heroico. São elas: por que experimentar? A experimentação deriva simplesmente de uma necessidade de estilo individual do poeta e do escritor? A base da experimentação reside em sua dimensão secular e, portanto, seu horizonte de expressividade tem como principal traço imanente a destituição de fatores religiosos ou mistificadores que nublam uma perspectiva que deveria ser simples: a arte é trabalho visibilizando-se; trabalho dos povos sem origem e sem destino e, assim, forçando o porvir histórico para que também seja um porvir sem origem e sem destino.

Nesse caso, a experimentação só faz sentido se a sua base for o desafio da igualdade e esta só é possível se o trabalho comum sair de sua longa exclusão histórica para assumir o protagonismo histórico, como sujeito coletivo do porvir. A primeira fase do Modernismo, proposta por Jameson, é que está motivada pelo desafio de uma experimentação ancorada no desafio da igualdade. E essa experimentação é a do regime estético das artes, essa racionalidade do regime democrático, compreendido também como processo sem origem e sem destino.

Já a ideologia do modernismo neoliberal do imperialismo norte-americano diz respeito a um período histórico, teoricamente, posterior ao modernismo heroico e detém uma conformação receptiva neoliberal porque tende a distorcer a história precedente no aspecto que não poderia fazê-lo: na “história dos homens” dialeticamente posicionados na estrutura da civilização burguesa, dividida em dois eixos: o do campo do capital e o do mundo do trabalho, distorcendo ou abstraindo este em proveito daquele.

O período histórico que começa no final da Primeira Guerra Mundial e ratifica-se após a Segunda, constitui-se como o epicentro da ideologia do modernismo e o é, repita-se, porque se constituiu como uma época histórica de recepção do Modernismo Heroico, esquadrinhando-o não sob o prisma do trabalho, mas sob o ponto de vista do capital e, portanto, da distorção e da abstração da arte experimental precedente.

A ideologia do modernismo, nesse contexto, retoma uma concepção de arte implicada com o regime poético das artes, revalorizando a arte autônoma e enfeixando-se em uma ideologia liberal do artefato artístico tendo em vista três questões: a primeira é a retomada de uma encenação da divisão social do trabalho, hierarquizada, por meio do cultivo da separação dos gêneros, como o drama, o poema, a narrativa; a segunda é uma concepção de arte como trabalho exclusivo, separado do ser social, engendrando um formalismo experimental que se torna autoexperimental, o fetichismo da experimentação; a terceira, quando reencena o trabalho social à arte da ideologia do modernismo, de regime poético da arte, tende a apresentar o trabalho de forma caricata, decadente.

A ideologia do modernismo, nesse contexto, segrega a tudo e, sobretudo, a forma do conteúdo e, ao fazê-lo, fetichiza a forma como trabalho exclusivo da experimentação que é autoexperimentação e apresenta o trabalho social como conteúdo impotente.

Em diálogo com Jameson, a ideologia do modernismo pode ser interpretada como uma releitura - ou revisionismo - do período heroico do modernismo no qual forma e conteúdo formavam um mesmo vetor histórico-estético lastreado no trabalho ativo, em sua potência ascendente. Nesse sentido, da mesma forma que seria possível dizer que não haveria arte revolucionária sem forma revolucionária, também seria possível afirmar que não seria possível arte revolucionária sem conteúdo revolucionário.

Enfim, a ideologia do modernismo separa fundamentalmente forma e conteúdo, dessa maneira a forma é trabalho imanente desvinculado do trabalho social e conteúdo é trabalho social decadente, sem forma experimental.

Desse modo, considerando que a ideologia do modernismo se constitui como uma recepção histórica das obras mais revolucionárias produzidas durante o período do modernismo heroico, deduz-se que o principal objetivo dessa recepção histórica é separar forma de conteúdo; arte de política; arte da luta de classes.

Um dos efeitos dessa separação da arte em relação à política (o que é em si uma forma de política) tem impacto na escolha dos cânones do modernismo. Isto é, na definição das obras que merecerão o estatuto canônico, ao mesmo tempo em que essas obras consideradas canônicas passaram a ser interpretadas e teorizadas como obras de forma experimental, tendencialmente ignorando ou fazendo vistas grossas

à dimensão político-social do trabalho como parte intrínseca e imanente delas. A propósito, com Fredric Jameson, de *Modernidade singular: ensaio sobre a antologia do presente*, destaca-se o seguinte trecho:

“Mas esse cânone é simplesmente o modernismo, selecionado e reescrito à sua própria imagem pelos modernismos tardios. Sua “grandeza” e permanência intemporal constituem o sinal mesmo de sua impermanência histórica. E é com esse modernismo tardio que a pós-modernidade tenta radicalmente romper, imaginando que está assim rompendo com o modernismo clássico ou mesmo com a modernidade em geral e em si mesma (Grifos nossos) (JAMESON, 2005, p. 243).

O modernismo heroico, segundo o fragmento citado acima, foi distorcido e abstraído de sua potência experimental segundo os parâmetros da ideologia do modernismo: a ideologia que distorce tudo que lê e recebe e leva ao caminho do fim da história como possibilidade revolucionária, fim este propagado pela indústria cultural estadunidense por meio da ideologia da desideologização à proclamar o império norte-americano como a “maior democracia” do mundo via seu sistema de particularismos infinitos, fazendo com que os sujeitos se auto-privatizem como “seres livres”. Ela é, então, uma ideologia liberal/neoliberal que subverte qualquer tentativa de experimentação, no campo Político/Econômico, de criação de uma sociedade pós-capitalista, tornando toda tentativa de construção de uma sociedade sem classes impossível, porque mostra uma leitura de uma sociedade que lê e recebe de forma “autônoma”, enquanto, na realidade, são “autômatos” do capital. Para retomar Rancière, essa é a partilha do sensível da ontologia do ser social do Regime Poético da arte, regime que separa a política, retirando-a da ação do comum, em que a ação do trabalho coletivo fica invisibilizado.

Ainda insistindo no diálogo com Jameson, destaque-se que este divide o modernismo em três fases, a saber: 1. Modernismo Heroico ou Clássico: período de regime estético da arte porque se fez indiscernível dos processos revolucionários motivados pelas lutas de classes operárias; 2. Ideologia do Modernismo ou Modernismo Tardio: fase histórica (depende da região do mundo) que recebe as obras do modernismo clássico, separando-as na forma e no conteúdo; 3. Pós-Modernidade: momento histórico que naturaliza as ideologias liberais da ideologia do modernismo, consagrando a separação da forma e do conteúdo tendo em vista uma biopolítica fetichizada, considerando o advento da indústria cultural.

Esse último argumento merece uma digressão. Não se pode ignorar que a Pós-Modernidade seja o período da emergência da indústria cultural controlada pelos Estados Unidos. Se é possível analisar, com Jameson, que o período contemporâneo se defina pela ratificação dos preconceitos (que separavam arte de política; forma de conteúdo) produzidos durante o período da ideologia do modernismo, então as seguintes perguntas se tornam indispensáveis: como a ideologia do modernismo se torna a ideologia dominante no Pós-modernismo? Como a indústria cultural do Pós-Modernismo separa arte de política e forma de conteúdo?

Para tratar dessa questão é preciso produzir uma definição de indústria cultural da Pós-Modernidade. Em diálogo tanto com *Sociedade do espetáculo* (1997 [1967]), de Guy Debord, e com *Dialética do Esclarecimento* (1947), de Max Horkheimer e Theodor Adorno, a indústria cultural ou a sociedade do espetáculo se constitui como uma indústria de produção de estilos de vida e, portanto, de biopolítica. E como a indústria cultural do Pós-Modernismo reproduz os preconceitos da ideologia do modernismo, separando forma de conteúdo? A hipótese, a propósito, é a seguinte: se a ideologia do modernismo leu as obras do modernismo clássico separando nelas forma de conteúdo, arte de política e se, durante o período do modernismo clássico forma e conteúdo eram concebidos como trabalho em sua potência ascendente e se, ainda, trabalho é vida, porque é produzido por pessoas, por trabalhadores, a indústria cultural reproduziu os preconceitos da ideologia do modernismo reificando a vida ao limitá-la ao indivíduo isolado, concebido como o corpo reificado da experimentação.

Nesse sentido, a indústria cultural da Pós-Modernidade fez mais que reproduzir a separação entre arte e política, entre forma e conteúdo, cara ao período da ideologia do modernismo: ela reconciliou (novamente) forma e conteúdo, mas o fez por meio de uma biopolítica fetichizada, assentada no indivíduo isolado - o *american way of life*.

Nesse caso, ainda que o diálogo seja com as três fases elaboradas por Jameson sobre a produção literária do Modernismo (modernismo clássico; ideologia do modernismo; pós-modernidade), neste ensaio o argumento defendido é: não compartilhar integralmente com a tripartição do Modernismo, nos termos de Jameson, porque a fase atual, a do Pós-Modernismo, é bem mais que um efeito da ideologia do modernismo.

O Pós-Modernismo, assim, é a terceira fase de um processo histórico - o da civilização burguesa -, é também uma ideologia do modernismo que mescla com artifícios e plasticidade os dois períodos precedentes: o modernismo clássico e a modernidade tardia. Nesse aspecto, distingue-se do conceito anterior da ideologia do modernismo porque, diferentemente desta, não separa forma de conteúdo, reconcilia-os por meio da produção de uma biopolítica fetichizada, definida como forma e conteúdo experimentalmente encenados no estilo de vida, no corpo individual estilizado.

Nesse caso, seria necessário reelaborar a divisão do Modernismo proposta por Jameson. A proposta a respeito é a seguinte: Modernismo heroico; Ideologia do Modernismo (primeira fase, que separa forma de conteúdo); Ideologia do Modernismo (segunda fase, que não separa forma de conteúdo).

Se, por outro lado, a ideologia do modernismo em sua primeira fase pode ser analisada como uma leitura, ancorada na ideologia liberal sobre a produção literária do modernismo clássico, a hipótese a ser apresentada neste ensaio é a de que o Pós-Modernismo, como a segunda fase da ideologia do modernismo, mais que um liberalismo ávido de separar forma de conteúdo, pode ser definido como uma visa-

da neoliberal sobre a produção literária do modernismo clássico, o neoliberalismo, diga-se de passagem, concebido como inseparável da indústria cultural e da biopolítica fetichizada.

Assim, a terceira fase da Modernidade, tendo a indústria cultural como indústria de produção de subjetividades, de biopolíticas, procurou e procura conciliar a tensão entre forma e conteúdo dando um rosto para a forma e o conteúdo: o indivíduo neoliberal estilizado do capitalismo mundial contemporâneo, fetiche de uma ideia de revolução em que o trabalho ascendente, ao invés de ser social, passa a ser individual, reificado.

## Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1985 [1947].

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].

Eagleton, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. Tradução Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Boitempo, 2003.

\_\_\_\_\_. *A ideologia da estética*. E-book. Permissão de John Wiley e Sons Ltda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

ENGELS, Friedric; MARX, Karl. *A ideologia alemã*. Trad. Rubens Enderle, Nelio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Tradução: Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.

LOSURDO, Domenico. *A luta de classes: uma história política e filosófica*. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. Estudos de dialética marxista. Trad. Telma Costa. Portugal: Publicações Escorpião, 1974.

MARX, Karl; Engels, Friedrich. *Manifesto comunista*. Org. de Osvaldo Coggiola. São Paulo: Boitempo, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução: Raquel Ramallete. São Paulo, Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. 2.ed. São Paulo: 34, 2005.

# UMA ESTRUTURA IMPERIALISTA EM QUATRO FILMES HOLLYWOODIANOS

EL-BUAININ VIEIRA MACHADO NUNES,  
PÂMELLA POSSATTI NEGRELI

“El-Buainin possui graduação em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo é mestre em Letras pela mesma universidade.

“Pâmella possui graduação em Letras - Português pela Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. Mestre em Letras pela Ufes. Pesquisa a área do humor e do grotesco na Literatura.

## UMA ESTRUTURA IMPERIALISTA EM QUATRO FILMES HOLLYWOODIANOS

El-Buainin Vieira Machado Nunes

Pâmella Possatti Negreli

Não é novidade que os filmes sejam poderosos veículos de ideologização. Aqui, compreendemos a ideologia como mecanismo estruturante dos processos de significação, conforme conceito de Michel Pêcheux (ORLANDI, 2001, p. 96); isto é, como um filtro por meio do qual se significa o mundo sensível. Escreveram Sidney Ferreira Leite e André Cintra na obra *A guerra nas telas do cinema: a experiência de Hollywood* (2004, p. 120) que “o cinema desempenha a função de poderoso instrumento de conquista ideológica. Sendo, dessa forma, elevado à categoria de arma”.

O cinema é então uma arma. No entanto, nas mãos de quem está essa arma? Não basta produzir um filme, é preciso publicar inúmeros filmes e fazer com que eles cheguem ao máximo possível de pessoas. Desde o começo do século XX, esse arsenal está sob o poder do Estado dos Estados Unidos. Em 1922, foi fundada, nesse país, a Motion Picture Association of America (MPAA), cujos associados são os maiores produtores e distribuidores de filme no mundo. Não é uma associação qualquer. Ela é gerida historicamente por representantes do Estado, como senadores e embaixadores, e possui regras de publicação e distribuição.

A MPAA foi criada com o objetivo de desenvolver uma autocensura entre as maiores companhias cinematográficas dos EUA. Um de seus documentos mais conhecidos foi o Código de Produção ou o Código de Hays (BYNUM, acesso em 26 dez. 2016), uma referência a William Harrison Hays, que era um advogado, político e diretor-geral dos Correios dos Estados Unidos; ou seja, desde sua fundação e desde os seus primeiros textos oficiais, o Estado intervém em cada decisão.

Qualquer filme cuja história não considerasse o Código de Produção não era produzido ou distribuído por essas grandes companhias. Havia nele regras sobre crimes contra a lei, sexo, vulgaridade, obscenidade, profanação, roupas, danças, religião, localização etc., no entanto, chamam atenção as regras estabelecidas sobre os “sentimentos nacionais”: 1. O uso da bandeira dos EUA deve ser consistentemente respeitoso; 2. A história, as instituições, as pessoas proeminentes e os cidadãos de outras nações serão representados de forma justa.

Há uma distinção perturbadora entre como devem ser representados os EUA e como devem ser representadas as outras nações através desses filmes: primeiro porque não se pode definir muito bem o que seria essa “forma justa” e, segundo, porque tratar com todo o respeito a bandeira pode significar ter respeito por tudo o que o poder político dos EUA faz.

Ocorre que isso não ficou em um passado remoto. É possível perceber, em uma

grande quantidade de filmes, que estes ainda servem ao propósito de fomentar essa ideologização imperialista estadunidense, especialmente para manter o domínio sobre os que se encontram submetidos à Pax Americana, que é a técnica militar de subjetivação cotidiana do domínio estadunidense. Em outras palavras, a Pax Americana se dá quando se torna oculto para os dominados e, mais do que isso, quando estes desejam o American way of life (SOARES, 2015, p. 10).

Theodor W. Adorno, em *Indústria Cultural e Sociedade* (ADORNO, 2002, p. 20), escreveu que o “[...] Pato Donald mostra nos desenhos animados como os infelizes são “espancados na realidade”, para que os espectadores se habituem com o procedimento”. Essa lógica da habituação pelo cinema se aplica a uma infinidade de filmes. Isso é feito em centenas de produções, por meio de repetição dos temas, enquadramentos, movimentos de câmera, diálogos, planos, sequências, cenas, figurino, iluminação, trilha sonora, música; até que o olho do espectador passe a enxergar o mundo tal como querem os produtores dessas películas.

Marcel Martin escreveu que o cinema é uma linguagem que se torna necessário decifrar e muitos espectadores, glutões ópticos passivos, nunca conseguem digerir o sentido das imagens (MARTIN, 1971, p. 26). A afirmação do crítico e historiador de cinema é acertada, no entanto, saber decifrar essa linguagem não depende somente do conhecimento técnico relativo às especificidades internas da realização de um filme, mas também àquilo que está em seu entorno e ao seu acontecimento dentro da história, tendo em vista sua confluência ou seu embate com o discurso imperialista.

Observa-se agora o exemplo de quatro filmes nomeados para concorrer ao Oscar pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas: *Dança com Lobos* (1990), *O Último dos Moicanos* (1992), *O Último Samurai* (2003) e *Avatar* (2009). Eles revelam uma estrutura semelhante. Em todos, há uma invasão - senão estadunidense, anglofônica - a terras alheias em busca de recursos naturais e a permanência de um dos invasores, que se tornará inevitavelmente o herói responsável por reerguer o povo cujas terras foram invadidas anteriormente.

Em *Dança com Lobos* (1990), a narrativa se passa em meados do século XIX, onde o condecorado tenente John J. Dunbar assume um posto que não passa de um punhado de cabanas abandonadas no território indígena, permanecendo sem qualquer companhia que não fosse a de um lobo e de um cavalo que o seguem aonde quer que vá. Os Sioux lhe atribuem muita coragem, porque está só, onde o branco é uma ameaça, e também certo ar místico, por sua relação com os animais. Aos poucos, Dunbar conquista a simpatia dessa tribo, aprende seu idioma, ensina também, faz permuta de vestes e utensílios, casa-se com uma branca adotada pelos autóctones e finalmente é batizado com o nome *Dança com Lobos*.

Os Sioux têm os Pawnee como inimigos, sempre representados como violentos e maus. Quando estes invadem o acampamento daqueles, o tenente do exército dos EUA distribui rifles aos seus, então, companheiros, vencendo a batalha e tornando-

-se o grande herói. Quanto à chegada das tropas estadunidenses, seu heroísmo não faz mais que alertar e incentivar a fuga dos Sioux.

*O Último dos Moicanos* (1992) se passa em meados do século XVIII. Índios são convocados para lutar a guerra entre Inglaterra e França, que disputam o território americano. Os que guerreiam pelos ingleses são representados como bons; os que estão ao lado dos franceses, como maus. O vilão do filme, o índio Magua, que luta do lado dos franceses, é visto como um guerreiro sanguinário e possui, sem explicação, ódio contra os ingleses. Inclusive, por de certa maneira personificar a crueldade, tem-se a impressão de que todos os males na história ocorrem por causa dele, e não por causa da guerra em si. O moicano que se tornará o grande herói é, na verdade, filho de ingleses, Nathaniel Poe, adotado e criado desde pequeno pela tribo, e é conhecido como Hawkeye. No fim do filme, ele ainda tem seu final feliz ao lado da amada, que é filha do general de guerra inglês.

Em *O Último Samurai* (2003), o capitão Nathan Algren, conhecido por exterminar povos indígenas americanos, é enviado ao Japão do século XIX para treinar o exército imperial no massacre contra os samurais, que resistem à americanização de seus costumes. Quem faz o contrato com o capitão é o empresário Omura, dono de ferrovias que interessam aos EUA, mas que passam por aldeias em que estão os rebeldes e, portanto, para que o negócio continue, precisam ser eliminados.

Algren, o protagonista, em seu primeiro confronto contra os samurais, é cercado enquanto segura uma lança em que figura a imagem de um tigre branco, tigre este com quem havia sonhado o líder samurai Katsumoto. Daí, o flerte com o místico e a atribuição da coragem ao invasor, que não se entrega mesmo sozinho perante vários adversários. Estirado no chão e prestes a morrer, ele consegue enfiar a lança naquele que iria executá-lo. É levado como prisioneiro e, aos poucos, aprende os costumes dos aldeões até ser ele mesmo um samurai. A estrutura se repete. Nesse filme, o invasor não só se torna o herói como ganha o amor da esposa e do filho do homem que ele matou no campo de batalha e de quem, inclusive, veste a armadura.

Em *Avatar* (2009), os seres humanos invadem um planeta chamado Pandora em busca de unobtainium - material fictício referido em diversas produções cuja designação vem do inglês: unobtainable, inalcançável, aquilo que não se pode obter. É claro, tais invasores carregam a bandeira dos EUA e falam inglês. Entende-se que neste futuro, todo o planeta Terra já tenha sido submetido ao American way of life.

De fato, o Coronel Miles Quaritch, principal antagonista do filme, depois de mencionar Kansas como sua terra natal, elogia o protagonista, dizendo que este serviu em um lugar “muito perigoso”: Venezuela, onde se encontram as maiores jazidas de petróleo do mundo. É preciso lembrar que *Avatar*, apesar de publicado em 2009, começou a ser produzido em 2005, quando Hugo Chávez, que declarava abertamente sua postura anti-imperialista, ainda era o presidente venezuelano.

Há, porém, em Pandora, os nativos, chamados Na’vi. São designados, pelos huma-

nos, como macacos azuis, selvagens e se assemelham muito com o estereótipo dos índios americanos, considerando-se suas vestimentas, suas armas e sua relação com a natureza.

Jake Sully é o protagonista. Trata-se de um ex-fuzileiro naval paraplégico, que, no novo planeta, pode recobrar o sentido das pernas, visto que agora ocupa o corpo de um Na'vi, seu avatar. Seu objetivo é proteger um grupo de cientistas que pretendem estudar os autóctones; isto é, sua função é conhecê-los para derrotá-los. Sully acaba permanecendo na tribo. E, então, a estrutura se repete: ele começa a aprender os costumes locais, mostra-se sempre corajoso e há um acontecimento místico que convence o povo de seu valor. Diversas vezes o ex-fuzileiro incentiva o povo a fugir, até que finalmente lidera a resistência à invasão, sendo, em seguida, oficializado como o grande líder dos habitantes locais.

James E. Combs e Sara T. Combs, no estudo intitulado *Film propaganda and American politics: an analysis and filmography* (1994, p. 10), afirmam que os filmes costumam apresentar seu ponto de vista, seu argumento, com tais rapidez e visualidade, que há muita dificuldade de manter um distanciamento crítico. Com as faculdades críticas suspensas, os espectadores acabam advogando a favor de seu argumento.

E qual o argumento desses filmes? Ora, há neles estruturalmente uma mensagem, um efeito de sentido que transpassa a tela e que tem relação com a história. É preciso lembrar que sua produção é controlada pelo Estado dos EUA e que sua intenção é fazer com que os espectadores se habituem a determinados procedimentos. No caso dos filmes mencionados aqui, existe a seguinte mensagem: não se preocupem, nós vamos invadir terras alheias, faremos guerra, vamos explorá-las, mas em seguida nós mesmos a reconstruiremos e não há nada que se possa fazer para impedir isso, apenas aceitem.

Assim, os filmes fazem um triplo jogo temporal: preparam os espectadores para aceitarem as invasões que ainda não ocorreram, como no caso da Venezuela; tentam acostumar as pessoas às guerras atuais, como acontece com o Afeganistão; e justificam guerras aparentemente encerradas, como foi com o Iraque.

O capital cinematográfico é a manipulação do cinema para perverter a necessidade de autorreconhecimento do povo, a necessidade de conhecimento de classe. Essa perversão “[...] estimula igualmente a constituição corrupta da massa, que o fascismo procura pôr no lugar de sua consciência de classe” (BENJAMIN, 2012, p. 77). E o que parece ser o grande efeito da chamada indústria cultural: inevitavelmente, cada ação sua reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 105). Ou seja, reproduz as pessoas, no contexto da fase atual do imperialismo americano-ocidental, como subservientes à Pax Americana, que, “[...] sem o apoio da sociedade do espetáculo [...], não teria mais como disfarçar a sua nudez intrínseca, a sua impotência” (SOARES, 2014, p. 166).

É impossível escapar da indústria cinematográfica no sentido de que não há como

evitá-la. Ainda que não se assista a suas produções, estas levam sua influência a todos os âmbitos sociais no mundo inteiro. Portanto, em vez de religiosamente “fugir da aparência do mal”, é necessário que se aprenda a ler esses filmes. Então,

“ Não se deve deixar levar pela passividade total perante o fascínio sensorial exercido pela imagem, nem deve alienar a consciência que tem de se encontrar diante de uma realidade em segundo grau. Com esta única condição, a de salvaguarda da liberdade de participação, a imagem é verdadeiramente apercebida como uma realidade estética e o cinema surge na sua afirmação de arte e não de ópio (MARTIN, 1971, p. 26-27).

Para ler bem qualquer produção das associadas da MPAA, é preciso compreender que há imperialismo e que esse imperialismo capitalista é gerenciado pelo Estado dos EUA. Sem essa percepção, os apreciadores do cinema se tornam presas fáceis do que Vicente Romano (acesso em: 15 nov. 2016) chamou de domínio das consciências.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*; seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida, tradução de Juba Elisabeth Levy [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

\_\_\_\_\_; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AVATAR. Direção: James Cameron. [S. l.]: Twentieth Century Fox Film Corporation, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Apresentação, tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BYNUM, Matt. *The motion picture production code of 1930: Hays Code*. Disponível em: <<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>>. Acesso em: 26 dez. 2016.

COMBS, James E.; COMBS, Sara T. *Film propaganda and American politics: an analysis and filmography*. New York: Routledge, 1994.

DANÇA COM LOBOS. Direção: Kevin Costner. [S. l.]: Tig Productions, 1990.

LEITE, Sidney Ferreira; CINTRA, André. *A guerra nas telas do cinema: a experiência de Hollywood*. São Paulo: Líbero, 2004.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Vasco Granja e Lauro



Antônio. Lisboa: Prelo, 1971.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3ª edição. Campinas: Pontes, 2001.

O *ÚLTIMO DOS MOICANOS*. Diretor: Michael Mann. EUA. Morgan Creek Entertainment Group, 1992.

O *ÚLTIMO SAMURAI*. Direção: Edward Zwick. [S. l.]: Warner Bros., 2003.

ROMANO, Vicente. *Dos modelos de propaganda parecidos: los de Hitler y Bush*. Texto disponibilizado em 30 de setembro de 2006. Disponível em: <[www.voltaire-net.org/article143675.html](http://www.voltaire-net.org/article143675.html)>. Acesso em: 15 nov. 2016.

SOARES, Luis Eustáquio. *A doutrina Monroe: da América Latina para o mundo*. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Cultura e imperialismo americano*. Vitória: Gráfica Aquarius Ltda., 2015.

\_\_\_\_\_. Lacan, José Lezama Lima e o inconsciente da modernidade em face do espetáculo midiático dos quatro exércitos do apocalipse neoliberal. In: *O inconsciente moderno: literatura e psicanálise*. SOARES, Luis Eustáquio; PALMA, Cristiane (organizadores). Vitória: Gráfica Aquarius, 2014.

## ELABORAÇÃO DO PASSADO E LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: A NEGAÇÃO DETERMINADA DO JORNALISMO HEGEMÔNICO NA SOCIEDADE EXCITADA

EMERSON CAMPOS GONÇALVES,  
ROBSON LOUREIRO

“Emerson é doutorando no PPGE/Ufes como bolsista Capes e atua como pesquisador no Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Filosofia e Linguagens (Nepefil/Ufes). É Mestre em Estudos de Linguagens (Cefet/MG) e bacharel em Jornalismo (PUC Minas).

“Robson é professor no PPGE/Ufes e coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Filosofia e Linguagens (Nepefil/Ufes). Realizou Pós-doutorado em Filosofia na School of Philosophy da University College Dublin. É Doutor em Educação pelo PPGE/UfSC com estágio de doutoramento na School of Education e no Department of German da University of Nottingham.

## ELABORAÇÃO DO PASSADO E LITERATURA COMO RESISTÊNCIA: A NEGAÇÃO DETERMINADA DO JORNALISMO HEGEMÔNICO NA SOCIEDADE EXCITADA

Emerson Campos Gonçalves

Robson Loureiro

### 1. Primeiros apontamentos: expansão da ideologia burguesa na era pós-massiva

Não obstante a euforia pós-modernista com a dita era pós-massiva, as redes sociais *online*, para além de qualquer pretensão “ciberdemocrática” (LEMOS, LÉVY, 2010) ou libertária, têm se constituído como espaço de reprodução da barbárie - e não de afetos (usando a terminologia da moda). Em termos marxianos, pode-se depreender que isso ocorre, entre outros fatores, porque o mundo virtual só existe enquanto superestrutura da sociedade, sendo, portanto, mero instrumento de afirmação e manutenção das relações de sofrimento e exploração que constituem o modo de produção capitalista.

Destarte, as redes sociais *online* não podem ser consideradas uma antítese dos mass media (meios de comunicação de massa) capaz de revolucioná-los ou de, tampouco, modificar as relações de trabalho, mas antes uma espécie de complemento que potencializa a velha ideologia burguesa e todas as suas nuances autoritárias em uma sociedade já viciada em informações que pouco ou nada contribuem para ampliar e/ou potencializar a existência objetiva e subjetiva dos indivíduos.

No cenário apresentado, interessa-nos de modo especial a análise do jornalismo enquanto eixo central de uma indústria cultural que reproduz e engendra processos de semiformação - logo, condiciona práticas e discursos nazifascistas (ADORNO, 1965). Para isso, vale lembrar que, quase foi concebido como profissão após a Revolução Francesa (de 1789), o jornalismo moderno - apontado pela própria ideologia liberal como mecanismo independente de fundamental relevância para o exercício da democracia - está fadado a conviver com a contradição de ser um negócio que tem no lucro seu primeiro e último objetivos. Logo, ao falarmos de notícias, estamos inevitavelmente falando de mercadorias, o que por si só já embute todo o sofrimento e as relações de exploração que a indústria cultural tenta omitir, legitimando e/ou afirmando como naturais por meio de seus produtos.

Assim, ainda que reconhecendo a relevância histórica da atuação de incontáveis veículos jornalísticos que buscaram efetivar um discurso contra-hegemônico e revolucionário, é necessário lembrar que a ideologia dos meios de comunicação de massa é a ideologia da burguesia. Desse modo, considerando a necessidade de se elaborar o passado apontada por Theodor W. Adorno (1995), toma-se como norte neste trabalho compreender como realizar uma negação determinada de mundo que emancipe o indivíduo em um contexto em que o jornalismo praticado nas redes sociais *online* reproduz os modelos hegemônicos dos mass media, fragmentando conteúdos e naturalizando, de forma reiterada, os processos de dor e sofrimento.

A hipótese aqui defendida é a de que as redes sociais *online* são uma mera expansão da velha ideologia burguesa (agora convergente, dispersa por múltiplas telas e mídias, mais efetiva ao interpelar os indivíduos) e que é necessário construir novos modelos que permitam a emancipação do sujeito. Em busca de uma primeira contribuição, parte-se neste artigo de uma breve discussão sobre os conceitos de elaboração do passado e semiformação (tópico 2), delimita-se os novos limites da indústria cultural na sociedade descrita por Türcke (2010) como excitada (tópico 3), e, por fim, propõe-se o jornalismo literário como potente via contra-hegemônica para a negação determinada (tópico 4).

### 2. Elaboração do passado na teoria crítica de Adorno: formação e semiformação

Para compreender a noção de elaboração do passado e semiformação em Theodor W. Adorno é necessário primeiro entender que o filósofo, já em *Dialética do Esclarecimento* (publicado originalmente em 1947), opõe o conceito de cultura ao de cultura industrializada: engendrada pela indústria cultural. O valor da cultura resume-se àquelas atividades que no mundo da vida “desligam-se” da hegemonia mercadológica que negam valores externos a ela. Essa cultura não afirmativa ratifica o potencial de transformação da realidade social objetiva. Nesse sentido, o termo Kultur (cultura) carrega uma conotação pejorativa, pois faz alusão à forma como o conceito foi apropriado pela burguesia alemã, que compreende a Kultur como desvinculada do mundo da produção (da práxis social). Na cultura industrializada - cultura afirmativa - o distanciamento da práxis esvazia o potencial de emancipação do indivíduo.

Para Adorno (1995), porém, o homem só consegue ser efetivamente um sujeito emancipado quando capaz de compreender seus desejos, temores e angústias. Portanto, ao invés de uma relação passiva, de mero consumidor (como aquela que caracteriza tanto o consumo de informações dos mass media como das redes sociais *online*), a proposta é que os sujeitos sejam capazes de negar a cultura afirmativa que fetichiza, que enaltece o valor de troca em detrimento do valor de uso da cultura. Em outros termos, a positividade da cultura, de acordo com Adorno (1995), está no seu potencial de negação determinada do objeto, isto é, de crítica - que reconhece os meandros de constituição histórica daquilo que precisa ser negado. A negatividade da cultura, por outro lado, revela-se no momento em que seu potencial é resumido à afirmação do existente - daquilo que produz e reproduz dor e sofrimento. É o caso do jornalismo moderno.

Bildung (formação) é um termo alemão que faz par, mas se difere do conceito de educação, Erziehung (esse último mais atrelado à educação escolar). O conceito de Bildung está diretamente ligado a uma autoformação e segue mais próximo da ideia de Erfahrung (experiência) proposta por Walter Benjamin (XAVIER, et. al, 2016). É o processo pelo qual o indivíduo consegue formar uma imagem (Bild) de si mesmo, por meio de uma experiência na qual há a valorização do não eu, do não idêntico. A valorização da Bildung já estava presente nos escritos sobre educação de Nietzsche (2003). Este percebera o empobrecimento da cultura de seu tempo (segunda metade do século XIX), o fim do erudito e, no seu lugar, o enaltecimento da cultura superficial do especialista representado pela figura do jornalista.

Assim como Nietzsche (2003) já havia feito essa denúncia, de que a modernidade capitalista danificara a Bildung, Adorno (1985) percebeu que a massificação da cultura não significou a sua democratização. Pelo contrário, ela revela o seu aspecto industrial e mercantil, que se reduz ao mero valor de troca e, portanto, ao invés de promover a autoformação do sujeito, ela não passa de uma afirmação ideológica que fetichiza a realidade. Logo, o sujeito que será alvo dessa Halbbildung (semiformação) é aquele que consome os produtos da cultura industrializada, massificada, que não permite - ou ao menos dificulta - perceber nos processos de produção a contradição própria da realidade social. A Halbbildung é a síntese da massificação da cultura industrial e no momento em que essa assume o lugar da Bildung, torna-se a quase que total impossibilidade de o sujeito se desenvolver de forma autoconsciente.

As condições supracitadas atuam impedindo o processo efetivo de elaboração do passado (Aufarbeitung der Vergangenheit), fundamental para compreender as condições objetivas e subjetivas que levam à barbárie, o que é extremamente relevante não apenas para identificar, mas, sobretudo, para evitar que se perpetuem processos como o nazifascismo. Para isso, porém, é necessária uma negação determinada do objeto, o que significa romper com a cultura afirmativa, portanto, com a semiformação, o que, em princípio, não pode ser apenas uma questão de desejo, de vontade do sujeito, mas que requer um primeiro movimento formativo. Afinal, negar o objeto significa perceber-se atravessado por ele, o que se torna pouco provável em uma sociedade dominada pela imagem técnica, pelo espetáculo (DEBORD, 1997) que mimetiza o ritmo da produção capitalista.

Nesse sentido, em linhas gerais, pode-se afirmar que a alienação do mundo do trabalho reproduz-se no mundo da vida no qual o tempo livre é a continuidade do tempo da produção. O mundo simbólico, da cultura, que deveria ser o momento de encontro do indivíduo com ele mesmo, com o outro - o não idêntico - no sentido de se libertar do alucinante ritmo da produção, na realidade torna-se um enfadonho encontro com o sempre mesmo; com o já conhecido; com o já dado a priori. Aqui, a possibilidade de se ampliar a existência para além do ordinário, é quase que totalmente aniquilada.

### 3. Novos moldes da indústria cultural: a sociedade excitada de Christoph Türcke

Para aproximar categorias que são comuns nos escritos de Christoph Türcke e Theodor W. Adorno, porém menos evidentes ao olhar pouco atento (a saber: os conceitos de ideologia e as condições semiformativas que levam à síndrome fascista e ao nazifascismo), faz-se pressuposto fundamental a compreensão de que a sociedade excitada descrita por Türcke (2010) - uma sociedade viciada em imagens, cujos indivíduos tem os sentidos supersaturados pela multiplicação exponencial de conteúdos midiáticos - é uma extensão (e não uma superação) da modernidade. A partir desse contexto, percebe-se o equívoco de se tratar as redes sociais online como “revoluções”. Mais apropriado, de certo, seria tratá-las sem o sufixo, ou seja, como “evoluções”, próprias e mantenedoras do capitalismo que se arranja, utilizando a terminologia do próprio autor, sob os moldes de uma “sociedade da sensação”:

Entretanto, essa palavra não sugere a entrada da humanidade numa nova época, tal como fizeram as palavras “sociedade pós-industrial”, “pós-moderna”, “de risco” ou da “informação”, todas palavras chamativas e desviantes. Só porque a sociedade altamente “tecnificada” não apresenta mais as características tais como máquinas que ofegam e que exalam vapor e trabalhadores suados, não significa que ela não seja mais uma sociedade industrial, mas sim que penetra microeletronicamente, com sua produtividade múltipla e refinada, em todas as áreas de trabalho (TÜRCKE, 2010, p. 10).

Considerando essa perpetuação do modo de produção capitalista, o primeiro ponto de convergência entre os autores (Adorno e Türcke) é o conceito de ideologia. A compreensão de ideologia de Türcke (2010) é a mesma proposta por Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento*. De forma semelhante, Türcke (2010) defende que a ideologia burguesa está presente em todo o processo de produção da indústria cultural (portanto, do jornalismo). Assim, a estetização/representação da vida construída por essa indústria não pode ser mais definida como um mero envoltório, que protege o capitalismo: ao contrário, trata-se efetivamente de uma pele (logo parte biológica, intrínseca e indissociável) do capitalismo. Ao recorrer a esta definição, Türcke retoma o processo histórico de transformação da notícia em mercadoria na modernidade; rememora o que denomina de “perversão da notícia”, que nada mais é do que a inversão condicionada pela pressão da concorrência: “ao ser comunicado, porque importante superpõe-se a importante, porque comunicado” (TÜRCKE, 2010, p.17, grifos do autor). É a partir dessa inversão que Türcke (2010) contribui para conceituar, de forma definitiva, o jornalismo como produto da indústria cultural,

“ [...] o estágio de desenvolvimento social no qual os bens culturais não mais apenas circulam como mercadorias, mas já são produzidos em massa, tal qual pãezinhos ou lâmpadas - com tremendas consequências para a economia pulsional, para a percepção e para as formas de pensamento e de interação humana (TÜRCKE, 2010, p. 34).

Ao atualizar o conceito de indústria cultural, Türcke (2010) propõe que as práticas de publicidade, que anteriormente eram relegadas à ação dos industriais para com os sujeitos, passam a caracterizar, também, o comportamento desses últimos, que assimilam o comportamento e buscam divulgar a própria vida e o mundo tentando convertê-los em algo mais sensacional. Tal ponto de vista ajuda a explicar a produção exponencial de mensagens pelos usuários das redes sociais *online*: ao assimilarem o esquematismo da indústria cultural, as pessoas passam a se considerar parte dela (logo, parte da ideologia burguesa). Assim, o poder muda de caráter, sofre “[...] uma mutação, convertendo-se em uma compulsão social generalizada” (TÜRCKE, 2010, p. 38).

Pode-se apontar, portanto, uma relação de causalidade do vício em imagens e da constante busca da sensação (termo que aqui toma o mesmo sentido proposto pelo autor alemão: aquilo que, magneticamente, atrai a percepção, o espetacular) com a semiformação dos indivíduos na era pós-massiva. Se antes podia-se ponderar que a semiformação fazia “[...] parte do âmbito da reprodução da vida sob o monopólio

da ‘cultura de massas’” (LEO MAAR, 2003, p. 460), hoje pode-se detectar um refinamento necessário em tal aparelhamento da superestrutura.

A mudança destacada, antes de ser um luxo, parece mais uma imposição necessária para manutenção do controle social sobre indivíduos com sentidos que não se satisfazem mais com os dispositivos de outrora. Isso ocorre porque o estímulo constante em busca da atenção gera uma hiperexcitação generalizada, uma compulsão social pela repetição. Assim a indústria cultural ganha contornos de alucinógeno: ao mesmo tempo que promove alívio (condicionando no sujeito um engodo em forma de falsa liberdade frente a exploração que constitui a realidade ordinária), gera dependência.

#### 4. Jornalismo literário como prática revolucionária: uma ação contra-hegemônica

Falar do tracejado que divide literatura e jornalismo pode ser a avaliação de uma linha tênue ou a comparação entre duas galáxias distantes. Essa perspectiva paradoxal surge, entre outros motivos, pelo processo histórico - ora de afastamento, ora de proximidade - que une as duas áreas e, também, da aparente impossibilidade de distinguir de maneira precisa características como forma, estilo e, muitas vezes, conteúdo naquilo que poderíamos chamar de jornalismo literário, o que, em grande parte, justifica uma orientação/preferência teórica em não se tratar a reportagem ou o livro-reportagem como gêneros da literatura (PINTO, 2008).

No entanto, o principal fator para essa negação (e conseqüente afastamento) é o caráter burguês que o jornalismo diário ganhou no último século ao prometer a fiel narração da realidade. Para além do compreensível, parece óbvio aplicar um tratamento não-literário a um conteúdo apresentado em sua essência como objetivo e fidedigno aos fatos. Contudo, vale evidenciar que uma das contribuições efetivas que podemos apontar da era pós-massiva está em evidenciar que, ao contrário do que pregou durante mais de um século, a objetividade e a imparcialidade do jornalismo têm se revelado tão frágeis e fictícias como seu próprio conteúdo. É nesse sentido que, conforme destaca Pinto (2008), alguns estudos ligados à literatura (AMOROSO LIMA, 1960; OLINTO, 1954 apud PINTO, 2008) defendem que o jornalismo é um gênero literário:

“ Os argumentos contrários à não classificação do jornalismo na categoria literária valem-se da questão da ficcionalidade e da linguagem (estética). Mas onde a literatura vai buscar sua ficção, senão na realidade? O repórter, ao relatar os fatos, já está inserindo na notícia sua visão dos acontecimentos ou da linha editorial da empresa na qual trabalha, e assim a notícia, ao sair do real, já ganha um contorno de ficção (PINTO, 2008, p. 60).

Assim, partindo do pressuposto de que o jornalismo pode ser literatura (e vice-versa) e, ainda, levando em conta o objetivo proposto no início deste trabalho (de buscar modelos de jornalismo que permitam uma elaboração do passado e brequem os

processos semiformativos), propõe-se como potente alternativa para formação dos indivíduos frente ao mundo dos romances-reportagem (ou obras de new journalism). Isso porque, embora reconhecidamente estejam situadas na zona híbrida entre realidade e ficção, descrita nos parágrafos anteriores, essas obras apresentam elementos que permitem ao sujeito uma Bildung efetiva, através de uma autoformação frente ao mundo a partir de elementos fictícios que, somados com a descrição objetiva de episódios do mundo do trabalho, condicionam a fantasia e a reflexão, mas não entregam a opinião pronta e formada (como é o caso da reportagem tradicional baseada nas técnicas de redação da pirâmide invertida dos mass media).

Ademais, essas obras possuem uma distinção radical de tempo (de produção e apreciação) dos produtos típicos da indústria cultural (nos mass media ou na era pós-massiva). Assim, ao subverterem a notícia como mercadoria, quebrando a lógica da celeridade que domina o mercado jornalístico, os romances-reportagem abrem mão da efemeridade, fugacidade e fragmentação que marcam a indústria cultural e o modo de produção capitalista. Dessa forma, negam modelos e processos naturalizados, reaproximando-se do valor de uso ao qual deve servir a cultura. Permite, assim, a negação determinada. É o que ocorre, por exemplo, com a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote (1966), um marco do New Journalism. Ao reconstruir com elementos literários e se envolver pessoalmente no julgamento de dois homens acusados de assassinar uma família no interior do Kansas, nos Estados Unidos, Capote traz como pano de fundo o debate sobre a pena de morte, mas que em momento algum fecha e/ou finaliza a interpretação para o leitor, permitindo que esse crie suas próprias fantasias e construa criticamente sua própria opinião (logo, o lugar que vai ocupar, a Bild que faz de si próprio) frente ao que é descrito. Em outras palavras, permite-se ao sujeito realizar seu próprio esquematismo em um objeto que lhe atravessa.

Nesse sentido, tomando a breve revisão teórica e os limites de páginas desta publicação, espera-se fomentar novas discussões que busquem discutir novos modelos de jornalismo a partir dos clássicos que se pretenderam contra-hegemônicos e não das novas experiências que, salvo felizes exceções, reproduzem o mesmo modus operandi dos tradicionais mass media.

#### Referências

ADORNO, T.W.; et al. *La Personalidad Autoritaria*. Buenos Aires: Proyección, 1965.

\_\_\_\_\_; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

LEMOS, A.; LÉVY, P. *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária*. São Paulo: Paulus, 2010.

LEO MAAR, W. *Adorno. Semiformação e educação*. Educação & Sociedade, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 459-476, agosto/2003.

NIETZSCHE, F. *Escritos sobre educação*. Tradução e apresentação de Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo/Rio de Janeiro: Loyola/Editora PUC-Rio, 2003. TÜRCKE, C. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

TÜRCKE, C. *Sociedade excitada*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

XAVIER, et al. *Fragmentos benjaminianos e quatro caminhos para a pesquisa em educação: experiência, infância, arte e poder*. Pró-Discente: Caderno de Produção Acadêmico-Científica. Programa de Pós-Graduação em Educação, Vitória/ES, v. 22, n. 2, p. 64-90, jul./dez. 2016.

## *CAPITÃO FANTÁSTICO - REPENSAR A EDUCAÇÃO A PARTIR DA RECUSA A UM MODELO DE ESCOLA?*

JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES

“ Licenciado em Filosofia pela PUC/Minas Gerais, mes-  
trando no PPGE-Ufes.

José Raimundo Rodrigues

O cinema, enquanto parte da indústria cultural do mundo ocidental, tem sido fortemente usado como veículo ideológico de perpetuação do pensamento hegemônico capitalista. Quase sempre as obras estabelecem uma relação com o espectador que não fomenta sua reflexão, apenas reforçando certa letargia diante da realidade. Embora não se trate de um filme sobre a educação, *Capitão Fantástico* permite-nos refletir sobre o lugar da escola na formação do humano.

Inicialmente, contemplamos a necessidade da escola, tal como proposta por Karl Marx e Friedrich Engels, como instituição que fomentaria a revolução social. Em um segundo momento, apresentamos o filme e sua possível recusa ao modelo escolar vigente. Encaminhando a reflexão para uma discussão sobre como o filme joga com estereótipos da esquerda e do marxismo, bem como promove uma propaganda contrária a qualquer pensamento revolucionário, inclusive, o que prescindiria da escola formal. Respeita-se nessa forma de escrita certa percepção comum quando se assiste ao filme, acolhido por muitos como revolucionário.

Seria hoje a escola uma instituição necessária? As outras maneiras de se educar as crianças não estariam mais consonantes com um projeto de resistência à massificação? Como Marx nos ajuda a rever esse espaço escolar? Essas questões nos guiam nessa aproximação entre o longa-metragem, os apontamentos de *Marx e Engels* sobre educação e ensino e o cotidiano de operadores da educação.

### 1. A escola necessária no pensamento de Marx e Engels

Estamos acostumados com essa instituição “escola” e consagramos-lhe um valor social quase inquestionável. Familiarizados a ela, pelos anos de íntima convivência, não conseguimos, por vezes, imaginar a sua inexistência e esquecemo-nos que sua origem, da forma tal qual a conhecemos na modernidade, é bastante recente.

Resultado de um processo de desenvolvimento do capitalismo, tendo surgido como resposta às necessidades da crescente industrialização, sendo um dos sinais da mudança cultural experimentada por uma sociedade que abandonava o agrário, a escola foi institucionalizada como espaço de capacitação intelectual para integração ao mercado de trabalho. Marx e Engels não estavam à margem disso e segundo Lombardi (2010),



[...] a discussão da educação a partir de sua articulação com o modo capitalista de produção, na obra marxiana e engelsiana, expressa três movimentos articulados (ou indissociados): 1º. Possibilita uma profunda crítica do ensino burguês; 2º. Traz a tona como, sob as condições contraditórias desse modo de produção, se dá a educação do proletariado, abrindo perspectivas para uma educação

diferenciada, ainda sob a hegemonia burguesa; 3º. Contraditoriamente, a crítica do ensino burguês e o desvelamento da educação realizada para o proletariado torna possível delinear as premissas gerais da educação do futuro: não como utopia, mas como projeto estratégico em processo de construção pelo proletariado (LOMBARDI, 2010, p. 231).

Acompanhar essa tríplice articulação nos permite compreender a atualidade do pensamento de Marx e Engels no que se refere à educação, possibilitando questionar a escola. Não mais destinada apenas à formação das classes dominantes, a escola passou a ser um espaço onde os filhos dos trabalhadores eram introduzidos no mundo letrado exigido pela nova organização do trabalho. Não mais o “lugar do ócio” grego nem o “lugar do ócio com dignidade” medieval (ARAÚJO, 2013), a escola passou a ser o “lugar do labor”, ou seja, o lugar que existe em função do trabalho.

A escola surgiu, pois, como mais uma ação do capitalismo para prover trabalhadores. A escola pensada, para formar trabalhadores, dentro da perspectiva capitalista, necessita ser o espaço onde se reproduz, por uma série de elementos, a mentalidade das classes dominantes. Entretanto, como é próprio do capitalismo, há uma contradição de base. Se, por um lado, a escolarização passa a ser exigida pelo capitalismo na sua versão industrializada, por outro, a escolarização passa também a ser desejada pelos trabalhadores como forma e possibilidade de se ascender socialmente. A escola carrega consigo essa dupla dinâmica: reprodutora social e possibilidade de emancipação (LOMBARDI, 2010).

A educação, como fenômeno mais amplo, não se limita ao que é vivenciado no espaço escolar, dá-se na vida social, nas práticas cotidianas mais diversas, nos espaços de convivência e nas organizações da própria sociedade. A escolarização, segundo Marx e Engels, é uma possibilidade de no interior do capitalismo se evidenciarem as suas contradições, delineando outras maneiras de se viver. A educação escolarizada, aquela ministrada dentro da instituição escola, é tão somente uma das formas como se pode contribuir para que o animal homem assuma, paulatinamente, a sua condição de ser humano no conjunto de uma coletividade. Entretanto, conforme nos lembra Saviani (2012) aquilo que realmente nos humaniza é o trabalho. É por ele que nos distinguimos das outras espécies e é por ele que no conjunto da sociedade capitalista o homem tem sido desumanizado.

Marx e Engels consideram que o crescente uso das máquinas conduziu a um enfraquecimento da possibilidade criadora do humano. Se o trabalho é justamente uma ação que transforma a natureza e, por ela, o homem também é transformado; após a revolução industrial o que se experimenta é um recrudescimento da impossibilidade de se pensar e, conseqüentemente, de se criar, de se transformar. A escola assumida por esta atmosfera tem seus tempos e espaços utilizados pelo sistema capitalista para ofertar um ensino que reproduz as diferenças das classes sociais.

Neste contexto é que, para Marx e Engels (2004), a escola não pode ser extinta, mas sim assumida como tempo e espaço de transformação do indivíduo, fomentando assim a transformação social. A transformação social estaria, pois, em pro-

funda vinculação com a transformação humana. Somente um humano consciente sobre seu agir é capaz de no trabalho transformar a realidade e a si mesmo. A construção social e pessoal da história não se dá de uma vez por todas nem se encontra já totalmente definida, mas é elaboração que ganha a cada tempo intervenções dos humanos que nela produzem suas existências. Entretanto, Marx nos alerta que

“ Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos (MARX, 2011, p. 25).

A partir de Marx, não se pode, portanto, pensar a educação dissociada do modo de produção capitalista. Inclusive, em *O capital*, Marx demonstra compreender que a escolarização aliada à práxis pode ser fundamental para o surgimento do homem novo, pleno:

“ Do sistema fabril [...] brotou o germe da educação do futuro que conjugará o trabalho produtivo de todos os meninos além de uma certa idade com o ensino e a ginástica, constituindo-se em método de elevar a produção social e de único meio de produzir seres humanos plenamente desenvolvidos (MARX, 2013, p. 678).

Saviani (2011) analisa como uma compreensão crítico-dialética da escola permite compreender esse espaço-tempo de aprendizagem para além dos estreitos limites de uma simples reprodutora dos interesses capitalistas. A sociedade determina a educação, mas é também por ela determinada:

“ [...] a visão mecanicista inerente às teorias crítico-reprodutivistas considera a sociedade determinante unidirecional da educação. Ora, sendo esta determinada de forma absoluta pela sociedade, isso significa que se ignora a categoria de ação recíproca, ou seja, que a educação é, sim, determinada pela sociedade, mas que essa determinação é relativa e na forma da ação recíproca - o que significa que o determinado também reage sobre o determinante. Consequentemente, a educação também interfere sobre a sociedade, podendo contribuir para a sua própria transformação (SAVIANI, 2011, p. 80).

A educação e a escola, pensadas desta maneira, fazem-nos também ver os profissionais da educação a partir das condições materiais e objetivas com que estão conformados e como estão colocados como forças produtivas no atual cenário de organização dos modos de produção. Todos os agentes da educação veem-se na complexidade da contradição do que é a escola e o tipo de educação por ela ofertado. Se pela escola se pode alienar, sujeitar, contribuir para a submissão dos filhos das classes mais empobrecidas; também por ela seria possível fomentar um pensamento crítico, reflexivo, capaz de fazer frente às constantes investidas ideológicas e propor uma educação escolarizada emancipatória.

A organização da educação escolar se pauta por currículos que não são neutros, por

práticas que reproduzem dominações (ao menos do adulto sobre as crianças e jovens), por políticas públicas que ora incluem grupos minoritários, ora os excluem; por comportamentos que incidem no conjunto da vida tanto dos agentes, profissionais da escola, quanto na dos estudantes e suas famílias. Desta forma, no quadro complexo da educação escolar seria preciso rever diuturnamente os conteúdos propostos e explicitar o que neles se coaduna com uma ideologia capitalista e o que pode contribuir para que estudantes se pensem a si e a sociedade em busca de outro modo de viver, que não o sujeitado pelo capitalismo.

Pensada na sua relação com o trabalho, a escola pode ser a instituição que apenas prepara mão de obra para um mercado de trabalho cada vez mais flexível, ávido por tecnologias, explorador do trabalhador; como também pode ser o espaço-tempo de reflexão sobre o aprender que na sua configuração pelo trabalho não perca a dimensão crítica e criativa próprias da racionalidade humana e que tem por objetivo intervir na realidade histórica, posto que está em constante transformação. Para Marx, “[...] é necessário modificar as condições sociais para criar um novo sistema de ensino; por outro lado, falta um sistema de ensino novo para modificar as condições sociais. Consequentemente, é necessário partir da situação atual” (MARX; ENGELS, 2004, p.107).

## 2. A escola (des)necessária em *Capitão Fantástico*

O filme *Capitão Fantástico*, dirigido por Matt Ross, produzido pela Universal Pictures em 2016, pode evocar-nos questionamentos sobre nossos modos de viver na sociedade capitalista. O longa-metragem nos apresenta um pai de família, Ben, interpretado por Viggo Mortensen, que vive com seis filhos longe da civilização em meio à imensidão de uma floresta, ao estilo de um bom selvagem, sem propriedade privada, sem leis, sem escola, em alternativa à sociedade.

Eles vivem na natureza, integrados a ela, retirando dela o sustento. O rompimento dessa harmonia se dará com a morte da mãe das crianças, após período de adoecimento psíquico. O pai ocupa o lugar de mestre do grupo e coordena as vivências numa educação difusa, não sistematizada, acolhida pelos filhos. Tal organização é explicitada pelas atividades propostas que vão desde ações básicas para se sobreviver na floresta até a música clássica. Não existindo uma divisão do trabalho também não existe ali a compreensão de que atividade intelectual e atividade material caberiam a sujeitos distintos (MARX; ENGELS, 2004). O manual e o intelectual são assumidos por todos, permitindo uma emancipação dos envolvidos.

“ Na sociedade comunista, porém, onde cada indivíduo pode aperfeiçoar-se no campo que lhe aprouver, não tendo por isso uma esfera de atividade exclusiva, é a sociedade que regula a produção geral e me possibilita fazer hoje uma coisa, amanhã outra, caçar pela manhã, pescar à tarde, pastorear à noite, fazer crítica depois da refeição, e tudo isto a meu bel-prazer, sem por isso me tornar exclusivamente, caçador, pescador ou crítico (MARX; ENGELS, 2004, p. 25).

Durante o dia o pai e os filhos se exercitam num regime quase militar. Inúmeras ativi-

dades físicas asseguram corpos resistentes, treinados para se defender. O filme não sugere uma nostalgia, mas sim a possibilidade de se viver a formação humana de uma maneira que não necessite da escola e suas formalidades. À noite, em torno da fogueira, comem frugalmente, cantam, tocam instrumentos, dançam, lêem e partilham as leituras.

O desenvolvimento pleno do humano, em todas as direções, é o grande objetivo. Transitando por obras *Armas, germes e Aço: o destino das sociedades humanas*, de Jared Diamond; *Irmãos Karamazov*, de Dostoievsky; *A vida era assim em Middlemarch*, de George Elliot; *O tecido do cosmo: o espaço, o tempo e a textura da realidade*, de Brian Greene; *Lolita*, Vladimir Nabokov, sugere-se que a leitura, além de assegurar a formação pessoal, capacita a pessoa para o pensamento crítico, para a capacidade de argumentar e posicionar-se socialmente.

Há um predomínio de uma linguagem científica, politicamente situada, socialmente demarcada, denunciando os liames exploradores da sociedade capitalista e anunciando uma alternativa ao projeto dominante de organização social centrada no lucro. A sociedade de consumo, sustentada pela exploração do trabalho, que feticheza a mercadoria, é criticada. Longe dos aparelhos tecnológicos, em um estilo frontalmente oposto ao urbano, Ben e seus filhos resgatam o humano que se realiza independente da posse de bens.

É justamente no confronto com a sociedade urbana que se apresentará a cobrança de escola para as crianças do filme. Três situações expõem a angústia dos urbanos diante do estilo de vida de Ben e seus filhos, questionando a necessidade de uma instrução formal dada por uma escola. Há uma quarta situação que revela o questionamento sobre o lugar do estudo dentro do próprio grupo familiar que funciona como contradição da proposta de Ben.

A primeira situação se dá em uma blitz. O agente policial questiona se as crianças não teriam aula naquele dia e ao vistoriar o veículo, um ônibus transformado em trailer, o agente começa a observar os livros que estão com eles. Na reação do filho mais velho que faz um discurso religioso sobre a salvação e é acompanhado pelas crianças que entoam um hino de louvor, faz-se uso de um possível fanatismo religioso como maneira de se contrapor ao poder policial. O policial permite que o grupo prossiga viagem, evidenciando que a literatura parece ser mais perigosa que a religião. A crítica à religião feita por Marx mostra o quanto também a educação sempre foi espaço em que o religioso penetrou e definiu formas de se compreender e aceitar a realidade de exploração (MARX; ENGELS, 2004).

A segunda situação relacionada à exigência da escola se dá na casa da irmã de Ben. O protagonista é questionado sobre o futuro que dará aos filhos. Numa clara contraposição entre o conhecimento assimilado na convivência familiar e aquele reproduzido no ambiente escolar, o filme mostra as distâncias entre um aprendizado que dialoga com a realidade e outro que não evita a alienação. De acordo com essa cena do filme, somente o conhecimento que contemple a pessoa em todas as suas dimensões pode transformar ou revolucionar. Tudo o mais ficará patinando sobre uma pretensa racionalidade.

Na terceira situação, no contato com o sogro, Ben justifica que as crianças não precisam de escolas, pois sabem pensar autonomamente, analisam a realidade e se posicionam diante dela. As críticas do sogro à forma como o genro ensina os netos sugere a postura das classes dominantes atemorizadas diante de uma forma de aprendizado que fomente mudanças, rebeldias, transgressões. Ben assume que suas práticas não são convencionais, mas que seus filhos dispensam a escola instaurada.

Há ainda uma situação de confronto em torno da necessidade da escola. É quando o filho mais velho mostra para o pai que, às escondidas, fez provas para universidades e fora aprovado. O pai questiona a necessidade de o filho estudar em uma universidade, pois o conhecimento adquirido no convívio familiar ultrapassa o que é proposto na universidade. Todavia, não impede o filho.

Para Ben, a escola tradicional é desnecessária por fazer voz aos ditames capitalistas, por não formar o humano para assumir-se responsabilmente como cidadão, por não ofertar possibilidades de se romper com a lógica exploradora e consumista. O conhecimento é necessário, mas pode ser experienciado de uma maneira que forje a transformação da sociedade.

### 3. Capitão Fantástico e a reafirmação do modelo burguês de escola e de sociedade

Neste terceiro momento, ainda que de forma breve, deseja-se refletir como o filme não se constitui como uma narrativa contra o modelo vigente de escola, nem tampouco contra o sistema capitalista. Conjectura-se sim, que o filme concilia de maneira muitíssimo articulada pequenas críticas ao capitalismo, gerando uma sensação de bem estar no espectador, mas somadas a doses subliminares de fortes críticas a toda proposta revolucionária. Portanto, perguntamos: A obra cinematográfica em questão, produto da indústria cultural, contribui para fomentar novas formas de se pensar e constituir a educação?

O estúdio distribuidor do filme, a Universal Pictures, é um dos membros da Motion Picture Association of America (MPAA). Esta associação é responsável não só pela classificação etária dos filmes como também por protocolos que definem o que pode ou não ser veiculado. Somente este fato já nos permite procurar perceber as ambiguidades do filme, pois não se constituirá em obra contra o centro atual do poder capitalista.

Há no conjunto do filme uma constante caricaturização e ridicularização da esquerda. Ben e seus filhos são estranhos e vivem num modo primitivo, destoando do restante da sociedade, como se fossem “alienígenas”. Junto com isso, há uma distorção do pensamento marxista mediante a tomada de alguns jargões e estereótipos. Desta forma, o fato da filha mais nova admirar Pol Pot, revolucionário comunista do Camboja, ou a frase de Ben de que “marxistas poder ser tão genocidas quanto capitalistas” podem sugerir consonância com o uso da violência. A confusão de referências em relação ao stalinismo, trotskismo, maoísmo faz com que todos os projetos sejam vistos como uma única forma de se pensar o marxismo.



As ações do grupo de saquear mercados, treinar militarmente, fazer uso de armas são evocadas como formação de um grupo guerrilheiro que instrumentaliza as crianças. O título dado ao pai de capitão parece-nos clara alusão aos capitães de processos revolucionários. A postura antirreligiosa é proposta como desrespeito às tradições, criando novamente o vínculo sem aprofundamento de que todo revolucionário é ateu. O filme enfatiza a liderança autoritária e insensível numa proposta isolada que não acena para os problemas sociais, nem dialoga com outros explorados. Possivelmente, dessa forma, sugere-se que as lutas de grupos que tentam oferecer alternativas ao sistema capitalista estão desde o nascedouro fadadas ao fracasso.

Ao longo do filme o papel das mulheres é sempre secundário e não aparecem negros ou empobrecidos. O protagonista é o homem branco e são os homens aqueles que orientam as ações. Some-se a isso certa crítica à dissolução familiar. O filme contrapõe à “família de Bem”, composta por pai e filhos, às famílias tradicionais do sogro e da irmã, com claro reforço de que a família padronizada socialmente constitui-se como a forma mais correta de se viver.

Neste contexto é que entra a discussão sobre a escola. É no nexos muito forte com a questão da família que o ensino proposto por Ben se contrapõe ao da escola pública. A quem pode interessar fomentar um discurso que sugere limites da escola ao público, ao mesmo tempo que fomenta uma educação no seio familiar? Não estaria aí bem conjugados o desejo de menosprezar o ensino público e se conceder às famílias tradicionais uma autoridade que suplante o conhecimento crítico científico?

É o final do filme que, talvez, nos dá a prova cabal de que sua real intencionalidade não é oferecer uma aposta revolucionária, mas sim a capitulação do grupo de Ben. O filho mais velho vai para a universidade e a cena seguinte mostra a família morando num pequeno sítio, tendo transformado o ônibus - antigo símbolo da coletividade e de resistência - em um galinheiro e o pai organizando o café da manhã. Em clara comparação a uma das cenas iniciais, estão todos agora em volta de uma mesa e o pai avisa que devem se apressar, pois o ônibus para a escola passará em quinze minutos.

De forma esquemática, o filme parece partir de uma harmonia com a natureza, em clara oposição à sociedade de consumo, para uma tensão e conflito com ela, sucumbindo numa posterior adaptação. *Capitão Fantástico* é mais um discurso hegemônico em favor do capital e da escola alienadora que ele desenha.

### Considerações finais

O filme *Capitão Fantástico* nos permitiu retomar a compreensão de Marx e Engels sobre o ensino e a educação tendo por base o questionamento sobre a necessidade ou não da escola tal qual a conhecemos na modernidade e conforme sua organização. Se o filme nos questiona o quanto a escola enquanto instituição pode ser suplantada por outras formas de educar, ao mesmo tempo, aponta para uma rendição à sociedade capitalista; Marx e Engels nos incitam a fazer tal revolução a par-

tir das contradições que estão presentes no seio daquela escola, subvertendo por dentro sua ordem, fomentando novas formas de agir e pensar, fortalecendo a luta revolucionária de milhares de explorados. Isso, em muitos lugares, passa ainda por garantir o acesso e a permanência dos filhos das classes empobrecidas no espaço escolar. A escola proposta por Marx e Engels também se distancia do projeto sugerido no filme por não compactuar com um isolamento social ou um estilo de vida anárquico. O filme apresenta várias distorções em relação ao marxismo, exigindo, portanto, uma leitura crítica dos “antimarxismos” presentes na obra. Tarefa esta ainda a ser melhor desenvolvida.

O desejo de grandes revoluções talvez não apareça nas pautas dos debates educacionais atuais, tampouco nos conteúdos curriculares, mas isso não nos impede, como operadores da educação, de diligentemente volvermos nossos olhos para o que realizamos nas escolas, procurando contribuir com uma emancipação do humano. Marx e Engels permanecem como bons interlocutores para quem deseja repensar as formas de se fazer e ser na escola, impulsionando práticas que, a partir do interior desta instituição, fomentem ações que ousem repensar o mundo dado e colaborar na construção de uma sociedade emancipada.

### Referências

ARAÚJO, Raquel D. *O processo educativo no pensamento marxista*. Revista Dialectus, Fortaleza, ano 2, n. 3, pp. 133-144, jul./dez. 2013.

*CAPITÃO Fantástico*. Direção: Matt Ross. Universal Pictures, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QDmpQWOtiBQ>>. Acesso em: nov. 2017.

FERREIRA JR., A.; BITTAR, Marisa. *Educação na perspectiva marxista: uma aproximação baseada em Marx e Gramsci*. Interface - Comunic, Saúde, Educ., v. 12, n. 26, p. 635-46, jul./set. 2008.

LOMBARDI, J. C. *Reflexões sobre educação e ensino na obra de Marx e Engels*. 2010. 377 f. Tese (livre docência) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MARX, K.; ENGELS, F. *Textos sobre educação e ensino*. São Paulo: Centauro, 2004.

MARX, K. *Os 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011 (Marx-Engels).

MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

SAVIANI, D. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. Campinas: Autores Associados, 2011 (Educação contemporânea).

\_\_\_\_\_. *Escola e democracia*. 42. ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

# QUEM TEM MEDO DO PODER? UMA CONTRADIÇÃO ENTRE FORMA E CONTEÚDO

LEONARDO MENDES NEVES FÉLIX

“ Leonardo Mendes Neves Félix é militante da Esquerda Marxista/Psol e professor substituto de Literatura e Teoria Literária da Universidade Federal do Espírito Santo, onde se graduou em Letras Português e se formou no Mestrado em Letras (Estudos Literários), com a dissertação *Distantes dos deuses erramos pela Rayuela: verdade, mimesis e literatura*. Nessa mesma universidade participou da refundação do Diretório Acadêmico de Letras Clarice Lispector e atuou na representação discente na graduação e na pós-graduação. Realizou seu doutoramento em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a tese *Ritmos para um corpo de leitor*, no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, onde atua junto ao Grupo de Estudos Comparados de Literatura e Cultura (GECOMLIC).

## QUEM TEM MEDO DO PODER? UMA CONTRADIÇÃO ENTRE FORMA E CONTEÚDO

Leonardo Mendes Neves Félix

Primeiro é preciso delimitar o objetivo central deste trabalho: a captação de um momento de profundo desenvolvimento da consciência de classe, que culminou naquilo que para John Reed foi “um dos maiores acontecimentos da história humana, [...] um fenômeno de importância mundial” (REED, 1976, p. 11): o bolchevismo e a Revolução Soviética de 1917. Para tanto fiz alguns recortes dentro da bibliografia dos revolucionários da tradição marxista, que possui como axioma fundamental o duro trabalho de tecer teoria e *práxis* num exercício consciente de transformação da realidade segundo a descoberta fundamental da razão humana: a possibilidade de produzir igualdade e liberdade.

Essa potência de produção de igualdade é usurpada, traída pelo capital e alienada em uma outra mercadoria: o dinheiro. Tendo consciência dessa traição, digamos, e da potência revolucionária que outrora animou a burguesia, o marxismo surge com a descoberta fundamental de que o sujeito que nega a natureza não é o sopro divino pouco disfarçado no movimento do espírito hegeliano e sim a luta de classes, ela é o motor da história.

Sem notícias do desenvolvimento das forças produtivas entre meados do século XIX e início do XX, da divisão internacional do trabalho, da lógica da mercadoria e da história dos movimentos sociais é impossível ter uma visão minimamente fiel desse acontecimento que completou cem anos em 2017, a Revolução Soviética de 1917.

O recorte deste ensaio empreende, assim, uma hercúlea tarefa que sabe de antemão frustrar o ouvido do historiador, mas talvez interesse a quem, movido pela força coesiva do conceito de cultura, consiga compreender a criação do partido bolchevique e a Revolução de Outubro como um monumento criativo coletivo, tal como cinema ou um disco, entretanto, cuja autoria não se limita a uma ficha técnica, mas à totalidade da classe trabalhadora.

Os vestígios dessa autoria foram retirados ora de textos de atores da época, cujos autores estavam totalmente envolvidos, tais como Rosa Luxemburgo, V. I. Vladimir Lenin, Leon Trotsky e John Reed; ora com as análises de Wendy Goldman (2014), Alan Woods, Hamid Alizadeh, Francis Medlener de Lima e Alex Minoru.

“ Os grandiosos problemas que se lhe apresentavam exigiam a criação inadiável de uma organização revolucionária especial que pudesse englobar as massas populares e torná-las capazes de uma ação revolucionária sob a direção dos operários. Foi assim que os soviets de 1905 alcançaram em 1917 um formidável desenvolvimento. Note-se que os soviets não são simplesmente um produto do atraso histórico da Rússia, mas sim o resultado de um desenvolvimento combinado, e isto é comprovado pelo fato de o proletariado do país mais industrializado do mundo, a Alemanha, não ter encontrado na época do impulso revolucionário de 1918 a 1919, outra forma de organização senão a dos soviets (TROTSKY, 2017, p. 42).

## Traços de uma autoria: a irrupção dos soviets

Depois da Revolução Russa de 1905, o termo “soviets” - que em sua acepção mais literal significa “conselho” - passou a designar um modo peculiar de parlamento eleito por organizações da classe operária (ver REED, 1976, p. 15). Um artifício da organização decorrente da intensificação da luta de classes nesse ano louco, como diriam os jornais de todo o mundo à época. Essa eleição, no entanto, ocorreu em princípio a partir das greves de massa que explodiram por toda a Rússia, em um estado de profunda anormalidade para os padrões da democracia burguesa.

Havia soviets de operários, de soldados, de camponeses, entre outros. A força dos soviets foi tão grande que chegaram a constituir um tipo muito peculiar de governo paralelo, um mecanismo de duplo poder que produziu uma grande impressão na classe trabalhadora russa. Tanto foi assim que um dos primeiros atos da Revolução de 1917, após a tomada do palácio de Tauride foi o ressurgimento do soviets de Petrogrado. Esse traço fica muito claro no seguinte comentário de Trotsky:

“ Cada uma das grandes revoluções marcou uma nova etapa da sociedade burguesa assim como novas formas na consciência de suas classes. Assim como a França pulou por sobre a Reforma, a Rússia ultrapassou de um salto a democracia puramente formal. O partido revolucionário da Rússia, que poria uma pedra sobre toda uma época, procurou uma fórmula para os problemas da Revolução não na Bíblia nem no cristianismo secularizado de uma democracia “pura”, mas nas relações materiais entre as classes. O sistema deu a tais relações a expressão mais simples, a menos dissimulada, a mais transparente. A dominação dos trabalhadores encontrou pela primeira vez sua realização no sistema dos soviets que, sejam quais forem as vicissitudes históricas que lhes está reservada, penetrou na consciência das massas de forma tão inextirpável quanto, em outros tempos, em outros povos, a Reforma ou a democracia pura (TROTSKY, 2017, p. 43).

Os soviets ou conselhos foram uma descoberta ou invenção resultante tanto do desenvolvimento das forças produtivas, com a devida atenção às particularidades do desenvolvimento do capitalismo na Rússia, quanto da organização dos trabalhadores. Organização esta que soube absorver a memória das derrotas e a partir delas acertar a mira.

A tese de Karl Marx sobre o protagonismo a ser desempenhado pela classe trabalhadora no progresso da humanidade se confirmou, apesar da parcial derrota posterior. No entanto, para compreender como foi possível o feito de 1917, é preciso recuar ao menos até as primeiras grandes greves em São Petersburgo de 1896, pois foi a partir dessas primeiras lutas econômicas do operariado russo que a consciência de classe experimentou um rápido avanço, excedendo o campo economicista e transbordando no seu produto mais avançado: as lutas políticas, que prepararam a vanguarda do operariado e educaram as massas nos métodos descobertos pela mais viva e dura luta.

As reivindicações feitas nas greves passaram pouco a pouco a incluir não apenas a melhoria nas condições de vida dos trabalhadores e trabalhadoras, mas também o direito à organização, à liberdade de presos políticos, o fim do czarismo e mesmo a construção do socialismo. É possível traçar uma gradação histórica muito clara desde as primeiras greves gerais de 1896 na Rússia até a vitória da Revolução de Outubro. Uma expressão objetiva do acúmulo progressivo de conhecimento da luta de classes é a construção do Partido Operário Social Democrata Russo (POSDR), dois anos após a greve que se espalhou pela Rússia, e que, como afirma Rosa Luxemburgo,

“ [...] foi feita sem qualquer organização operária e sem caixa de greve, iniciou-se pouco a pouco na Rússia propriamente dita uma intensa luta sindical que em breve se estendeu de S. Petersburgo ao resto do país, abrindo novas perspectivas à propaganda e à organização da social-democracia. Assim um trabalho invisível e subterrâneo preparava, sob o aparente silêncio sepulcral dos anos que se seguiram, a revolução proletária (LUXEMBURGO, 1974, p. 25).

As organizações políticas dos trabalhadores, ou, como designa Raymond Williams, as instituições da classe trabalhadora são fruto do acúmulo do conhecimento da luta de classes. Os meandros da Revolução de 1905 ajudam a compreender como foi possível a criação dos soviets, ela foi, como diria Trotsky, o prólogo da vitória, pois demonstrou a capacidade de auto-organização dos trabalhadores. É bom lembrar que o estopim da Revolução de 1905 foi o Domingo Sangrento (22/01/1905), quando cerca de 930 pessoas foram assassinadas em uma manifestação pacífica, comandada pelo padre Gapon. Foi a partir daí que a questão da tomada do poder pareceu incontornável, do que podemos compreender a seriedade da divisão dentro do POSDR entre bolcheviques e mencheviques.

Para compreender essa questão parece imprescindível atentar ao que no *Manifesto do Partido Comunista* (2010), Marx e Engels enunciavam o desenvolvimento das forças produtivas que entraram em contradição com o próprio modo de produção capitalista e de que “De todas as classes que hoje se contrapõem à burguesia, só o proletariado constitui uma classe verdadeiramente revolucionária. Todas as demais se arruinam e desaparecem com a grande indústria; o proletariado, ao contrário, é seu produto mais autêntico” (MARX; ENGELS, 2008, p. 25).

No caso do proletariado russo algo há de se destacar em sua formação que fez com que o gérmen da derrota capitalista brotasse e seu crescimento se intensificasse, algo descrito por Leon Trotsky como “a lei do desenvolvimento desigual e combinado”, segundo a qual um país atrasado assimila as conquistas materiais e ideológicas de outros países sem necessariamente reproduzir todas suas etapas. Trotsky assim escreve em *História da Revolução Russa*:

“ As leis da História nada têm em comum com os sistemas pedantescos. A desigualdade do ritmo, que é a lei mais geral do processus histórico, evidencia-se com maior vigor e complexidade nos destinos dos países atrasados. Sob o chicote das necessidades externas, a vida retardatária vê-se na contingência de avançar aos saltos. Desta lei universal da desigualdade dos ritmos decorre outra lei que, por falta de denominação apropriada, chamaremos de lei do desenvolvimento combinado, que signifi-

ca aproximação das diversas etapas, combinação das fases diferenciadas, amálgama das formas arcaicas com as mais modernas. Sem esta lei, tomada, bem entendido, em todo o seu conjunto material, é impossível compreender a história da Rússia, como, em geral, a de todos os países chamados à civilização em segunda, terceira ou décima linha (TROTSKY, 2017, p. 34).

O produto mais autêntico do desenvolvimento das forças produtivas é o gérmen da ruína do sistema e das relações sociais que produziram essa mesma classe. É uma outra forma de ver a dialética de Hegel, segundo a qual a coisa tem em si o gérmen da não-coisa.

A tese marxista se comprovou, para o horror daqueles que mais tarde Lênin chamaria de filisteus realistas, levando a classe revolucionária ao poder com a Revolução de Outubro. Nenhum outro país altamente desenvolvido do Ocidente, com uma gorda classe de intelectuais cultivados na mais alta cultura humanística (França, Alemanha, Inglaterra, etc.), ou mesmo com uma robusta indústria e classe operária (Inglaterra, EUA) obteve um avanço tão brutal em um período tão curto quanto o da URSS.

A efetiva abolição da propriedade privada dos meios de produção e os ganhos da economia planificada levaram o país a saltar em 50 anos de um país semifeudal à 2ª maior potência econômica do globo, perdendo apenas para os EUA.

Somente com o proletariado no poder e sua expressão mais consciente à época, a fração bolchevique do POSDR, a Revolução pode pôr fim à 1ª Guerra Mundial: uma bandeira levantada por Lênin e os internacionalistas que se reagruparam na Conferência de Zimmerwald, em 1915, após a decadência da 2ª Internacional, em 1914, e sua capitulação a favor dos créditos e mais créditos de guerra.

“[...] metendo-lhes medo com a ideia de que no caso de um trabalho bem sucedido na organização da revolução, no caso de o nosso partido dirigir a insurreição popular armada, teríamos de participar no governo provisório revolucionário (LENIN, 1986).

Após a Revolução de Outubro, houve dentro da Rússia um imenso progresso no que diz respeito ao direito formal e às condições materiais da participação da mulher na vida pública, coisas de arrepiar muitos pós-modernos desavisados, como a legalização do aborto, em 1920, realizado em hospitais públicos e de forma gratuita; o direito das mulheres ao divórcio e de conservar seus nomes intactos; o sufrágio universal feminino; a determinação de um mesmo salário pago por um mesmo trabalho; a construção de programas que visavam tornar o serviço privado (cuidados com a casa e criação dos filhos) remunerado e de responsabilidade do Estado, libertando a mulher da posição de escrava doméstica do homem (ver GOLDMAN, 2014).

### **Democracia burguesa x democracia operária: pulsão de classe**

“Quem tem medo do poder?” Lenin fazia essa pergunta, em seu texto “Ditadura Democrática Revolucionária do Proletariado e do Campesinato”, publicado em abril de 1905, dirigindo-se a Martínov e seu medo exagerado em sujar as mãos da Social Democracia com a participação no Governo Provisório, caso a Revolução Russa daquele ano obtivesse êxito, derrubasse o Czar e estabelecesse a República Democrática Lenin continua a aprofundar seu posicionamento sobre a participação da Social da

Democracia no governo provisório revolucionário:

“ Objectivamente, a marcha histórica das coisas colocou agora ao proletariado russo exactamente a tarefa da revolução democrática burguesa (todo o conteúdo da qual nós designamos, por uma questão de brevidade, pela palavra república); esta mesma tarefa se coloca a todo o povo, isto é, a toda a massa da pequena burguesia e do campesinato; sem esta revolução é inconcebível qualquer desenvolvimento minimamente amplo da organização de classe independente para a revolução socialista (LENIN, 1986).

Havia entre a Social Democracia a ideia disseminada de que devido ao estágio atrasado da Rússia, as primeiras tarefas da Revolução seriam democrático-burguesas. Embora houvesse consenso de que a Revolução do começo do século XX na Rússia teria um conteúdo democrático-burguês, a grande divergência que gerou a cisão dentro do Partido Operário Social Democrata Russo (POSDR) diz respeito à tática para dar forma a este conteúdo.

O conteúdo poderia se resumir no seguinte: instituição da república democrática, da jornada de oito horas, confiscação das imensas propriedades fundiárias da alta nobreza e o estabelecimento do direito de organização dos trabalhadores. A tática, no entanto, tomada pela Social Democracia dividiu o POSDR entre bolcheviques (maioria) e mencheviques (minoridade), apesar dessa proporção ter se invertido de fato após a derrota de 1905.

Segundo Reed, os mencheviques “[...] acreditavam dever a sociedade progredir por evolução natural até ao socialismo” (1976, p. 13), enquanto os bolcheviques acreditavam na tomada artificial dos meios de produção (indústria, terra, recursos naturais e instituições financeiras) por meio da insurreição proletária, “[...] para apressar a vinda do socialismo” (1976, p. 13).

Com o intuito de orientar a ação do POSDR durante a Revolução Russa de 1905, Lênin escreve o folheto “Duas táticas da social democracia na revolução democrática”. No Epílogo de tal publicação ele empreende uma dura luta contra a tendência do Osvobozhdenie e o que chama de Neo-Iskrismo. Nesse embate teórico ele demonstra o quanto os elogios dedicados à ala minoritária do Partido, os “mencheviques”, apontam para o instinto de classe burguês; ele afirma:

“ Os liberais, como ideólogos da burguesia, compreendem perfeitamente que convém à burguesia “o espírito prático, a lucidez, a seriedade” da classe operária, isto é, na realidade, a limitação do seu campo de ação às fronteiras do capitalismo, das reformas, da luta sindical, etc. Para a burguesia é perigosa e temível a “estreiteza revolucionária” do proletariado, e seu desejo de conseguir, em nome de suas tarefas revolucionárias, o papel de dirigente da revolução popular Russa (LENIN, 1975, p. 104).

O espírito prático louvado pelo Osvobozhdenie e visto também nas publicações de Martínov nos números 102 e 103 do *Iskra* são novas formulações que muito pouco se diferenciam do economicismo formulado por Pleckhanov.

Pleckhanov acreditava que para se obter êxito nessa luta era necessária a aliança com a burguesia (conciliação de classes) e com os partidos liberais (o que de fato os mencheviques fizeram em 1917, entre fevereiro e outubro). Os mencheviques acreditavam que a Revolução Democrático-Burguesa, que se impunha como um fato inconteste em 1905, conduziria o poder a quem de direito, à burguesia, que desempenharia o papel de dirigente até que as forças produtivas se desenvolvessem o bastante, enquanto, à classe operária e ao campesinato caberia o papel de pressionar e fiscalizar os dirigentes burgueses (algo como o voto consciente no melhor dos políticos burgueses disponível no mercado eleitoral hoje).

A posição de Lênin desde o II Congresso do POSDR era distinta, e se manteve mesmo até as vésperas de Outubro. Na verdade, desde 1905 até setembro-outubro de 1917 os bolcheviques foram a minoria do partido; em seu relato, Reed afirma que em julho os bolcheviques não passavam de uma seita, mas que a partir da impossibilidade do Governo Provisório em resolver os problemas centrais da massa que alavancou a revolução (pão e paz, metonímias da fome desesperadora e da guerra imperialista sem sentido) o caldo virou.

Os bolcheviques acreditavam que a necessidade de cumprir as tarefas da revolução levariam o proletariado à direção da Revolução Popular, que não poderia em momento algum perder de vista a luta de classes, de tal maneira que uma - a “Revolução Popular” - e outra - “luta de classes” - não pudessem ser dissociadas. Por conseguinte, era necessário construir um partido com independência de classe em relação aos partidos da burguesia liberal.

Caberia, neste caso, ao povo (proletariado e campesinato) liderar a luta pela República e com isso consolidar um partido de massas revolucionário com vistas a tomar o poder e cumprir o papel histórico que na Revolução Francesa coube à burguesia. A questão, portanto, dizia respeito a um acerto de ponteiros quanto à correção da teoria marxista, enunciada desde o *Manifesto do Partido Comunista* (2010), de decadência do papel revolucionário desempenhado pela burguesia depois que passa a ter o domínio exclusivo do Estado representativo moderno.

A Revolução de 1905 foi a primeira vez em que a tática da Greve Geral foi experimentada em larga escala, juntamente com a novidade de entrelaçar as greves econômicas com as greves políticas, o que aponta para o aprofundamento histórico do movimento social, para uma reflexividade que concede a duração fundadora desse sujeito coletivo.

A luta por melhores salários (econômica), pela redução da jornada de trabalho e pela melhoria nas condições laborais sofria com a força da reação posterior, que geralmente levava para si presos ou mortos muitos dos lutadores que tomaram a frente dos primeiros movimentos, além de atropelar os acordos e, com isso, solapar as vitórias. A construção das organizações dos trabalhadores são como um circuito que passa a se complexificar para que a força contraditória do capitalismo possa o quanto antes romper a coesão do modo de produção atual e se transformar em um outro, no futuro comunista da humanidade.

Destaco dois apontamentos necessários para se compreender a posição dos bol-

cheviques e a de Trotsky a respeito do papel a ser desempenhado pela classe trabalhadora em oposição aos mencheviques, do que deriva a solução de ambos para a contradição entre forma e conteúdo das tarefas a serem cumpridas: a solução é a Revolução Socialista.

O primeiro é: a) “a fraqueza da burguesia liberal russa”, a sua falta de base popular e consequente parasitismo devido às especificidades da formação das cidades russas. A isso se agregam as inúmeras traições de acordos firmados com os grevistas, que gerou uma profunda desmoralização diante das massas. Por fim, seu isolamento internacional por conta da aliança direta entre o Capital Financeiro Europeu e o czarismo.

O segundo é: b) “a força do proletariado e do campesinato russo”, as duas classes realmente produtoras do país, sobre quem o czarismo despejava uma quantia absurda de impostos para financiar o exército, os navios, as estradas de ferro e as prisões (que fortaleciam a aristocracia financeira europeia). O avanço brutal da indústria russa desde a segunda metade do século XIX conduziu ao crescimento brusco da classe operária que em sua maioria saltava do campo para as novas cidades industriais. Por fim, o avanço na consciência de classe: criação dos Sovietes; a legalização dos sindicatos; a construção de um Partido capaz de transformar o espontaneísmo em ação revolucionária.

### O ano de 1917

É impossível compreender a Revolução Soviética sem levar em consideração a eclosão da 1ª Guerra Mundial, em 1914. Depois da capitulação da Internacional Socialista (2ª Internacional), os revolucionários internacionalistas, encabeçados por Lênin, se reuniram na Conferência de Zimmerwald, em 1915, com o intuito de combater a ala pacifista e defender a transformação da guerra entre as nações em guerra civil, do proletariado contra a burguesia.

Por mais contraditória que possa parecer, combater a ala pacifista significava o fim da violência, na medida em que a ala pacifista tanto na Rússia quanto na Alemanha votou a favor dos créditos de guerra. E não adianta dizer que era apenas discurso, pois foi a Revolução de Outubro que pôs fim à Guerra e avançou em direção aos anseios da massa de trabalhadores que alavancou a Revolução de fevereiro.

A situação insuportável que assolava todo o país fez eclodir a manifestação convocada pelas mulheres na cidade industrial de Petrogrado, no dia 23 de fevereiro, com os lemas “Pão e paz”, comida e fim da guerra. No dia seguinte o movimento se alastra, metade dos operários de Petrogrado entram em greve, soldados, cossacos e a cavalaria se negam a cumprir ordens de reprimir a manifestação.

O regime czarista contra-ataca, mas o exército está dividido, as prisões de líderes das greves não surtem efeito, aliás só impulsiona ainda mais o movimento que passa a exigir o fim da autocracia czarista. Ignorando a gravidade do problema, como descreve Minoru, retomando o comentário de Trotsky, que compara o casal russo a Luis XVI e Maria Antonieta, antes de serem depostos e decapitados: “O czar e a czarina, apartados da realidade, embebedos pela vida de luxo, consideram esse um movimento passageiro e que a normalidade prontamente será reestabelecida” (MINORU, 2017, p. 42).

No dia 27 ocorre a tomada do palácio de Tauride, sede da Duma (o parlamento), e ressurge o soviete de Petrogrado; no dia seguinte o soviete de Moscou se forma. Sem apoio do exército e da população, Nicolau II é forçado a renunciar, o que possibilita a formação do Governo Provisório, composto por: a) Duma, tendo o príncipe Lvov como 1º ministro; b) Milyukov, do partido burguês Liberal Cadete; e c) Kerensky, do partido Socialista Revolucionário, como ministro da justiça.

Durante a maior parte desses acontecimentos as organizações de esquerda estavam sem seus principais líderes. Lenin, Trotsky, Stalin, Kamenev, todos perseguidos pela reação czarista. O partido bolchevique se via então engessado nas fórmulas antigas, derivadas sobretudo das condições da Revolução de 1905, segundo as quais era necessário uma revolução democrático-burguesa capaz de desenvolver as forças produtivas antes da Revolução Socialista.

Nesse caminho segue a política dos bolcheviques, em especial com o retorno de Stalin e Kamenev em março, quando assumem a edição do periódico “Pravda” e imprimem uma política de maior adaptação ao governo provisório. A partir do momento em que mencheviques e socialistas revolucionários se unem à burguesia liberal no governo de coligação e abandonam totalmente o socialismo formal, os bolcheviques são empurrados à direita e se limitam ao socialismo formal se comportando como uma espécie de consciência de esquerda do liberalismo, se colocando contrários à tomada do poder e tendo sua ação limitada a pressionar o Governo Provisório.

Lênin retorna à Rússia no dia 3 de abril, desembarca na estação Finlândia e de lá mesmo profere um discurso inflamado que dá início a sua batalha por reorientar o partido, contrariando o Comitê Central ao declarar total desconfiança no Governo Provisório. Na segunda das famosas teses de abril ou das “tarefas do proletariado na presente revolução”, ele escreve muito claramente:

“ A peculiaridade do atual momento da Rússia consiste na transição da primeira etapa da revolução que deu o poder à burguesia devido ao proletariado carecer do necessário grau de consciência e organização, à sua segunda etapa, que deve pôr o poder nas mãos do proletariado e das camadas pobres do campesinato (LENIN, 2017, p. 170).

É nesse folheto que também defende o fim da guerra imperialista e se coloca contra a instituição da república parlamentar e a favor da república dos soviets de operários, trabalhadores agrícolas e camponeses, mesmo sabendo que a maioria dos soviets era dirigido por socialistas revolucionários e mencheviques.

A questão da tomada do poder fez Trotsky e Lênin unirem-se na luta juntos à única classe capaz de completar a revolução democrática iniciada em fevereiro. E ambos previram a possibilidade do proletariado derrubar o governo provisório que surgiu após a derrubada do czar, basicamente por três razões: 1. Conjuntura instável e desespero do povo com a guerra e a miséria. O que motivava um estado de espírito geral para movimentos espontâneos e de massas; 2. Impossibilidade de manobra ou recusa do governo a atender as demandas dos operários, soldados e camponeses; 3. Perspectiva de que as massas seguiam acreditando na suas próprias forças utilizando-se dos soviets como seu instrumento de organização e ação direta.

Se o partido não tivesse modificado seus hábitos, ele não se encontraria à altura das novas tarefas. No caso dos bolcheviques, em 1917, o giro era de passar da preparação da revolução para o salto de buscar assumir a direção do proletariado e ousar ajudar as massas a tomar do poder. A posição de Lênin vence a de Kamenev e à medida que os mencheviques formam o primeiro governo de coligação e não conseguem resolver os problemas colocados desde fevereiro vão se desmoralizando e ganhando a desconfiança das massas.

No dia 3 de junho começa o I Congresso Pan-Russo dos Sovietes, composto por 777 delegados partidários, dos quais 285 eram socialistas revolucionários, 248 mencheviques, 105 bolcheviques). O Congresso decide por proibir a manifestação dos Bolcheviques marcada para o dia 10 do mesmo mês, e marca uma outra para o dia 16, com o argumento da unidade na luta. Os bolcheviques acatam a decisão e participam da manifestação com os demais partidos. No entanto, no dia da manifestação a maioria dos manifestantes se colocaram junto às faixas bolcheviques com as seguintes palavras de ordem: “abaixo os 10 ministros capitalistas!” e “Todo poder aos soviets!”.

O mês de junho é bastante movimentado, começando com a insurreição de soldados contra o envio de novas tropas para o front da Guerra, seguido da recusa dos soldados, cavalaria e cossacos de reprimir as manifestações que chegam a agrupar 500 mil pessoas no dia 4. Os soldados atiram em oficiais em vez de atirar nos manifestantes, regimentos inteiros são ganhos para a revolução. O príncipe Lvov se demite da Duma e Kerensky passa a liderar o governo. No dia 26 ocorre o 6º Congresso do Partido Bolchevique, que aprova a entrada da Organização Interdistritos (Mezhrayontzi), dirigida por Trotsky.

A tentativa frustrada de golpe de Kornilov, promovido a Comandante chefe do Exército pelo próprio Kerensky em julho, acaba por fortalecer ainda mais os bolcheviques, que seguindo as orientações de Lênin e Trotsky adotam a seguinte posição: frente única contra Kornilov, sem nenhuma confiança em Kerensky e no Governo Provisório. Com essa linha política os bolcheviques ganham a maioria nos soviets de Petrogrado e Moscou.

Depois da vitória da revolução, era necessário se preparar para a tomada do poder, tão temida pelos direitistas, como descreve Trotsky ao comentar a Conferência Democrática, ocorrida entre 14 e 22 de setembro, com vistas a compor o pré-parlamento:

“ A concepção essencial dos direitistas era que a revolução conduzia inevitavelmente dos soviets ao parlamentarismo burguês, representando o pré-Parlamento uma etapa natural nesta via; e que, a partir do momento em que nos dispúnhamos a ocupar os bancos da esquerda no parlamento, não havia motivo para nos recusarmos a participar. Era preciso, segundo se supunha, completar a revolução democrática e “preparar” a revolução socialista. Mas preparar, como? Através da escola do parlamentarismo burguês [...] A queda do czarismo concebia-se revolucionariamente, tal como se produzira na realidade; mas a conquista do poder pelo proletariado concebia-se parlamentarmente, na base da democracia acabada. Entre a revolução burguesa e a proletária deviam mediar longos anos de regime democrático. A luta pela participação no pré-Parlamento era uma luta pela “europeização” do movimento operário, pela sua canalização, o mais rapidamente possível, no seio da “luta” democrática “pelo poder”, quer dizer, no seio da social-democracia (TROTSKY).

No dia 10 de outubro, o Comitê Central do partido bolchevique reúne-se com a participação de Trotsky e Lênin, que acabara de retornar do exílio e, com exceção de Zinoviev e Kamenev, o Comitê decide pela insurreição armada e segue sua preparação em paralelo ao 2º Congresso Pan-russo dos Sovietes. Entre os dias 24 e 25, os revolucionários tomam o controle dos centros de poder, da central telefônica e de telégrafo e dos bancos; tomam o Palácio de Inverno e no mesmo dia dão início ao Congresso Pan-Russo dos Sovietes. O Comitê Militar do Soviete de Petrogrado, que havia tomado o poder, coloca-o na mão do Congresso. É assim que o lema “Todo poder aos soviets” irradia por toda a Rússia e sob a direção de Lênin e Trotsky se iniciam os avanços tão insólitos para as mentes contemporâneas mais progressistas.

## Referências

GOLDMAN, Wendy. *Mulher estado e revolução: política familiar e vida social soviética*. Trad. Natália Angyalossy Alfonso. São Paulo: Boitempo: Iskra Edições, 2014.

LENIN, V. I. *Lenin e a revolução de outubro: textos no calor da hora (1917-1923)*. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

\_\_\_\_\_. *Duas táticas da social democracia na revolução democrática*. Trad. Equipe de tradutores da Editora e Livraria Livramento. São Paulo: Editora e Livraria Livramento, 1975.

\_\_\_\_\_. *A ditadura democrática revolucionária do proletariado e do campesinato*. In: Obras escolhidas. Tradução Edições Avante. Lisboa: Edições Progresso, 1986. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1905/03/30.htm>.

\_\_\_\_\_. *Relatório sobre a revolução de 1905*. Tradução de José André Lopez Gonzalez. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1917/01/22.htm>.

LUXEMBURGO, Rosa. *Greves de massas, partido e sindicato*. Tradução de Rui Santos. Coimbra: Centelha, 1974.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Comunista*. Trad. de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.

PENNA, Athur Marinatti; PENA, Ruy; PENNA, Julia Marinatti (trad.). *Atas do Segundo congresso do Partido Operário Social Democrata da Rússia (POS DR)*. São Paulo: Editora Marxista, 2014.

REED, John. *Dez dias que abalaram o mundo*. Tradução de A. Dias Gomes e H. S. N. Mem Martins: 1976.

TROTSKY, Leon. *História da revolução russa*. Tradução de E. Huggins. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.

# O REALISMO BIOPOLÍTICO COMO CONCEITO DE OBJETO DO TRABALHO NA ERA IMPERIALISTA DAS FAKE NEWS

LUIS EUSTÁQUIO SOARES

“É Professor Associado IV de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa. É pesquisador de Produtividade de Pesquisa do CNPq. Escritor, poeta e ensaísta. Tem artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Autor, dentre outros, de *Corvadia* (2002, poemas), *O evangelho segundo satanás* (2007, romance), *José Lezama Lima: anacronia, lepra, barroco e utopia* (2008), *América Latina, Literatura e política* (2011), *A sociedade do controle integrado: Franz Kafka e Guimarães Rosa* (2014), *Ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal na literatura brasileira* (2018).

## O REALISMO BIOPOLÍTICO COMO CONCEITO DE OBJETO DO TRABALHO NA ERA IMPERIALISTA DAS FAKE NEWS

Luis Eustáquio Soares (CNPq-Ufes)

### 1. O particularismo biopolítico do conceito de objeto de capital e a singularidade biopolítica do conceito de objeto de trabalho

Em *Ler o capital* (1980), especialmente no ensaio intitulado *O objeto de O capital*, Louis Althusser argumentou que, sem produzir um conceito de capital, no âmbito do capitalismo, a teoria e a criação ficariam vulneráveis ao empirismo do imediato-político, compreendendo por este o deixar-se levar pela aparência do visível reificado, sem conexão com a dimensão histórica do ser social e tampouco com as relações sociais de produção.

A partir daí, identificou em Karl Marx, o autor que produziu o conceito de capital e, portanto, que soube definir a totalidade dinâmica da civilização burguesa na relação, seja com os perfis humanos (donos de meios de produção e os que não o são), seja com o pensamento, as mercadorias, a criação.

Para além de qualquer mistificação, o objeto do capital é o trabalho acumulado usado para produzir renda e mais-valor e que avança cada vez mais com o desafio da reprodução ampliada de si mesmo, incorporando mais e mais trabalho acumulado ao se apropriar de mais e mais objetos, transformando-os, para ser redundante, em objetos do capital.

Por exemplo, o objeto do capital pode ser a consciência humana, tecnologias de poder são acionadas para colonizá-la, transformando-a em trabalho acumulado a serviço do capital, por meio de dispositivos diversos que ricocheteiem no processo de formação de identidade. Noutra fase, superada a anterior, o objeto do capital pode ser o inconsciente e, portanto, o desejo.

Em ambas as fases, o plano biopolítico está em jogo, posto que é a vida mesma que é colocada como objeto do capital, na imanência da produção e reprodução ampliada deste. Tendo em vista as relações de produção e as forças produtivas ascendentes, assim como a própria relação entre capital e trabalho, pensar “as coisas” do mundo fora da totalidade dinâmica do capital inevitavelmente significa um render-se como objeto do capital.

Essa rendição, no campo das ciências, tem nome: é o positivismo, uma forma de empirismo em que a totalidade social do mundo existente é vista não como uma totalidade historicamente constituída, mas como uma particularidade em si. Esta, no movimento empirista de sua presença a si, tende a se conceber como se fora a própria totalidade para si.

A relação entre totalidade em si e totalidade para si merece uma digressão, com o objetivo de distinguir o empirismo subjetivo que está, literalmente, de forma vital, na dinâmica da reprodução ampliada do capital, da singularidade biopolítica que advém de um conceito de objeto de trabalho. Em diálogo com György Lukács,

de *Para uma ontologia do ser social II* (2013), o seguinte fragmento é indispensável para levar a cabo essa questão: “A generalidade para si, num dos polos, e, no outro, o homem não mais particular, o homem que está superando a sua particularidade (e, com esta, o seu estranhamento) constituem, portanto, realidades sociais e não meras imagens de ideias de cunho ideológico-utópico” (LUKÁCS, 2013, p. 776).

Sempre em um movimento dialético de releitura do marxismo, Lukács, em *Para uma ontologia do ser social II*, realizou uma distinção objetiva entre as categorias de generalidade em si e generalidade para si. A primeira tem relação com a noção de uma totalidade do ser social que não adquiriu uma consciência de si e para si; uma consciência que a transforme em sujeito coletivo da teleologia de seu trabalho ontológico, de ser social, razão por que tenda a ser meras imagens ideais fetichizadas. A segunda, por outro lado, diz respeito a uma totalidade de si e para si, porque adquiriu consciência singular relativamente à sua totalidade se ser social e, dessa forma, contribui para a emergência social do homem não mais particular, posto que se sabe singularmente partícipe da totalidade para si da ontologia do ser social.

Pensar essas duas totalidades e/ou generalidades no âmbito do conceito de objeto de capital significa: 1. compreender que no âmbito da civilização burguesa, da reprodução ampliada do capital, a totalidade é sempre em si, nunca para si; 2. a forma de manifestação dessa totalidade em si é o particularismo, essa outra categoria fundamental presente no livro *Para uma ontologia do ser social II*; 3. o particularismo, nesse sentido, pode ser interpretado como a forma empirista ou efeito fetichizado da totalidade dinâmica do capital; 4. esse fetichismo empirista como efeito do conceito de capital se constitui como um deslocamento da própria totalidade dinâmica do capital, de onde seja possível interpretar que o empirismo biopolítico, como o lugar da alienação, no capitalismo, tende a se apresentar como se fora a própria totalidade para si do ser social; 5. uma totalidade para si, portanto reificada e assim alienada que tem como efeito ideológico cegar-nos para a compreensão do movimento em si da generalidade do capital, que é um movimento que produz empirismos subjetivistas que funcionam como bloqueio à generalidade para si do trabalho social em sua teleologia para si; 6. nesse sentido, a biopolítica empirista se constitui como uma forma de positivismo subjetivista que serve para ocupar o lugar da totalidade para si; 7. esta só é possível tendo em vista uma dialética entre um conceito de objeto de trabalho relativamente a um conceito de objeto de capital; 8. se a produção de um conceito de objeto de capital, como fez Karl Marx no livro *O capital* (1967), é fundamental para entender que o capitalismo não é o reino das particularidades reificadas mas uma totalidade dinâmica que em si produz particularidades reificadas que impedem a visualização de sua própria totalidade em si, então é possível deduzir que um conceito de objeto de trabalho, como totalidade para si, é suplementar ao conceito de objeto de capital; 9. há, assim, duas totalidades em jogo: a totalidade do objeto de capital, que produz particularidades que impedem o acesso à própria totalidade dinâmica do capital; e a totalidade para si do conceito de objeto de trabalho, que engendra singularidades não alienadas que se contrapõem permanentemente às particularidades; 10. não basta, nesse sentido, apenas adquirir uma compreensão do conceito de objeto de capital, uma vez que é fundamental ao mesmo tempo a práxis real que, em processo, produz um conceito de objeto de trabalho, como teleologia de sua emancipação do conceito de objeto de capital.



Está-se diante, nesse sentido, de duas formas de biopolítica: a biopolítica empirista-positivista da totalidade em si do objeto do capital e a biopolítica singular da totalidade dinâmica para si do conceito de objeto de trabalho. A primeira diz respeito à dinâmica ideológica fetichista imanente ao capitalismo como sistema mundial de produção de relações mercantis e tem como efeito deletério impedir que o trabalho social se pense na práxis real, política, estética, econômica de sua própria totalidade para si, singular; a segunda é a singularidade vital de uma totalidade que se tornou indiscernível do conceito de objeto de trabalho. A primeira é, portanto, a alienação fundamental do capitalismo; a segunda é a dinâmica social real do processo de desalienação. Não é possível, portanto, produzir um conceito de objeto de trabalho sem uma luta de classe que se oponha aos particularismos subjetivistas que servem para camuflar a totalidade dinâmica do ser social do capitalismo, cujo efeito estrutural é: exploração e espoliação do trabalho social.

## 2. O Realismo como o conceito de objeto estético do trabalho em sua totalidade para si

Essa questão remete à seguinte reflexão: é possível pensar o conceito de literatura fora da totalidade dinâmica do capital? Se a teoria literária abandona o conceito de capital não se tornará refém daquilo que pode ser chamado de empirismo literário? É um empirismo literário a concepção de literatura que reifica a obra em si, em sua autonomia, fora do conceito de capital? É possível pensar, escrever obras literárias, teorizar, agir, viver, enfim, como potências ascendentes, fora de uma leitura crítica do conceito de capital? E não seria fundamental pensar além do capital e, portanto, além de um conceito de objeto de capital? Se assim o for, mais importante que um conceito de objeto de capital não seria um conceito de objeto de trabalho ativo, que não mais se permite ser um conceito de objeto de capital?

Essas perguntas, para este artigo, têm a seguinte configuração axiomática: o conceito de literatura que se faz na interface com o conceito de capital e que, assim se constituindo, torna-se menos vulnerável ao empirismo teórico-estético, é: o Realismo, pensado como conceito de objeto do trabalho, em sua dimensão ativa, crítica, revolucionária, singular e, portanto, como estética que combate as alienações dos particularismos subjetivistas da civilização burguesa.

Se na civilização burguesa há capital e trabalho acumulado e se de modo geral o empirismo advém do próprio trabalho acumulado alienado, quando não consegue produzir o conceito do objeto do trabalho, na contramão dos efeitos fetichistas particularistas que impedem compreender o conceito de objeto do capital como totalidade dinâmica que usurpa o trabalho social, o Realismo é aqui definido como uma configuração estética realizada por meio do trabalho imanente da própria obra realista, quando assume o desafio de escrever os enredos e desenredos do conceito de trabalho, sem se inscrever como imediato-estético empirista ou sem se limitar a um conceito de objeto de capital, pois assume a premissa de que é preciso ir além do capital.

Nesse sentido, é preciso ir além do conceito de pureza imanente à arte burguesa, que tende a fetichizar as subjetividades empiristas produzidas no âmbito do capitalismo, argumento que de alguma forma está presente no seguinte trecho de

*Dialética do esclarecimento* (1947), de Theodor W. Adorno e Marx Horkheimer:

“ A pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão das classes inferiores, mas é à causa destas classes - a verdadeira universalidade - que a arte se mantém fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade. A arte séria recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas. A arte leve acompanhou a arte autônoma como uma sombra. Ela é a má consciência social da arte séria. O que esta - em virtude de seus pressupostos sociais - perdeu em termos de verdade confere àquela a aparência de um direito objetivo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 127).

A supressão do Realismo, denunciada por Györg Lukács (1977, p. 9) pelas formas irracionais e falsamente realistas, no campo da arte, corresponde ao que Adorno e Horkheimer chamaram, no trecho citado, de “arte burguesa”, definida pela separação que realiza entre o reino da liberdade e o da necessidade, ao considerar este como obstáculo para a primeira.

O nome que a crítica literária consagrou à arte do puro reino da liberdade é e tem sido a imanente arte autônoma, termo que equivale ao fim e ao cabo ao que está na dinâmica ideológica, como falsa consciência, do conceito do objeto de capital: a *reificação*, compreendida como autonomia do valor de troca, no campo da tradição liberal, em relação ao valor de uso; autonomia hipostasiada, daí seu empirismo, na forma mercadorial da tradição liberal, literariamente expressa na forma estética em si, por si, por meio de si, na tradição de si.

Se o que define o capitalismo é o valor de troca e se nesse âmbito o que o capitalismo produz é particularismos, como forma-mercadoria fetichizada (inclusive as mercadorias biopolíticas empiristas), o Realismo, como estética de um conceito de objeto de trabalho não particularista, não pode ser pensado como um rompimento com a figuração e, portanto, como uma estética de vanguarda burguesa e produtora de particularismos autônomos.

Mais que um rompimento da figuração, o Realismo seria a estética que desaliena os particularismos da civilização burguesa ao reposicioná-los permanentemente no âmbito da totalidade do ser social, argumento que será dilatado a partir do diálogo com o seguinte trecho do livro “A partilha do sensível” (2005), de Jacques Rancière:

“ O pulo para fora da mimesis não é em absoluto uma recusa da figuração. E seu momento inaugural foi com frequência denominado realismo, o qual não significa de modo algum a valorização da semelhança, mas a destruição dos limites dentro dos quais ela funcionava. Assim, o realismo romanesco é antes de tudo a subversão das hierarquias da representação (o primado do nar-

rativo sobre o descritivo ou a hierarquia dos temas) e a adoção de um modo de focalização fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

O pensamento de Jacques Rancière sobre a arte opõe dois regimes de discursividade, a saber: um primeiro que ele designa como regime poético das artes. Este diz respeito a uma forma de racionalidade que separa as partes da totalidade exaltando, por exemplo, os gêneros de arte e, ao fazê-lo reifica e sedimenta particularismos; e um segundo chamado de regime estético da arte que, ao invés de recortar o *socius*, separando suas partes, destitui de forma permanente a própria divisão do sensível.

É nesse contexto que o Realismo seria o verdadeiro pulo para a fora da mimesis, independentemente se rompe ou não com a figuração. Como racionalidade do regime estético das artes, o Realismo não opõe o antigo e o moderno. Opõe, mais profundamente, dois regimes de historicidade: o que separa e autonomiza, como o regime poético, em relação ao que não separa, pois prioriza as conexões não ordinárias que estão na base da totalidade do ser social.

Jacques Rancière se distancia do modelo mimético transcendental platônico, ao fazer opção pela mimesis de inspiração aristotélica, fundamentalmente baseada no sensível sem transcendência. Sob esse ponto de vista, se se considera *Poética* (1993), de Aristóteles, mais importante que a relação entre a Ideia, a cópia e o simulacro, assume relevância a distribuição desigual do sensível, expressa na hierarquia social-estética dos gêneros como fica evidente se se considera a relação hierárquica entre a tragédia, a comédia e o gênero lírico.

O regime poético (e mimético) de *A partilha do sensível*, de Rancière, está focado, assim, na distribuição desigual do sensível no *socius*. O importante, sob esse ponto de vista, não é a representação da realidade, como cópia empirista de uma Ideia a priori ou mesmo como a Ideia hipostasiada na cópia, compreendida como o reino da liberdade em relação ao simulacro, mas a produção de um regime de partilha que pode ser baseado na hierarquia ou na igualdade como se evidencia no seguinte trecho de, novamente, *A partilha do sensível*:

“ Denomino esse regime poético no sentido em que identifica as artes - que a idade clássica chamará de “belas-artes” - no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e conseqüentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou de mimesis que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a mimesis não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações (RANCIÈRE, 2005, p. 31-32).

O conceito do objeto mimético, nesse caso, adquire uma dimensão não empirista, pois a cópia deixa de ser refém da transcendência, como no caso da mimesis platônica ou da arte burguesa, ao hipostasiar-se no reino da liberdade, como destacado por Adorno e Horkheimer, para se tornar parte do sensível, assim como o simulacro e mesmo a Ideia, o que significa a evidência de uma indiscernibilidade entre arte e política.

O Realismo, nesse contexto, deixa de ser o gênero figurativo do regime mimético platônico para se tornar *antimimético* e não representacional, ao reestruturar a partilha desigual do sensível assumindo uma posição política que coloca no mesmo plano de imanência a Ideia, a cópia e o simulacro, sem hierarquizá-los. Esse procedimento tende a desnaturalizar a ordem do visível, do pensável e do possível, tendo como referência o conceito do objeto do trabalho, assumidamente histórico, pois, ainda com *A partilha do sensível*: “É preciso sair do esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto estético da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário (RANCIÈRE, 2009, p. 68).

O conceito de mímises, definida como partilha do e no sensível, de Jacques Rancière, inverte a concepção platônica em certo sentido dominante por ter alcançado a dimensão de estereótipo no campo da teoria da literatura. Para o filósofo francês, o regime mimético é o que separa o reino da liberdade do reino da necessidade; arte autônoma de Realismo, estriando a partilha do sensível em nome de particularismos fetichizados.

O regime poético das artes, independente de seu tempo histórico, hierarquiza a partilha do sensível ao produzir um conceito de objeto de arte empirista e reificado. Em termos práticos, isso sempre significa: separar o reino da liberdade do reino da necessidade, o Realismo do Modernismo, e este do pré-Modernismo.

É, pois, o poético, o regime que tende a tornar invisível o trabalho e, ao destacar a autonomia da arte pela arte, pensa ser possível limpá-la das “impurezas” da política. Fundamentalmente, no entanto, para retomar Lukács de *Materiales sobre el realismo* (1977) e ao mesmo tempo Adorno e Horkheimer (1985), o regime poético na sua suposta pureza de reino da liberdade, apartado do reino da necessidade, detém, por mais que queira escondê-lo, uma posição política clara, que é: proscrever a arte que se constitui como duplo do trabalho: a arte realista do regime estético, em tudo distinta das formas do regime poético da arte.

O Realismo, por tornar indiscerníveis as formas da arte e as formas da política, assumindo-as integralmente, diversamente das artes do regime poético, coparticipa, em diálogo com Jacques Rancière, do regime estético da arte, assim definido em *A partilha do sensível*:

“ Ora, tais formas revelam-se de saída comprometidas com um certo regime da política, um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições de palavra, de desregulação das partilhas do espaço e do tempo. Esse regime estético da política é propriamente a democracia, o regime das assembleias de artesãos, das leis escritas intangíveis e da instituição teatral (RANCIÈRE, 2005, p.18).

Essas formas de regime estético das artes de que fala Rancière são o teatro e a escrita quando se tornam indiscerníveis da forma democrática. Esta detém a potência “demo”

de indeterminação de identidades, deslegitimação de posições de palavras e desregulação entre tempos e espaços; potência que não é exclusividade do realismo, mas que encontra neste a indistinção mais (im)precisa possível entre arte e política.

Desse modo, a importância especial do Realismo, como objeto de um conceito estético de trabalho, advém do fato de tornar indiscerníveis a arte e a política. Isso implica uma igual indistinção, em potência, entre arte e a totalidade do ser social. Como esta, na tradição do oprimido, é estruturada na partilha desigual do sensível e muito especialmente, no capitalismo, na partilha desigual entre capital e trabalho, o Realismo, nesse contexto, estaria desafiado (re)conectar o que o capital separa e reifica por meio da visibilidade do trabalho em sua potência ascendente, no âmbito da totalidade do ser social, como um ser genérico para si.

### 3. O romance burguês e o realismo como a forma épica do trabalho ascendente

O regime estético da arte põe no mesmo plano de imanência, a arte, esse *pathos*; o pensamento, esse *logos*; e política, esse *logos* e esse *pathos* na dimensão, ao mesmo tempo, de *logos* e *pathos*, moderno e pré-moderno, Realismo e Modernismo. Essa indistinção entre o sensível e o inteligível, se se considera outro livro de Rancière, *O inconsciente estético* (2009), realiza-se como interface entre o inconsciente estético e o consciente freudiano, no âmbito da civilização burguesa, como é possível observar no trecho abaixo:

“ A relação entre os dois inconscientes apresenta, portanto, uma singular permutabilidade. A psicanálise freudiana pressupõe essa revolução estética que revoga a ordem causal da representação clássica e identifica a potência da arte à identidade imediata dos contraditórios, do *logos* e do *pathos*. Ela pressupõe uma literatura que repousa sobre a dupla potência da palavra muda. Mas, nessa dualidade, Freud opera sua escolha. À entropia niilista inerente ao poder da palavra surda, ele opõe a outra forma da palavra muda, o hierógrifo entregue ao trabalho da interpretação e à esperança da cura. E, seguindo essa lógica, ele tende a assimilar a obra da “fantasia” e o trabalho de sua decifração à intriga clássica do reconhecimento que a revolução estética revogava (RANCIÈRE, 2009, p. 76).

Em conformidade com *O inconsciente estético*, de Rancière, há algo que emerge não propriamente com o advento da modernidade, mas antes de tudo com a consciência de nossa historicidade comum. Esse algo diz respeito ao período de decadência das sociedades aristocrático-clericais e a emergência da civilização burguesa.

A conhecida frase de *O Manifesto comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels - “Tudo que é sólido e estável se desmancha no ar [...]” (MARX; ENGELS, 2010, p. 43) - está implicada com o que advém com a civilização burguesa: a permutabilidade entre *logos*, a palavra da razão; e *pathos*, a palavra do sensível, portanto entre o inteligível e o sensível, em função de que o decaimento da transcendência e a autoconsciência histórica de nossa historicidade comum inauguram como nunca o conceito do seguinte objeto: o do trabalho.

É o trabalho do sensível, por meio do sensível, que inscreve ao mesmo tempo a permutabilidade entre *logos* e *pathos* e mesmo entre consciência e inconsciência, constituindo um processo imanente em que a entropia niilista, no horizonte de um niilismo ativo, diz respeito ao seguinte nome que sobrevém: o futuro, compreendido como tempo aberto, vazio; moldável em conformidade às tramas laborais das formas do sensível, levadas a cabo pelas ações efetivas dos homens, no presente.

Tal presente, no entanto, na era do capital, ao desmanchar no ar tudo que parecia sólido, leva consigo a totalidade épica do período histórico precedente e transforma o homem, em diálogo com György Lukács, de *A teoria do romance* (1977), em mero apêndice reificado do devir histórico da civilização burguesa, na qual a forma romanesca fragmentada se constitui como índice de um mundo em que a tradição, e seus herdeiros, já não conseguem compartilhar uma experiência comum, ainda aristocrático-clerical, razão por que o romance passaria a se constituir como o gênero do herói isolado, como, em um certo sentido, a narrativa do empirismo da forma na forma do empirismo do herói de si mesmo.

A totalidade supostamente estável das formas épicas precedentes à civilização burguesa, com seu clássico “estilo homérico” conformado pelos primeiros planos simultâneos da narrativa e da história, tendo a aristocracia como centro, conforme assinalou Erich Auerbach, em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (2004, p. 5), deu lugar à epopeia burguesa da forma romanesca, na qual, diante da “[...] incomensurabilidade de ideias: o contato tornou-se puramente periférico e o homem assim constituído, uma necessária figura acessória, que orna e ajuda a expandir a totalidade, mas que é sempre apenas peça integrante, nunca o centro” (LUKÁCS, 2007, p. 111.), como ocorre por exemplo em *Dom Quixote*, no qual o cavaleiro da triste figura, o louco da letra da tradição, confronta a totalidade do passado que não há com as novas figuras fragmentárias da civilização que emerge das ruínas do mundo medieval: a do capital.

É no contexto de uma totalidade cindida que a forma romanesca, no regime estético da arte, transforma-se em “inconsciente estético” de um duplo sensível: o de sua materialidade ficcional, como obra específica de um *logos* que é seu *pathos* tanto mais quanto desdobra em si mesma o *logos* e o *pathos* imanentes à incomensurabilidade em potência relativa à própria civilização burguesa, sempre agitada por seus limites estruturais. Estes, ao gerarem sucessivas crises, transformam a entropia niilista em novas forças produtivas que volatizam as relações sociais precedentes, situação que se torna recorrente na forma romanesca, posto que esta tende a relatar a crise permanente do capital na crise do herói - uma e outra constituem a mesma trama implicada com o desafio da reprodução ampliada do capital.

A entropia niilista de que fala Rancière a respeito do inconsciente estético e, portanto, da relação indiscernível entre *logos* e *pathos*, na civilização do capital, é também a produção, em tese, de um futuro do mesmo - o da ordem burguesa - ao qual Walter Benjamin soube descrever de forma singular, na tese nona de *Sobre o conceito de história* (1996, p. 226), com a alegoria do anjo da história, por meio da qual este, olhando perplexo para as ruínas que se acumulam no passado, é empurrado para frente, para o futuro entrópico, seria possível dizer, do progresso objetivamente determinado pelo imperativo categórico da reprodução ampliada do capital.

O autor de *O fio perdido* (2017) com o conceito de regime estético da arte, soube identificar o que o “trem descarrilhado” do progresso efetivamente apaga ou transforma em ruínas: o trabalho dos povos, essa crise que está na imanência do capital. Associar o trabalho da arte à visibilidade do trabalho milenarmente esquecido é, também, chamar a atenção para a interface entre o logos e o pathos, no horizonte da entropia niilista do regime estético, razão pela qual seja possível apontar a existência de duas entropias niilistas: a do capital e a do inconsciente do regime estético da arte.

A entropia niilista da arte, seu inconsciente estético, tornando indistintos, *logos* e *pathos*, pensamento e estética, é em si uma crítica à ideia de progresso nos termos propostos por Boaventura de Souza Santos, quando associa progresso à razão proléptica, “[...] que não se aplica a pensar o futuro, porque julga saber tudo a respeito dele e o concebe como uma superação linear, automática e infinita do presente” (SOUZA, 2004, p. 180), assim compreendida em diálogo com o livro *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado* (2004).

A razão proléptica, ao pensar o futuro como um dado a priori do automatismo do progresso de um presente hipostasiado no capital, pode ser definida como a entropia niilista da civilização burguesa. Diversamente desta, a que diz respeito ao regime estético da arte prescinde do “anjo da história” porque o seu inconsciente estético, ao deslocar-se para o trabalho dos povos, transforma-os ao mesmo tempo em *logos* e *pathos* de uma história humana comum.

A forma estética da entropia niilista da arte que destitui o “anjo da história” transborda, portanto, a própria história, tendo em vista um período específico: a civilização burguesa. A vantagem desta, se é que se possa dizer assim, foi a de ter propiciado que os despojos do passado servissem de contraponto à razão proléptica de um presente dilatado no futuro do capital, inscrevendo a emergência do inconsciente que está na base do regime estético da arte: não separar o passado do presente e tampouco este do futuro.

O regime mimético é o que separa passado e presente, pré-modernidade e modernidade tendo em vista uma concepção transcendental de mimesis. A entropia niilista do capital, na figura mesma do “anjo da história”, incorpora o passado a seu presente, embora o faça em nome da razão proléptica. Com isso, o presente dilatado linearmente no futuro, do qual tratou Boaventura de Souza Santos, em “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” (2004), transforma-se no tempo de toda a humanidade, por dois motivos básicos: 1. O capital nasce dentro de uma configuração planetária, razão pela qual produz temporalidades simultâneas e as submete sem cessar à razão proléptica; 2. A entropia niilista do capital é a do “anjo da história” porque produz o futuro como passado de si mesmo ao abolir precisamente o trabalho dos povos, então transformado em tragédia da farsa do progresso, pela evidente razão de que este, sob o domínio dos donos dos meios de produção, será sempre regressivo - e antes de tudo em relação, repita-se, ao trabalho.

Sob o ponto de vista, no entanto, do trabalho dos povos, a entropia niilista do regime estético da arte, em contraposição, está sob o signo de dois desafios: 1. Em movimento para o passado, na contramão da razão proléptica, torna visível o que esta camufla, o trabalho comum que está na base de todas as épocas históricas, comportando-se, assim, de forma diversa da do “anjo da história”, ao ler inversamente o que para este se constitui como puro despojo, de tal modo a valorizar os processos de luta dos povos por sua emancipação coletiva; 2. Em um movimento para o futuro, tal como está

na imanência da entropia niilista, e dessa forma coloca em questão a própria entropia niilista do capital ao afirmar um futuro acumulado não de despojos, mas de lutas.

Sob o ponto de vista da produção de um conceito não empirista (logo não imanentista, não formalista e não estruturalista) de literatura, como é possível deduzir, a entropia niilista realizada pelo trabalho, ao negar o capital, afirmando “um mais além” deste, pressupõe ou indicia a transformação do romance em algo que o ultrapassa, como gênero da entropia niilista da civilização burguesa: esse algo, essa é a hipótese, é o Realismo.

Nesse contexto, se o romance, compreendido como gênero do decaimento da dimensão épica, na era da civilização burguesa, ao mesmo tempo em que plasma o fim do mundo aristocrático-clerical, encena a fragmentação inevitável da civilização burguesa. Isso não significa de modo algum que o gênero romance seja em si um elogio à fragmentação. Em *Para uma ontologia do ser social II*, Lukács, com muita razão, destacou que os grandes romances são precisamente aqueles que, na figura do herói, conseguiram problematizar a condição empirista do homem burguês e, portanto, foram narrativas que criticaram incisivamente a alienação da particularidade, imanente à estrutura produtiva do capitalismo.

Evidentemente essa questão é válida para o romance burguês, em sua dimensão crítica dos processos de alienação da civilização burguesa, mas não é igualmente válida para o romance socialista. A hipótese deste ensaio é a de que a narrativa realista, compreendida como conceito estético de objeto do trabalho emancipado, só é possível dentro da dinâmica de um esforço de plasmação estética que vá além do capital.

O Realismo, portanto, como conceito estético de objeto do trabalho emancipado, só é possível em uma sociedade socialista. Como esta não existe, senão como processo de transição, (se se consideram países como Cuba, Venezuela, Coreia do Norte ou mesmo China) o Realismo socialista se constitui como plasmação estética do trabalho ascendente da totalidade para si do ser social rumo à transição ao socialismo. Para tal, precisa ir além do capital e, portanto, além dos dilemas do herói dos romances burgueses, por mais críticos que sejam à alienação dos particularismos dos efeitos empiristas do capital. Isso não se faz, no entanto, de forma abstrata. O Realismo está desafiado a experimentar uma potência de negação do mundo realmente existente por meio de uma nova épica: a épica dos povos na luta de classes pela reconfiguração da totalidade do ser social, deslocada do capital revolucionário, na dinâmica do mais-valor relativo, para o trabalho revolucionando-se.

Essa épica não pode ser mais pensada nos termos da racionalidade do regime poético da arte, mas como épica que é também lírica, que é também dramática, que é também uma comédia e uma tragédia; que é, enfim, infinitamente editável, de forma ao mesmo tempo semelhante e distinta da nova forma de empirismo da indústria cultural do imperialismo estadunidense, que se impõe por meio, também, da edição sem fim de imagens do mundo como *fake news*.

A estrutura de *fake news* da dominação ianque se institui como imagem sem fim da épica lírica e dramática das alteridades étnicas, de gênero, epistemológicas e mesmo de classe, empoderando-se no presente histórico subjetivamente administrado pelas tecnologias de poder do imperialismo estadunidense.

O realismo socialista de transição está desafiado a denunciar essa farsa de *fake news* de alteridades editadas como adaptação empirista ao mundo existente, retomando a agenda socialista como edição realista sem fim do empoderamento dos povos.

## Referências:

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ALTHUSSER, Louis. *Ler O capital*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense:1994.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: Vontade de Saber*. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

JAMESON, Fredric. *Modernidade singular: ensaios sobre a antologia do presente*. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe - estudos de dialética marxista*. Trad. Telma Costa. Lisboa, Publicações Escorpião, 1974.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. 3º ed. Trad. José Marcos Marini de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

\_\_\_\_\_. *Materiales sobre el realismo*. Trad. Manuel Sacristan. Barcelona: Ediciones Crijalbo, 1977).

\_\_\_\_\_. *Para uma ontologia do ser social II*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo: 2013.

MARX, Karl. MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Trad. Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. *O capital*. Livro I. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora: 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SOARES, Luis Eustáquio. *A sociedade do controle integrado: Franz Kafka e Guimarães Rosa*. Vitória: Edufes, 2014.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004.

# IMPERIALISMO, BURGUESIA NACIONAL E NAÇÃO DEPENDENTE EM *O REI DA VELA*, DE OSWALD DE ANDRADE

MARCELO BURMANN DOS SANTOS

“ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-Ufes). Participa do Núcleo de Pesquisa “Diversidade e Descolonização- observatório de traduções culturais, educacionais, estéticas e epistemológicas” (NUDES), sob orientação do Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares. Email: <marceloburmann20@gmail.com>

## IMPERIALISMO, BURGUESIA NACIONAL E NAÇÃO DEPENDENTE EM *O REI DA VELA*, DE OSWALD DE ANDRADE

Marcelo Burmann dos Santos

A expansão do capital no início do século XX, com seu dinâmico movimento contraditório de rupturas e consolidações, demonstrara que a ordem burguesa estivera perdendo fôlego. Neste breve século, como assegurado por Hobsbawm em *A Era dos Extremos - o breve século XX (1914-1989)*, a humanidade presenciou uma longa jornada de destruição e barbárie jamais vista na terra, a começar pela Segunda Grande Guerra, da qual, vitoriosos, os Estados Unidos passam a administrar o mundo a partir de uma lógica imperial de submissão a países colonizados e semi-colonizados, a ampliar sua hegemonia à inscrição geopolítica do mundo, portanto. Além disso, o capital vira sua ordem ameaçada também com a vitória da Revolução Bolchevique, em 1917, e a estruturação das Repúblicas Socialistas Soviéticas, que passaram a aliciar os povos oprimidos do mundo. Para aguçar esse clima de tensão, em 1929, ocorre o crack da Bolsa de Valores em Nova Iorque, generalizando uma crise estrutural-sistêmica dos EUA para o mundo.

Essa conjuntura político-econômica resvala sobre o Brasil. As oligarquias do café e do leite perdem espaço no terreno arenoso de nossa política; os centros urbanos clamam por maior participação neste cenário, o que institui, no interior das contradições deste processo, um ditador de muitas faces, Getúlio Vargas, ao poder na década de 30. É neste cenário de crises, rupturas, afirmações, nesta modernidade à brasileira, que vem a lume *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, escrito entre o final da década de 20 e início dos anos 30, mas publicado em 1937.

O presente texto tece considerações sobre a peça teatral do escritor modernista a partir de conceitos-chave de *O Capital* (2013), de Karl Marx, e a literatura marxista, traçando relações entre capital nacional e internacional, imperialismo, relações de submissão entre burguesia brasileira e o império nortista.

### 1. O teatro no panorama modernista

Passada a euforia da *Semana de Arte Moderna*, de 1922, Mário de Andrade, em *O movimento modernista* (1942), percebeu o ônus que custou ao movimento - aquele grupo de artistas e intelectuais, em sua maioria provenientes de São Paulo - por blindar-se no clima de blague e galhofa ao blasfemar contra nossas velhas letras, esquecendo-se dos ânimos políticos e ideológicos que tanto agitaram o Brasil e o mundo naquela década. Sabato Magaldi (1997), embora não aponte esta perspectiva de Mário, reconhece a importância da *Semana* no sentido de estabelecer ruptura com a tradição literária aristocrática que vigorava o imaginário artístico do país daqueles anos. Por outro lado, ainda que travestida de vanguarda artística influenciada pela avant-garde europeia, a *Semana de 22* não contou com o gênero drama em sua programação. Em *Panorama do Teatro Brasileiro*, observa Magaldi:

“ [Na Semana de 22] Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Villa Lobos, Anita Malfatti e tantos outros renovaram a poesia, o romance, a música, a pintura e as demais artes, atualizando-as simultaneamente pelos padrões internacionais provenientes do Futurismo, do Cubismo e dos demais ismos europeus, e pelo mergulho nas fontes brasileiras não convencionais, a começar pela adoção de uma linguagem que se aproximava da fala popular, rompida com a rígida sintaxe lusitana [...] Infelizmente, só o teatro desconheceu o fluxo renovador, e foi a única arte ausente das comemorações da Semana (MAGALDI, p. 195, 1997).

Na mesma obra, o autor assevera que, no período entre guerras, a dramaturgia brasileira se sobressaía mais pelo conjunto da encenação que pela produção dramaturgicamente propriamente dita (MAGALDI, 1997). Todavia, não houve hiato na produção artística desse gênero no Brasil. É desse quilate, por exemplo, Renato Viana, o Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreyra e Eugênia Moreyra, bem como os primeiros passos do “teatro social” nacional na figura de Joracy Camargo. É desse período, como já assinalado, *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade. A obra, junto com *O homem e o cavalo* e *A morta*, compõe a trilogia de peças teatrais do escritor modernista. Dada a complexidade cenográfica da obra oswaldiana, *O Rei da Vela* pôde ser encenado pela primeira vez somente em 1967 pelo Teatro Oficina, de Zé Celso.

Dividida em três atos, a peça narra a trajetória paroxística e decadente do burguês usurário e copiosamente cínico Aberlado I, junto com seu alterego Aberlado II. De imediato, chama a atenção na estrutura da narrativa o nome da protagonista. Etimologicamente, sabe-se que Aberlado possui origem afrancesada, significando “o criador de abelhas” - o que nos remete à colmeia e à sua organização estruturada a partir de classes. Figurativa e ironicamente, é perpetrada na narrativa a concepção da prática social semelhante à vida das abelhas, ou, para transcender o reino animalia, estruturada a partir da luta de classes.

Esse aspecto classista já emerge no Ato I da obra. Ambientado no escritório Aberlado e Aberlado, no quiproquó e na balbúrdia da cidade de São Paulo, a cena discorre, de início, sobre o conflito social inerente à profissão de burguês usurário, que usurpa sua diversificada clientela, em cujo escritório, essa perspectiva ganha evidência com o Prontuário destinado a “malandros”, “impontuais”, “penhoras”, “suicídios” etc. Esse conflito é reforçado pelo amontoado de clientes que se aprumam à jaula do escritório de Aberlado I, repelidos por um chicote nas mãos de Aberlado II. A Voz, como são chamados (uma espécie de coro grego), prolifera anátemas a Aberlado:

“ UMA VOZ DE MULHER – Ai Jesus! Não temos o que comer!  
 Eu não saio daqui! Espero até à noite! Estou arruinada!  
 As VOZES IRRITADAS  
 (Abelardo II- procura fechar a porta de ferro.) – Canalha! Sujo! Tirou o nosso sangue! Ladrão!  
 Não saímos daqui!  
 UM ITALIANO – Pamarona! Momanjo isto capitalista!  
 UMA FRANCESA – Sale cochon! Si cest possible! Con!

UM RUSSO BRANCO – Svoloch!  
 UM TURCO – Joge paga bateca! Non izacuta Joge...  
 As VOZES (Em coro.) – Assassino!  
 ABELARDO I – Feche! Atire! (ANDRADE, p. 72-73, 1973)

O ambiente do escritório de Aberlado I apresenta aspecto extravagante. Mas é ali, no plano micro da cena discorrida, que vemos a composição da civilização ou da ordem burguesa. Afinal, em *O Capital* (2013), Marx demonstrou com ousada perspicácia que, no cerne da civilização burguesa, a mercadoria aparece como sua forma elementar. Segundo o filósofo alemão: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece [erscheint] como uma ‘enorme coleção de mercadorias’, e a mercadoria individual, por sua vez, aparece como sua forma elementar” (MARX, p. 113, 2013).

É dizer, portanto, que a forma-mercadoria é uma presença universal no modo de produção capitalista (HARVEY, 2011). Daí a extravagância do escritório de Aberlado I: amontoado de caixas, mostruário de velas, divã futurista, telefone, sinal de alarme, o retrato de Gioconda, sem deixar de mencionar as grades da jaula que militarmente o protegem.

## 2. Mercadoria: fetiche, trabalho morto

Esse acúmulo no escritório Aberlado e Aberlado, portanto, remete-nos à figura espectral da mercadoria. De acordo com Marx, esta possui diversas formas e nuances, que não se apresentam à primeira vista. Seu caráter atômico internaliza e sublima os produtos do trabalho. Vale dizer, as mercadorias eclipsam o dispêndio da força de trabalho humano empregado na sua produção. Ou seja, o trabalho comum, na composição da sociedade tal qual nos aparece, é reduzido a trabalho humano abstrato, trabalho morto (MARX, 2013). A forma fantasmagórica da mercadoria assume esse caráter justamente por escamotear as relações sociais existentes no processo de produção de riquezas, valor.

Por outro lado, a mercadoria, ainda, apresenta dois aspectos que são fundamentais na análise de Marx sobre a sociedade burguesa, a saber, a dialética entre valor de uso e valor de troca. No universo de trocas, a fórmula M-D-M- onde M representa a mercadoria e D, o dinheiro - é bem ilustrativa. Vale ressaltar, porém, que no plano de trocas, não necessariamente é trocado valor de uso, pois “Como valores de uso, as mercadorias são, antes de tudo, de diferente qualidade; como valores de troca, elas podem ser apenas de quantidade diferente, sem conter, portanto, nenhum átomo de valor de uso” (MARX, p. 116, 2013).

Uma mercadoria, por outro lado, é responsável pela equalização de todas as outras mercadorias. Trata-se da forma-dinheiro, esse equivalente universal ou equivalente despótico. Desempenhando este papel, o dinheiro possui uma função especialmente social, isto é, ele detém o monopólio social (MARX, 2013). Com o dinheiro, há uma espécie de subversão da fórmula M-D-M. Com ele, a circulação de valores assume finalidade em si mesma, isto é, no processo capitalista, subverte-se a fórmula M-D-M

(Mercadoria-Dinheiro-Mercadoria), a fim de se obter capitais a partir de mais capitais, isto é, valor que, a partir de movimento contraditório no espaço e no tempo, cria mais valor, valor que se autovaloriza, um movimento tautológico permanente.

Em *O Rei da Vela*, esse processo de troca é constantemente acionado de maneira ilustrativa, seja na própria estrutura da narração, seja na composição dos cenários. E, por quanto mais se troca dinheiro por mercadoria para, enfim, produzir tautologicamente mais dinheiro, percebe-se que tudo é integralmente permutável: o dinheiro compra a Ilha - que compra Heloísa - o capital estrangeiro compra Aberlado I - que lucra com dívidas da oligarquia rural decadente e com trabalhadores endividados - que compra Heloísa e sua família aristocrática em bancarrota - Heloísa aventura-se sexualmente com Mr. Jones - que compra Aberlado I - que compra Heloísa - enfim: uma miríade orgiástica de trocas, cuja finalidade última é o próprio dinheiro.

Dessa forma, as relações humanas passam a gerir-se a partir de relação entre coisas, uma substituição daquelas por estas, uma relação alienada que elide sujeito de objeto, produto de produtor, o proletário dos meios de produção. Vale a pena citar Marx mais uma vez:

“ O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre objetos, existente à margem dos produtores (ibid., p. 147).

Mais à frente, conclui o autor:

“ Os trabalhos privados só atuam efetivamente como elos do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre produtos do trabalho e, por meio destes, também entre os produtos. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoais em seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas (ibid., p. 148).

As relações fantasmagóricas, portanto, perpassarão todas as instâncias e instituições da vida social. Em *O Rei da Vela*, a aristocracia decadente representada pela família de Heloísa, as fanfarrônicas de Aberlado, o caráter submisso do Escritor Pinote, a clientela vilipendiada de Aberlado, a moral reacionária e coronelista de Perdigoto ou o pansexualismo imperante entre as personagens no Segundo Ato da peça, de uma maneira ou de outra, estarão todos eles atrelados ao despotismo do capital.

### 3. Modernidade e imperialismo

Até aqui, a análise de Marx sobre a composição da civilização burguesa lançou-nos luz a leituras de *O Rei da Vela*. Contudo, há conceitos profícuos da literatura marxista que possam nos orientar nessa empreitada mais uma vez, a começar pela crítica da modernidade.

Certamente, a crítica da modernidade não se furta à crítica do capitalismo. E é essa a lição que podemos aproveitar das leituras e intelexões exaustivas sobre a Era Moderna por Bolívar Echeverría. Para o filósofo equatoriano naturalizado no México, a relação entre modernidade e capitalismo compreende uma relação de dependência e independência mútuas. Para Echeverría (2011), a modernidade constitui-se como um caráter peculiar na história da humanidade. Trata-se de um novo processo de totalização civilizatória da vida humana, ao passo que o capitalismo se definiria como um novo parâmetro de gerir o metabolismo social: isto é, o conjunto total de nossas práticas sociais, com as quais produzimos, reproduzimos e consumimos a riqueza social proveniente do mundo do trabalho que, segundo o autor, “tem sido a peça central de todos os projetos de existência humana” (ECHEVERRÍA, 2011, p. 71, tradução nossa).

Contudo, ainda que não dissociada do capitalismo, a modernidade apresentou à humanidade a possibilidade de abertura do processo histórico, de reconstrução de um projeto de humanidade alternativo. Por isso, a distinção entre modernidade e capitalismo encontra suas nuances. Para Echeverría, a modernidade, enquanto totalização civilizatória da humanidade, pode distinguir-se em dois níveis: possível/potencial e atual/efetiva. A modernidade possível diz respeito a novas formas civilizatórias de totalização da existência, como socialismo, comunismo ou anarquismo, um projeto possível de emancipação do ser humano, o que vale dizer, a anunciação do fim da tradição do oprimido, do estado de exceção, para usarmos os termos de Benjamin. Já modernidade atual/efetiva é: a presença do Estado de exceção como regra, para continuarmos com o diálogo benjaminiano.

A modernidade efetiva, portanto, é capitalista. Ela desconhece limites para os imperativos de acumulação e expansão do capital: uma grande narrativa que subjuga a natureza, os corpos, a identidade, a alteridade e civilizações inteiras aos ditames da estrutura de trabalho hierarquicamente dividida a nível local, nacional e mundial do trabalho, em suma, aos ditames do capital.

A modernidade efetiva, para efetivar-se, modificou e modifica a paisagem mundial com o desenvolvimento econômico geograficamente desigual que corresponde ao acúmulo e à expansão do capital, desde os primórdios da Era Moderna - do mercantilismo ao liberalismo clássico do XIX, passando pelos subsequentes imperialismos europeu (modernista-colonial) e norte-americano (modernista e pós-modernista) dos séculos XIX, XX e XXI. Por isso, segundo Echeverría (2011), é possível realizar a distinção entre modernidade endógena e exógena: aquela corresponde à concentração e ao acúmulo de capital no hemisfério norte, sobretudo Europa, esta diz respeito a processos emanados da própria Europa (a princípio), compulsoriamente



civilizatórios, de povos fora do eixo norte, cujo projeto assenta-se sobre as bases da injunção do racismo étnico, que não hesita em utilizar da barbárie como lema de civilização. Assim, entre modernidade endógena e exógena, surge, pela primeira vez na história da humanidade, a divisão internacional do trabalho, entre centro e periferia do capital: em um primeiro momento, sob as injunções do colonialismo, posteriormente, na sua versão imperialista.

O comando do capital hierarquicamente estruturado pressupõe, portanto, a relação entre centro e periferia do capitalismo ou nações desenvolvidas e nações dependentes, nos ditames do imperialismo. Este, de acordo com Lênin (2011), corresponde à fase monopolista do capital, momento no qual, advindo de um período de abertura de mercado ou liberalismo, as empresas e indústrias, em decorrência do livre-mercado, passam a integrar as esferas produtivas do mercado em conglomerados e oligarquias com alto nível de concentração e acúmulo de capital, conforme o próprio Aberlado I cinicamente reconhece ao tecer reflexões acerca da reorganização da economia brasileira do pós-29 a Heloísa de Lesbos:

“ Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já é que os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários (ANDRADE, 1973, p. 83).

Ainda, nesse processo imperialista de acumulação de riquezas, ganha força o capital financeiro ou capital parasitário, passando a ser a tônica da estrutura hierárquica de comando do capital:

“ O capital financeiro, concentrado em poucas mãos e exercendo um monopólio efetivo, obtém um lucro enorme, que aumenta sem cessar com a constituição de sociedades, emissão de valores, empréstimos de Estado etc., consolidando a dominação da oligarquia financeira e impondo a toda sociedade um tributo em proveito dos monopolistas (LÊNIN, 2011, p. 169).

Assim, o livre-mercado necessariamente leva à concentração de riqueza, formando monopólios e oligopólios industriais e financeiros. Esses monopólios, beneficiando-se do desenvolvimento geográfico desigual, geram assimetrias nas trocas de mercadorias a níveis locais, nacionais e mundiais. Os monopólios estriam o mundo e o dividem entre si. Está aí o cerne da relação entre nações e Estados gerenciada pelo imperialismo: “É nas relações do Estado, ou seus distintos poderes, que as estruturas de dominação política e apropriação econômica conjugam-se de modo mais completo” (IANNI, 1988, p. 118).

Para garantir sua reprodução global, o capital produz e forja a dependência de nações. E ele não cessa de gozar dos meios necessários a essa acumulação espoliada: o monopólio da força estatal que salvaguarda a propriedade privada, bem como aparatos jurídicos, tecnologias de saber, acordos entre burguesia nacional e capital financeiro, militarização do espectro político para garantir a expansão irracional ca-

pitalista, utilizando-se dos meios mais racionais à disposição, criando-se lacunas, contradições e modificando, dessa forma, a paisagem urbana e rural de países estruturalmente dependentes. Exemplo disso, a nível de América Latina, foi a política nacionalista-desenvolvimentista de Getúlio Vargas no Brasil, Juan Perón na Argentina e Lázaro Cardenas no México.

O capital imperialista conheceu sua primeira versão com o poderio econômico da Inglaterra, impondo seus ditames a nações colonizadas e semi-colonizadas do mundo. No entanto, esse primeiro momento do imperialismo conheceu sua derrocada com as irreconciliáveis contradições entre nações e monopólios de capital no início do século XX, culminando na Primeira Guerra Mundial. Todavia, malgrado o ônus da barbárie do pós e do entre guerras, a política imperialista conheceu sua versão sofisticada (e atualmente) gerida pelos Estados Unidos, a partir da diplomacia do dólar.

Pode-se dizer que, já no século XIX, os EUA mantinham uma relação de subvenção e subjugação de povos da América Latina. A Doutrina Monroe, o Destino Manifesto, o big stick ilustram o poderio norte-americano no continente. A hegemonia dos Estados Unidos corresponde a todos os aspectos da dimensão da vida latino-americana. Não só os aspectos econômicos, políticos e militares (se se faz algum sentido apartar essas dimensões), mas também toda a problemática sócio-cultural do continente, o que vale dizer: o imperialismo norte-americano atesta a submissão do desenvolvimento da identidade dos povos latino-americanos, reafirmando a nossa condição de nações colonizadas ou estruturalmente dependentes. Como a diplomacia do dólar, “ao mesmo tempo que ocorre a dolarização do mundo capitalista, ocorre também uma americanização de hábitos de consumo, técnicas de lazer, ideias de vida” (IANNI, 1988, p. 216).

Em *O Rei da Vela*, com muita agudeza e humor, Oswald retratou essa condição do imperialismo no Brasil. A personificação do capital na figura de Aberlado I ilustra a formação social de uma nação periférica no capitalismo, sobretudo sua relação submissa a Mr. Jones, conforme aquela personagem reconhece, ao desabafar para Heloísa de Lesbos: “Eu sei que eu sou um simples feitor do capital estrangeiro. Um lacaio, se quiserem! Mas não me queixo. É por isso que possuo uma lancha, uma ilha e você...” (ANDRADE, 1973, p. 84).

Essa trama atesta o tipo de relação manifesta entre nação desenvolvida e nação dependente: a submissão das elites nacionais ao capital financeiro internacional - a subalternidade dessa burguesia conforme retratou Octavio Ianni (1988).

A fase imperialista de acúmulo de capital pressupõe a formação de uma oligarquia financeira internacional integrada, nem sempre de maneira pacífica, entre nações desenvolvidas e nações dependentes. A disputa pelo excedente econômico pela burguesia hegemônica e subalterna, por vezes, admite relações antagônicas, bilaterais, cooperativas e, sobretudo, submissas: conforme progride o texto de *O Rei da Vela*, esta relação ganha protagonismo. Afinal, no último ato da peça, o terceiro, a palavra final é uma sentença de mercado, proliferada pelo próprio Mr. Jones: - “Good jobs”.

#### 4. À guisa de conclusão: burguesia subalterna, golpes e circularidade histórica

As ações do imperialismo no Brasil, seja na sua versão do sistema colonial europeu, seja na sua versão do sistema da diplomacia do dólar norte-americano, introduzem contradições ao país. Em *História Econômica do Brasil* (1994), Caio Prado Júnior assinala que, malgrado os infortúnios, o imperialismo atestou o desenvolvimento do país, desde o século XIX, a começar com a aquisição de empréstimos concedidos pela Inglaterra ao Estado brasileiro, depois da Independência.

Mais tarde, a economia nacional se integrará ao capital financeiro internacional, formando uma complexa rede que congrega indústria nacional, agricultura, fornecimento de energia elétrica, estradas, ferrovias. Contudo, embora apresentando progressiva modernização econômica (o que provoca a ascensão de uma burguesia nacional e um proletariado urbano) - acompanhada de um crescente sentimento nacional, sobretudo nas décadas de 30 e 40 - a economia brasileira fica à mercê das flutuações do capital financeiro internacional, além de se situar no estágio primário de produção, exportando commodities às nações do centro capitalista: “O Brasil não será mais que um dos elos da grande corrente que envolve o universo e mantém ligados todos os povos numa única estrutura que tem por centro os grupos controladores do capital financeiro internacional” (JÚNIOR, 1994, p. 277).

Acresce-se a isso, como já assinalado, a formação de uma burguesia nacional subalterna e subserviente ao capital financeiro internacional. Embora o sentimento de apego à nação por parte dessa burguesia e por parte de propaganda populista de governos nacionais converter-se, de maneira anódina, ao espectro político do país, isso não representa um projeto de nação comprometido com o desenvolvimento nacional, isto é, com a soberania do país. Num passe de mágica, quando as contradições internas da nação e o antagonismo social se tornam insustentáveis, esses ideais se volatizam e desmancham no ar: “Todos os governos populistas [da América Latina] interromperam a luta contra o imperialismo no momento em que ela pode transformar-se em uma luta de classes aberta e, portanto, numa luta contra o próprio modo capitalista de produção” (IANNI, 1988, p. 54).

A propósito, não seria esse o nosso principal engodo, o de não comprometer-se radicalmente com a ruptura de nossa condição colonial? Esta história, desde o século XIX ao Brasil contemporâneo, repete-se ciclicamente sempre que o país galga seus primeiros passos à soberania nacional, o que vale dizer, a modernização efetiva de nossa economia que garanta o real poder ao povo brasileiro. A peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, é um primado de nosso teatro que não mediu esforços para lançar desafios a um projeto de identidade nacional independente do capital externo, ao retratar o ridículo da burguesia nacional pró-imperialista.

#### Referências

ANDRADE, Oswald de. *O Rei da Vela*. In:\_\_\_\_\_. Obras completas: teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne Marie Gagnebin. 8ª ed. revista. Obras escolhidas, v. 1. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *Modernidad y capitalismo: 15 tesis sobre la modernidad*. In: \_\_\_\_\_. Crítica de la modernidad capitalista. Bolívia: [s.n.], 2011.

HARVEY, David. *Para entender O capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. *Imperialismo na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização, 1988.

JÚNIOR, Caio P. *História econômica do Brasil*. 41ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MAGALDI, Sábado. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política - livro I, o processo de acumulação do capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

# SOLEDAD NO RECIFE: UMA DIFÍCIL TRAVESSIA 37 ANOS DEPOIS

MARIA ISOLINA DE CASTRO SOARES

“Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Letras pela Ufes, Graduada em Letras pela UFRJ. Professora aposentada pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES) - campus Colatina. Atua no Ensino a Distância dessa instituição.

## SOLEDAD NO RECIFE: UMA TRAVESSIA 37 ANOS DEPOIS

Maria Isolina de Castro Soares

Os jornais de Pernambuco do dia 11 de janeiro de 1973 publicaram na primeira página notícias referentes à morte de “terroristas” que teriam sucumbido a um confronto com militares. “Seis terroristas mortos em Paulista”; “Segurança acaba com terror no Grande Recife” (MOTA, 2009, p. 102); “Segurança estoura no Recife aparelho de ação terrorista” (MOTA, 2009, s./p.) são algumas manchetes desses jornais. Trecho da notícia publicada no Jornal do Commercio diz que “os órgãos de segurança desbarataram a organização terrorista conhecida como VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), autora de vários sequestros de Embaixadores no Brasil” [...]. “Equipes especiais dos órgãos de segurança cercaram, no dia 8 deste mês, “o aparelho” coordenador, localizado numa chácara dentro do loteamento de São Bento, no município de Paulista” [...]. Nesse local foi dada ordem de prisão aos terroristas que se achavam reunidos, os quais, no entanto, reagiram a bala. Após cerrado tiroteio, alguns “terroristas” morreram e outros saíram gravemente feridos, falecendo pouco depois. Dois subversivos conseguiram fugir (MOTA, 2009, s./p.).

Essa é a história oficial. Os mortos têm nome, uma biografia. São eles Eudaldo Gomes da Silva, Evaldo Luiz Ferreira de Souza, Soledad Barret Viedma, Pauline Reichstul, José Manuel da Silva e Jarbas Pereira Marques. Suas vidas acabaram na chácara São Bento e durante muito tempo seus nomes permaneceram trancados em arquivos dos órgãos de repressão da ditadura militar brasileira, período que vai de 1964 a 1985. Antes mesmo do fim da ditadura, algumas obras já abordavam as iniquidades do período ditatorial, como *Diário de um Cucaracha* (1976), de Henfil, *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, *Os Carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis. Essas e muitas outras obras que surgiram depois procuram, na forma de memórias, testemunho, depoimento, diário, testimonio ou ficção, apresentar outra visão da história, uma visão que não é a versão oficial de um período da história do Brasil que ainda não foi suficientemente expurgado.

No caso da Chácara São Bento, uma personagem toma vulto na obra de Urariano Mota, *Soledad no Recife* (2009). Essa personagem é Soledad Barret Viedma, ativista nascida no Paraguai, de ilustre família de revolucionários contra regimes ditatoriais. Antes de atuar no Brasil, Soledad viveu na Argentina e Uruguai, passou pelo Chile e Cuba. Selou seu destino no Brasil no governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). É de parte do período em que a paraguaia viveu no Brasil que a obra de Urariano Mota vai tratar, especificamente dos acontecimentos que vão desde que o narrador conhece Soledad, na sexta-feira de Carnaval de 1972, até aproximadamente 1 ano depois, 7 de janeiro de 1973, quando Soledad foi morta, apesar de a versão oficial indicar a data de 8 de janeiro. Depois de 37 anos do evento, o narrador se dispõe a contar o que viveu nesse período.

Os jovens ativistas personagens da obra foram seduzidos pelo discurso de um traidor que se dizia chamar Daniel, Jadiel, Jonas, Jônatas mas que era na verdade José

Anselmo dos Santos, o cabo Anselmo da revolta dos marinheiros no Rio de Janeiro, episódio que antecedeu a queda do presidente João Belchior Marques Goulart, o Jango (1961-1964). Perseguido pelo governo militar, cassado, tendo se asilado no Uruguai e posteriormente em Cuba, o cabo retorna ao Brasil como ativista da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), mas muda de lado e passa a colaborar com a ditadura, traindo e denunciando os jovens que atraía para a causa revolucionária.

São esses episódios que o narrador de *Soledad no Recife* se dispõe a contar, quase quatro décadas depois de ocorridos. Publicada em 2009, essa obra traz na ficha catalográfica a classificação de romance brasileiro, ficção. No texto, no entanto, pessoas reais aparecem com seus nomes próprios como registrados em cartório. O livro traz material iconográfico constituído de fac-símile de reportagens de jornais sobre o ocorrido e de documento da Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco. Reproduz inúmeras fotos de Soledad, de sua irmã Nanny e do cantor uruguaio Daniel Viglietti, além de uma figura tradicional do Carnaval pernambucano, o Homem da Meia-Noite.

A obra recria eventos traumáticos prévios pela voz de um narrador que se coloca como deles tendo participado. Ao afirmar sua participação nos fatos empíricos, o narrador simula ser uma testemunha, mas a obra não é um testemunho nem um testemunho, uma vez que se autodenomina ficção e nela o narrador não se identifica como sendo o autor empírico que se propõe a revelar sérias agressões físicas e psicológicas. Márcio Seligmann-Silva (2003) afirma que

“ [...] o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico - ao qual o testemunho tradicionalmente se remete nos estudos literários - como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real” [...] (p. 8).

Como o autor não se coloca sendo partícipe de eventos dolorosos nem se postula como sobrevivente, *Soledad no Recife* constrói-se como uma obra de teor testemunhal, conceito elaborado por Márcio Seligmann-Silva (2003):

“ [...] De modo mais sutil [...] falamos também de um teor testemunhal da literatura de um modo geral: que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que têm por tema eventos-limite. Nesse sentido, a literatura do século XX - Era das catástrofes e genocídios - ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal nas obras (p. 8).

Escrita já no século XXI, *Soledad no Recife* ilustra um desses eventos-limite de que fala Seligmann-Silva, aproximando-se, por ser tratar de um fato histórico da América Latina, do conceito de testemunho, cujas principais características esse teórico elenca: o evento narrado deve ser um fato histórico apresentado de um ponto de vista diferente do da história oficial, reafirmando, inclusive, a permanência da opressão na América Latina; a pessoa que testemunha sente necessidade de rela-

tar os problemas que uma comunidade sofreu, não um problema individual, mesmo que inserido no coletivo; a voz na primeira pessoa gramatical é de um narrador-protagonista ou testemunha do que narra, incorporando literatura e tribunal para denunciar atrocidades cometidas por regimes autoritários; a literatura de testemunho *stricto sensu* se apresenta na primeira pessoa e não pertence ao âmbito da ficção (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89-91). Não simulando um tribunal, mas se apresentando em primeira pessoa; não sendo um testemunho *stricto sensu*, mas recriação literária, a obra presta um grande serviço à correção de fatos históricos que, da forma como foram divulgados na época, reproduziam os interesses dos órgãos de repressão da ditadura.

O evento histórico em *Soledad no Recife* é, assim, apresentado sob uma ótica que contradiz a história oficial. O narrador confessa:

“ Penso na Colômbia, na guerrilha da Colômbia, nas Farc, nos paramilitares e seu terror, e, portanto, penso nos dramas, tragédias e tragicomédias que reclamam um relato agora. Que não temos, ou não vemos, porque estamos a escrever sobre o que não temos de imediato ante nós, porque os nossos olhos estão voltados para uma região aquém do presente.

Escrevo este livro com minha atenção voltada para o que foi antes. Mas me defendo, ou quero me defender, quando reflito que a narração está sempre voltada para o que foi. Ao que acrescento, para o que foi e continua a ser, porque com a memória reconstruída podemos entrar na história, 37 anos antes deste 2009 (MOTA, 2009, p. 37).

A memória do narrador faz com que ele entre na história e permita que o que foi no passado continue a ser no presente da rememoração. O passado lampeja no presente, como adverte Walter Benjamin na 5ª tese “Sobre o conceito da história”:

“ A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado. ‘A verdade não nos escapará’ - essa frase de Gottfried Keller indica, na imagem que o Historicismo faz da história, exatamente o ponto em que ela é batida em brecha pelo materialismo histórico. Pois é uma imagem irrestituível do passado que ameaça desaparecer em cada presente que não se reconhece como nela visado (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 62).

O passado, reconstruído a partir de fragmentos que são captados no presente, pode possibilitar ao interessado em uma visão não contemplativa da história “[...] descobrir a constelação crítica que um fragmento do passado forma precisamente com um momento do presente” (LÖWY, 2005, p. 62). Há um compromisso ético em trazer à tona uma nova visão da história a partir desses fragmentos, uma necessidade de rerepresentação dos eventos históricos para não compactuar com a história que conta apenas façanhas dos vencedores. É preciso mostrar também aqueles “[...] que caíram sob as rodas de carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e Modernidade” (LÖWY, 2005, p. 73).

Urariano Mota, em entrevista a Wellington Calasans, afirma que

“ O princípio fundamental do escritor hoje é aquele mesmo grande princípio que moveu Tolstói na sua obra, o que é assumir o ponto de vista em favor dos desfavorecidos, a favor dos oprimidos, este é o maior desafio do escritor. Este é o maior obstáculo [...] porque se ele segue rigorosamente este caminho, ele não pense que vai encontrar portas abertas. Na grande mídia, no mundo editorial, as portas não estão abertas pra essa visão de mundo [...] (MOTA, 2016).

O compromisso com essa forma de fazer literatura é e sempre foi, segundo Urariano Mota (2016), o principal inimigo do escritor. É ter um compromisso com a verdade dos esquecidos da história, a verdade que incomoda aqueles que compactuam com o poder ou estão apenas preocupados em manter o *status quo*. Ao buscar um evento acontecido há 37 anos, Urariano Mota, pela ficção, revolve a história oficial, fazendo emergir dos escombros rastros que deixariam de existir não fosse esse trabalho de investigação do passado, não fosse feito, no presente, um apelo para que esse passado não seja esquecido. Jeanne Marie Gagnebin afirma, ao comentar a influência do escritor Marcel Proust (1871-1922) sobre Walter Benjamin especificamente a respeito da busca de identidades entre passado e presente: “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (GAGNEBIN, 1994, p. 15). Ao rerepresentar o passado, retirá-lo do continuum da história, o historiador/escritor contribui para que as ruínas desse passado não se percam irrecuperavelmente; contribui, também, para que, no presente, perceba-se quanto do passado constrói o presente. Essa chave, no entender de Benjamin, não significa contemplação, mas sim ação. Na construção do presente tem-se a possibilidade não de ressuscitar os mortos, mas de fazer justiça a eles, trazer à tona a história dos vencidos. Se não há como trazer o passado de volta, pode-se, pela memória, buscar no passado a compreensão do presente, tentar construir o depois a partir do antes. O narrador de *Soledad no Recife* vê-se na obrigação de fazer justiça aos mortos:

“ Chegamos aqui ao mais difícil de escrever, de narrar, de contar. Com a mão na testa, ponho-me a refletir. A primeira frase que vem sem aviso é: passei 37 anos para entender e contar este momento. Mas quando isso me digo, sinto que deveria esperar mais 37 anos, se mais vida eu tivesse. Para não mergulhar no lusco-fusco, aurora ou escuridão de uma probabilidade, entro e começo com as poucas ferramentas que consegui ao longo destes anos. Mas invoco a paciência e a coragem dos que me leem, porque preciso de ajuda nesta difícil travessia (MOTA, 2009, p. 101).

Apoiando-se na ajuda do leitor, o narrador passa “ao mais difícil de escrever”, a queda dos companheiros. Como estivesse com um amigo pouco antes do momento em que os demais colegas foram mortos, e esse amigo telefonara para casa, uma prática comum naqueles tempos, dada a truculência da ditadura Médici, a irmã desse colega conseguira passar para ele uma mensagem cifrada: “Os seus amigos estiveram aqui. Estão à sua procura” (MOTA, 2009, p. 101). Alertados, os dois conseguiram escapar. Quatro dias depois souberam das notícias do massacre. Os jornais

publicaram aquilo que interessava à ditadura, reproduzindo nas reportagens o que fora divulgado oficialmente pelos órgãos de segurança. Nessa versão, a polícia surpreendeu um congresso de terroristas na chácara São Bento, município de Paulista, imediações do Recife, e, tendo sido surpreendidos, os terroristas reagiram e morreram na troca de tiros com a polícia.

As notícias dos jornais disseram e continuarão a dizer, pois a cumplicidade com um crime é permanente, que Soledad e companheiros foram mortos em 8 de janeiro de 1973. Mas em uma ditadura nem as datas dos jornais são verdadeiras. Por exemplo, Soledad morreu em 7 de janeiro. A vida de Soledad ganhou mais um dia apenas nos tipos impressos das folhas. As indicações são de que repressão e imprensa fizeram um acordo entre as datas dos seis assassinatos de socialistas no Recife, da primeira à última execução em 8 de janeiro. [...] Foram seis homicídios, todos unidos e simplificados em um aparelho da chácara São Bento [...]. Mas só depois de mortos se fez a maquiagem nos jovens socialistas: com tiros, para maior coerência do suplício com o papel dos jornais” (MOTA, 2009, p. 102).

O narrador de *Soledad no Recife* insiste no papel da imprensa quanto à divulgação das notícias sobre os homicídios perpetrados pela ditadura. Possivelmente para sobreviver ao período, ou até por colaboração espontânea, a imprensa brasileira prestou-se à divulgação do que interessava ao regime ditatorial. Os jornais, submissos ao terror, prestaram um desserviço à população e à história. E como não houve punição para os crimes, não só da ditadura, mas também da imprensa, vive-se hoje uma situação em que aspectos ditatoriais subsistem.

Há todo um passado que pulsa sob a cortina que foi colocada sobre os crimes da ditadura militar no Brasil e esse passado insiste em se rerepresentar no presente, insiste em incomodar os que acreditavam que se constrói o futuro sem prestar contas ao passado.

Walter Benjamin afirma, na 2ª tese “Sobre o conceito da história”:

“ O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Do ponto de vista histórico, a redenção é o ato de fazer justiça às vítimas do passado, ouvir o eco de vozes que emudeceram. Segundo Löwy,

“ [...] a lembrança, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação - em hebraico tikkun - do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar (LÖWY, 2005, p. 51).

Não existe, assim, redenção sem reparação. No Brasil, há uma dívida a ser cobrada dos opressores que, durante o período de 1964-1985, perseguiram, prenderam, torturaram e mataram opositores do regime ditatorial. “Alguém na terra está à nossa espera” para, como um Messias, promover a redenção dos oprimidos e fazer a reparação das injustiças. Sem essas ações, a luta entre opressores e oprimidos será sempre desigual, “[...] os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 224-225). Em *Soledad no Recife*, Urariano Mota, já na voz do autor empírico, confessa que foi procurado por uma mulher que o instou a escrever outro livro sobre militantes assassinados: “Você hoje dorme pouco, mas vai dormir menos ainda [...] porque os mortos, os perseguidos da ditadura pedem justiça, eles te acompanham” (MOTA, 2009, p. 115). Nesse ponto da narrativa, o autor rompe o pacto ficcional e acrescenta a seu romance documentos retirados de obras que denunciam os crimes da ditadura. Cita a obra *Direito à memória e à verdade*, publicada em 2007, da qual transcreve os documentos relacionados aos jovens da chacina da Chácara São Bento. A citação abaixo é parte do documento a respeito de Eudaldo Gomes da Silva:

“ Eudaldo Gomes da Silva era pernambucano de Bom Conselho e foi o quarto militante banido do país a ser morto depois de regressar ao Brasil para retomar a luta clandestina contra o regime militar. [...]”

Em maio de 1970, já na vida clandestina militando na VPR, foi preso no Largo da Glória, no Rio de Janeiro. Participava de tarefas relacionadas com o sequestro do embaixador da Alemanha, o que não revelou aos órgãos de segurança quando interrogado sob torturas. A VPR manteve o plano de sequestro e Eudaldo foi banido do Brasil no dia 15/06/1970, com mais 39 presos políticos trocados pelo embaixador Von Holleben. Da Argélia, seguiu para Cuba, onde fez treinamento militar [...] (MOTA, 2009, p. 103-104).

O escritor opta, assim, por documentos oficiais para enfatizar o fato histórico. O efeito que Urariano Mota pretende é, possivelmente, dar um choque de realidade no leitor, que se vê, de repente, fora da estética do ambiente ficcional e cara a cara com a ética do real.

A quase totalidade da obra, no entanto, apresenta-se sob a forma de texto literário, e, nessa estratégia, Urariano realiza a tarefa de procurar impedir que o inimigo vença sempre. Mostrar outros pontos de vista do fato histórico é uma das muitas ações de fazer justiça aos mortos.

Ao retomar o passado, Urariano Mota desempenha o papel que Benjamin atribui ao materialista histórico, uma vez que a proposta do escritor é de reabilitar o passado, mostrar os acontecimentos de um ponto de vista que se contrapõe à história oficial e alertar o presente para os crimes a respeito dos quais a história oficial tem outra versão. Urariano é categórico: “[...] A gente não tem o direito de sucumbir. A gente não tem o direito de se deitar e morrer. A gente não pode morrer” (MOTA, 2016). Como o cronista benjaminiano, aqueles que têm um compromisso com a remissão dos mortos precisam narrar os acontecimentos, pois sabem que “[...] nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223). São esses eventos que, lampejando no presente, podem construir uma outra história, a história a contrapelo (1994, p. 225) postulada por Walter Benjamin.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232. (Obras escolhidas; v. 1)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 7-19. (Obras escolhidas; v. 1)

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant; Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MOTA, Urariano. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo, 2009.

\_\_\_\_\_. *A gente não tem o direito de se deitar e morrer*. Entrevista em vídeo a Wellington Calasans em 19 de dezembro de 2016. Disponível em: <<http://www.ocafezinho.com/2016/12/19/urariano-mota-gente-nao-tem-o-direito-de-se-deitar-e-morrer/>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Introdução*. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas (SP): Unicamp, 2003, p. 7-44.

\_\_\_\_\_. *O testemunho: entre a ficção e o “real”*. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas (SP): Unicamp, 2003, p. 371-385.

\_\_\_\_\_. *Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças*. In: \_\_\_\_\_. *O local da diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: 34, 2005. p. 81-104.

# “BERTOLEZA”: A BUSCA PELA LIBERDADE EM *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO

MICHELLY CRISTINA ALVES LOPES

“ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo e especialista em Literatura, cultura e arte pela Faculdade Brasileira.

## BERTOLEZA: A BUSCA PELA LIBERDADE EM *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO

Michelly Cristina Alves Lopes

Émile Zola, escritor francês, é considerado o precursor do Naturalismo na literatura. Ele articula, em uma perspectiva teórica para o futuro, em seu livro *O romance experimental e o Naturalismo no teatro*, lançado em 1880, que o período se propõe a volta à natureza, do mesmo modo que os cientistas deixaram de imaginar os fenômenos e passaram a observá-los, analisá-los e experimentá-los, tornando-se empiricistas. “O Naturalismo, nas letras, é igualmente o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação e a pintura do que existe. A tarefa foi a mesma tanto para escritor como para o cientista” (ZOLA, 1982, p. 92), tendo assim abandonado as personagens “abstratas” nos enredos, passando a contemplar “personagens reais, a história verdadeira de cada uma, o relativo da vida cotidiana [...] os escritores, a partir de então, traziam o maior número possível de documentos humanos, apresentados na sua ordem lógica” (ZOLA, 1982, p. 92-93). Dessa forma “A obra torna-se uma ata, nada mais” (ZOLA, 1982, p. 102). Condicionando-se à observação dos fatos, o autor deve desaparecer diante dos acontecimentos, expondo apenas o que vê. Deve pôr em xeque a realidade observada na sociedade e o que dita a natureza sobre esses fatos, nunca podendo tirar conclusões que não sejam cientificamente comprováveis (ZOLA, 1982, p. 103). Para Zola:

“ Um romancista que experimenta a necessidade de indignar-se contra o vício e de aplaudir a virtude prejudica igualmente os documentos que traz, pois que sua intervenção é tão importuna quanto inútil; a obra perde sua força, não é mais uma página de mármore tirada de um bloco de realidade, mas é uma matéria trabalhada, remodelada pela emoção do autor, emoção que está sujeita a todos os preconceitos e a todos os erros. Uma obra verdadeira será eterna, enquanto uma obra comovida somente poderá provocar o sentimento de uma época (ZOLA, 1982, p. 104).

Com isso o período do Naturalismo procura propor o total abandono da opinião pessoal do autor, acreditando que em suas obras deve prevalecer a verdade, sendo perigoso tratar do mundo de uma forma falseada, atitude que poderia até mesmo desequilibrar a imaginação do indivíduo. O autor ainda afirma que:

“ Ensinamos a amarga ciência da vida, damos a altiva lição do real. Eis o que existe; esforcem-se por arranjar-se com isso. Somos apenas cientistas analistas, anatomistas, digo-o ainda uma vez, e nossas obras têm a certeza, a solidez e as aplicações práticas das obras científicas (ZOLA, 1982, p. 106)

Portanto, Zola assume o papel de “cientista literário” e, dessa forma, busca o reconhecimento de que o Naturalismo é científico, defendendo que o período estará a serviço do real.

O Naturalismo proporcionou à literatura brasileira uma visão em que se procurou retratar a realidade da sociedade que vivia no século XIX. Ele se desenvolve no mesmo período em que ocorrem várias descobertas científicas e invenções importantes. Nessa época fervilhavam diversas teorias como o darwinismo, a eugenia, o positivismo e o determinismo, conceitos que foram largamente utilizados nas áreas científicas e também nas áreas de humanas, inclusive na literatura, tornando-se pensamentos fundamentais para a época.

Em *O cortiço*, Azevedo procura, a todo o momento, ser científico ao descrever os cenários, personagens e as ações a que são condicionados. O autor assemelha o povo que vive no cortiço a vermes e a seres considerados inferiores que descreve como um evento que “naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco” (AZEVEDO, 2015, p. 26). Aluísio Azevedo compara o cortiço a um estábulo, portanto todos que estavam naquele local são comparados a bestas, o que procura demonstrar como sendo o lado animal do “ser humano”. Miranda, do alto de sua casa, podia observar todo o cortiço e ao final do dia “[...] ouvia, a contra-gosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que embebedava como fartum de bestas no coito” (AZEVEDO, 2011, p. 27).

Torna-se válido ressaltar que a publicação do livro *O cortiço*, 1890, ocorre dois anos após a abolição da escravatura no Brasil, mas que o enredo se passa antes desse marco histórico. Nesse sentido será investigada a busca pelo sentimento de liberdade das amarras sociais, físicas e psicológicas impostas ao negro e à mulher, representados, respectivamente, pela personagem Bertoleza.

É importante pesquisar e discutir a liberdade que a mulher e o negro buscam em *O cortiço*, porque os autores tinham a intenção de aproximar as obras escritas sob o foco do Naturalismo ao real. Dessa forma, é de extrema importância entender como a liberdade era alcançada e quais os meios utilizados para tentar alcançá-la por esses grupos, e, ainda, que preço era pago para chegar-se ao objetivo final. Os resultados dessa discussão serão relevantes para futuros estudos que pretendam tratar da liberdade como parte fundamental para a criação e a manutenção do cortiço, na narrativa, tendo em vista, que a personagem Bertoleza exerce um papel importante nos dois âmbitos: Bertoleza é a principal responsável pela criação material e manutenção física do cortiço. Acumulando as características de mulher, negra e escravizada, sendo submetida aos costumes sociais vigentes no país, que reduzem a mulher a uma subcondição.

Bertoleza, em *O cortiço*, é uma escrava que possui uma quitanda e que, com o dinheiro que o seu estabelecimento rendia, pagava diária ao seu senhor, para ter o direito de trabalhar para si mesma. Assim, juntava em segredo dinheiro para comprar sua alforria. Vivía com um português que morre logo no início do enredo. Mas além de ser mulher, era negra, analfabeta e carregava o estigma de ser escrava, por

isso sentia a necessidade de ter alguém que olhasse por ela. Dessa forma, o português João Romão, que era seu vizinho, ao perceber o quanto ela era trabalhadora e poderia servir para suas pretensões de ascensão social, aproxima-se dela e ganha sua confiança, como é possível observar no fragmento da obra abaixo:

“ E por tal forma foi o taverneiro ganhando confiança no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio. Por último, se alguém precisava tratar com ela qualquer negócio, nem mais se dava ao trabalho de procurá-la, ia logo direto a João Romão (AZEVEDO, 2015, p. 12).

Na obra fica evidente a ideia de eugenia que regia a época, como ideologia, chegando mesmo aos analfabetos, já que para Bertoleza o fato de João Romão ser branco fazia toda a diferença. De acordo com o narrador, ela, dessa forma, estava “[...] feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (AZEVEDO, 2015, p. 12). A partir dessa afirmação do narrador fica clara, sob influência da corrente darwinista, a importância do instinto. Nesse momento e em vários outros, o narrador descreve Bertoleza como um ser insignificante, pelo fato de ser negra, e como um animal que está predestinado a agir de uma maneira já estudada e prevista pela ciência.

Tendo conquistado a confiança de Bertoleza, ao se fazer amigo dela, João Romão toma posse de tudo o que pertencia a ela. Engana-a apresentando uma carta de alforria falsa, feita de próprio punho, e convence-a a ajudá-lo a construir o seu império: “Você agora não tem mais senhor! Declarou em seguida à leitura, que ela ouviu entre lágrimas agradecidas. Agora está livre” (AZEVEDO, 2015, p. 13).

Mas, afinal de contas, o que é a liberdade? O sociólogo Zygmund Bauman escreve o livro *A Liberdade* (1989). Nele, expõe um dos conceitos de liberdade que, mesmo tendo sido escrito bem mais recentemente, podemos associar com a época em que Azevedo escreve *O cortiço*. Para Bauman:

“ [...] a liberdade representa a coexistência de duas condições sociais nitidamente distintas; conseguir a liberdade, ser livre, significava ser guinado de uma condição social inferior a outra condição superior. [...] Para uma pessoa ser livre tem de haver pelo menos duas. A liberdade pressupõe uma relação social, uma assimetria de condições sociais (BAUMAN, 1989, p. 21).

Considerando-se o conceito de liberdade proposto pelo sociólogo, percebemos que, para Bertoleza alcançar a liberdade, precisa sair da condição de escrava subalterna e passar a ocupar um lugar digno na sociedade. Bertoleza é tirada de sua condição anterior de escrava que tinha posses, já que, afora o imposto que pagava para o seu “dono”, o que sobrava lhe pertencia, para assumir o lugar de amiga de João Romão, entregando todos os seus bens para somar com os dele, deixando de tomar suas próprias decisões para que João as tomasse e determinasse o seu futuro. Portanto, Bertoleza não ascende em sua condição social, ela apenas decai. Ela abre mão dos poucos bens que tem e coloca-os sob os cuidados de Romão.



Tratando-se de “amizade”, deveria existir uma relação de igualdade entre os dois, para que Bertoleza realmente fosse livre, mas João Romão a faz acreditar nessa liberdade apostando que ela não saberia distinguir o que seria ser livre ou não, tendo em vista que uma pessoa só sabe o que é bom tendo experimentado os dois aspectos, o bom e o ruim. Bertoleza, porém, só conhecia a vida dura e triste da escravidão não podendo sequer supor o que era uma vida sem servir. “E contentava-se em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia, covarde e resignada, como seus pais que a deixaram nascer e crescer no cativeiro” (AZEVEDO, 2015, p. 222).

Bertoleza se sente livre, mas livre de quem e de quê? Para ela, nesse momento em que Romão lhe entrega a carta de alforria, está livre do título de escrava e da família a que servia. Porém, na sociedade do século XIX haveria um lugar, de sujeito protagonista, para essa ou qualquer outra mulher negra?

De acordo com os princípios patriarcais, machistas e racistas vigentes no século XIX, só pelo fato de ter nascido mulher, Bertoleza já tinha errado, errou uma segunda vez por ter nascido negra. Bertoleza se liberta da família, no entanto João Romão toma a vez de seu senhor. A liberdade do título de escrava ela nunca alcança, pois, mesmo sendo liberta, o estigma da escravidão será sempre reavivado pela sociedade.

João Romão ao apresentar a carta de alforria a Bertoleza, afirma que: “Doravante o que você fizer é só seu e mais de seus filhos, se os tiver” (AZEVEDO, 2015, p. 13). Além de alimentar o sonho pela liberdade, que Bertoleza internalizou, ele toca em seu “instinto maternal” quando a ilude prometendo que tudo que ela conquistar a partir da força de seu trabalho ficará para os seus descendentes. Com isso, o autor utiliza a ideia naturalista de que Bertoleza, sendo mulher, sentiria a necessidade de procriar.

Assim sendo, João ganhou nela uma companheira, que aceitaria fazer tudo o que fosse necessário para o crescimento do patrimônio, uma criada, para trabalhar em sua venda e cuidar dele, como também uma amante, para suprir os seus desejos sexuais.

Com as economias de Bertoleza, João Romão comprou algumas braças de terreno ao lado esquerdo de sua venda. Planejava levantar pequenos barracos para alugar, mas era demasiadamente mesquinho e não queria dispor de nem um tostão para isso. Ainda usava Bertoleza para ajudá-lo a cometer pequenos furtos, como explicitado abaixo:

“Estes furtos eram feitos com todas as cautelas e sempre coroados do melhor sucesso. João Romão observava durante o dia quais as obras em que ficava material para o dia seguinte, e à noite lá estava ele rente, mais a Bertoleza, a removerem tábuas, tijolos, telhas, sacos de cal, para o meio da rua, com tamanha habilidade que se não ouvia vislumbre de rumor. [...] E o fato é que aquelas três casinhas, tão engenhosamente construídas, foram o ponto de partida do grande cortiço de São Romão (AZEVEDO, 2015, p. 15).

Além das economias, ela entregou ao cortiço sua honra e sua dignidade ao cometer esses furtos. João Romão tinha uma boa visão para os negócios, traço considerado comum aos portugueses que vinham ao Brasil para acumular bens. Sabendo que chegavam ao país muitos imigrantes que não tinham onde morar e até mesmo que muitos escravos já estavam sendo libertos, João Romão constrói o cortiço para tirar o máximo proveito da renda proveniente de cada um desses grupos.

Roberto Lobato Corrêa, importante estudioso da geografia urbana, traz conceitos em seu livro *O espaço urbano* (1989, p. 30), “Os grupos sociais excluídos têm como possibilidades de moradias os densamente ocupados cortiços localizados próximos ao centro da cidade, [...] e a favela”. O livro de Azevedo trata justamente dessa densa ocupação erigindo o cortiço como personagem. “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 2011, p. 37). Com seu excesso de lotação, já não eram as pessoas que acordavam, e sim o próprio cortiço, alçando-se, assim, ao lugar de personagem principal da trama.

A formação dos espaços urbanos alternativos, que se desdobraram em favelas e cortiços, como também a mistura dos povos que aqui se deu, foi um dos pontos chave para o mote de livros de Aluísio Azevedo, como *Casa de Pensão* e o nosso objeto de estudo, *O cortiço*. Para Corrêa, o espaço urbano é:

“[...] fragmentado e articulado, reflexo e condicionante social, um conjunto de símbolos e campos de lutas. [...] O espaço urbano é constituído por diferentes usos da terra. Cada um deles pode ser visto como uma forma espacial. Esta, contudo, não tem existência autônoma, existindo porque nela se realizam uma ou mais funções (CORRÊA, 1989, p. 9).

Azevedo descreve o cortiço do ponto de vista das lutas sociais que formam o espaço urbano que observou:

“O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo cortiço. [...] Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra. Da porta da venda que dava para o cortiço iam e vinham como formigas, fazendo compras (AZEVEDO, 2011, p. 38).

O cortiço nasce a partir das economias e do trabalho de Bertoleza, mas ganha vida, na narrativa, por meio dessa intensa movimentação de seus habitantes. Ele sozinho jamais conseguiria se tornar a personagem principal da trama. Ele necessita de cada ser como elemento composicional de sua existência. O cortiço como forma existente no espaço urbano nascente só existe pelas ações humanas desempenhadas nesse meio, como a procura pela sobrevivência diária, que cada um empreende de sua forma. Por meio das ações humanas teremos a junção de todos para formar o cortiço e dessa forma dar-lhe vida.

Com o sucesso das vendas na quitanda e dos aluguéis no cortiço, Bertoleza acredita ser livre, mesmo servindo, pois para ela tudo aquilo era seu e de João. Nesse momento ela pensa ser livre:

“ Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, [...]. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem [...] (AZEVEDO, 2015, p. 14).

Além do sentimento de liberdade, existia também a sensação de posse do companheiro, como podemos notar pelo pronome possessivo “seu” utilizado pelo narrador para marcar esse pensamento.

É interessante notar no texto que ao mesmo tempo em que João Romão subia em sua posição social, Bertoleza caía em tristeza. João construiu uma mansão em cima da antiga venda, que, após uma grande reforma, transformou-se em um importante mercado. Passou a dormir sozinho em seu novo quarto e Bertoleza continuou em um quartinho aos fundos. Ela não entendia por que João não se importava com ela e perguntava-se: “O que custava aquele homem consentir que ela, uma vez por outra, se chegasse para junto dele? Todo o dono, nos momentos de bom humor, afaga o seu cão...” (AZEVEDO, 2015, p. 222). Bertoleza é comparada a um cão, um animal submisso ao seu dono, que além de servi-lo é fiel até a morte. Nesse momento notamos que existe certo sentimento por parte de Bertoleza. Ela não se importa que João saia com outras mulheres, demonstrando o pensamento patriarcal que condicionava a época, mas também não consegue conceber a ideia de não tê-lo mais ao seu lado.

É importante perceber como Azevedo deixa claro o pensamento animalesco por parte da própria Bertoleza, que se compara a um cão, no momento em que o discurso do narrador se entranha ao dela, o que realça ainda mais a ideia de que todos no cortiço eram animais. “Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida” (AZEVEDO, 2015, p. 222). Bertoleza, nesse momento, é escrava também do seu sentimento por João Romão. Ou seja, o “amor” também exerce a sua parcela na história da submissão feminina.

Como a carta de alforria de Bertoleza havia sido falsificada, ela era tida como fugitiva. Ao sentir a necessidade de se livrar dela, João Romão utiliza esse trunfo e entrega sua localização à família à qual ela pertencera antes.

Quando Bertoleza nota tudo o que está acontecendo, lembra-se da carta de alforria

e percebe que foi enganada. Ao reconhecer os seus senhores, ela vê como única alternativa o suicídio. Acaba tendo, assim, uma liberdade imaginária, já que, mesmo ao acreditar que era livre, serviu a João Romão como seu senhor. Ao perceber que poderia ter o título de escrava novamente, prefere estancar sua própria vida:

“ A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar. Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. (AZEVEDO, 2015, p. 266).

O final de sua vida é descrita de foma visceral, evidenciando a vulnerabilidade de ter nascido mulher, de ser negra e escravizada, enfim, de ter nascido pobre, encurralada pela ordem social desigual e cruel do Império do Capital, Bertoleza sucumbe.

Assim, encurralada pela ameaça de perder essa alforria conquistada por seu esforço, suicida-se. Ela só consegue ser “livre” no momento em que cogita o suicídio e realiza-o. Apenas nessa fração de segundos alcança a “liberdade”, pois vai contra todos os princípios religiosos, éticos e morais impostos pela sociedade. Esse é o único momento em que ela age sem a imposição de ninguém. Ironicamente, encontra a sua liberdade definitiva na morte, se é que pode existir liberdade na morte. Bertoleza foi diminuída ao mínimo como condição para que as ambições de João Romão fossem atendidas.

A forma como a morte de Bertoleza ocorre é simbólica, pois ela comete um haraquiri, tipo de suicídio ritual praticado no Japão. O fato é curioso, visto que essa forma de morte não foi comum aos escravos no Brasil. Esse formato era utilizado por samurais como forma de lealdade ao seu senhor, como também em protesto violento ao governo.

Mesmo sem saber de toda essa simbologia e não tendo conhecimento político, ela se mata diante da polícia, que é a representante maior do estado, nesse caso, um estado escravocrata cujo poder baseia-se na posse do corpo escravizado. Dessa forma, ao se matar, retira o poder que o estado tinha sobre o seu corpo, cavando com a faca de cozinha em si mesmo sua liberdade.

Aluísio Azevedo fecha sua narrativa, após o suicídio de Bertoleza, com a chegada de uma carruagem que para na porta da casa de João Romão, “Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca! trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito” (AZEVEDO, 2015, p. 266). De forma irônica, o autor critica a sociedade escravocrata e principalmente os defensores da abolição, que no final das contas também se aproveitaram e se apoiaram no serviço escravo por anos e a partir dele acumularam suas riquezas.

É comum no Naturalismo o personagem tipo (FARACO, 1979). Bertoleza representa o escravizado perpassando todos os âmbitos possíveis da liberdade oferecida pelos princípios sociais para o negro no Brasil: a fuga, a alforria e, mesmo, a morte.

Entre todas as possibilidades, a fuga era a pior das alternativas, pois no Brasil segundo Brugger:

“ [...] o estado escravista não se limitava a comandar pequenas expedições chefiadas por capitães do mato em busca de negros fugidos e aquilombados. Existia também um eficiente mecanismo de repressão que, por meio de esquema oficial e extraoficial de aprisionamento e devolução de escravos, procurava garantir a “paz” nas senzalas (BRUGGER, 2011, p. 31).

Portanto a fuga, se mal arquitetada, poderia resultar em castigo e muita dor, preço que muitos negros escravizados pagaram por acreditarem na liberdade como ideal de vida. Bertoleza, ao notar que os homens que estavam entrando na cozinha eram os filhos do seu antigo senhor, percebe, naquele momento, que não era alforriada, e sim uma fugitiva que teria de enfrentar sérias consequências ao voltar para a senzala, já que não pagava seus impostos há muitos anos.

A alforria era uma saída mais demorada, a que poucos tinham verdadeiramente acesso e, mesmo conseguindo essa alforria, na coletividade não eram realmente livres, já que os costumes sociais não permitiam, no século XIX, “liberdades” a um negro forro que reflete ainda hoje em diversos problemas da sociedade brasileira. Muitos tinham a promessa de serem libertados, mas nunca alcançariam essa condição. Os termos para se conseguir a carta não eram padronizados, cada dono de escravo podia exigir o que quisesse por ela, por isso os escravos dependiam da vontade do seu senhor, que podia definir quanto valeria e como ele, o escravo, poderia ganhar excedentes para comprar sua liberdade. De acordo com Brugger (2011, p. 12), “Crioulos, mulheres e aqueles de ocupação especializada tinham mais chances de comprar e/ou conquistar sua liberdade mediante a alforria”. Desse modo a alforria era possível, mas de difícil acesso, considerando-se que não dependia apenas do esforço do que solicitava, mas também da boa vontade de quem a poderia conceder.

No caso de Bertoleza essa alforria era possível, considerando que desde o início da trama ela juntava dinheiro para comprá-la. Porém, a partir do momento em que é enganada, torna-se uma fugitiva e, dessa forma, perderia o direito de trabalhar para si mesma, tirando o fato de que já não era tão jovem e não aguentaria trabalhar por muito mais tempo com a mesma intensidade de sua juventude.

A morte, para o escravo, ironicamente, era o caminho mais rápido, considerando os castigos e maus tratos que eram oferecidos aos cativos desobedientes. O suicídio era praticado com frequência.

Bertoleza, dessa maneira, passa pelas três fases: a fuga, a “alforria” e, por fim, a

morte. Mesmo sem ter a intenção, Bertoleza se torna fugitiva quando para de enviar o pagamento da diária de serviço ao seu senhor e acredita ser alforriada, quando na realidade essa alforria nunca existiu.

Dessa forma, supomos que Bertoleza suicida-se por toda sua trajetória árdua e principalmente pelo desespero de pensar em voltar a ser escrava. Portanto, a vida para Bertoleza só fazia sentido, pela construção social imposta, se fosse para ter a posição de liberta, mesmo que, no final das contas, continuasse sob o poder de João Romão, permanecendo tão escrava como antes. Sua servidão não acabou quando recebeu a carta de alforria falsa; pelo contrário, passou a ser mais escrava do que nunca, porque agora também era escrava do amor que sentia por ele, sem descanso e sem nada que fosse seu de verdade. Pior: tendo conhecido agora, ainda que imaginariamente, relances do que seria a tal liberdade.

Durkheim é considerado o escritor mais importante que fala sobre o suicídio, mas antes que lançasse o seu livro sobre o assunto, o jovem Karl Marx, no livro *Sobre o suicídio*, trata de quatro casos em particular. Suas riquíssimas análises nos possibilitam entender melhor os porquês dessa prática. De acordo com ele, a sociedade

“ [...] é um deserto habitado por bestas selvagens. Cada indivíduo está isolado dos demais, é um entre milhões, numa espécie de solidão em massa. As pessoas agem entre si como estranhas, numa relação de hostilidade mútua: nessa sociedade de luta e competição impiedosas, de guerra de todos contra todos, somente resta ao indivíduo é ser vítima ou carrasco. Eis, portanto, o contexto social que explica o desespero e o suicídio (MARX, 2006, p. 16).

Nesse contexto social percebemos que Bertoleza está sozinha, mesmo cercada de pessoas que passam diariamente pela venda e vivem no cortiço de São Romão. Podemos reconhecer, também, a forma que João Romão utiliza para escravizar Bertoleza e construir seu império, ele sendo o carrasco, e ela, a vítima. Vítima em todos os aspectos, quando é escravizada e também por ser enganada tanto tempo pela pessoa que amava e em quem mais confiava. Esse cenário a leva ao suicídio.

O significado do nome das personagens de grandes autores, como Aluísio Azevedo, diz muito sobre elas, principalmente considerando o período em que o livro foi escrito, e com Bertoleza não seria diferente. Encontramos uma via para interpretá-lo, tendo em vista que só encontramos esse nome em *O cortiço*. Consideramos o nome de origem alemã Bertold, que na raiz significa brilhante, radiante e famoso, porém é irônico batizar uma escrava negra com um nome alemão. Teremos a junção do sufixo -eza, que na língua portuguesa substantiva alguma coisa, ou seja, coisifica. Apesar de formar substantivos abstratos que também podem designar qualidade como, por exemplo, beleza, ele é juntado a outro sufixo que demonstra uma grande ironia do autor. Bertoleza seria a ilustre, ou ainda a que possui uma força brilhante, porém ela era apenas uma coisa para João Romão e a sociedade escravocrata. Há

uma relação paradoxal, já que ela é a essência do cortiço sendo o que lhe dá materialidade com seu trabalho, no entanto, ela também é substância se tornando coisa. Portanto, ela é tudo, mas que não é nada. O próprio pensamento determinista dita que na natureza o homem é um animal, mas na sociedade ele é uma coisa que trabalha em função do outro.

A centralidade no corpo se torna evidente ao pensarmos que foi a partir do corpo dessa personagem, de seu suor propriamente dito, que o cortiço, em sua parte material, foi levantado. O suicídio de Bertoleza é um gesto libertador do corpo reificado, possuído e escravizado. Azevedo inicia uma tendência em que coloca o corpo como o centro pelo qual gira a vida.

Bertoleza, como personagem, retrata não apenas a vida de uma única escrava que já teria a escravização internalizada, mas de toda uma nação constituída por negros e mulatos que, ao tomarem posse da “liberdade”, não tinham para onde ir, o que comer, ou seja, como sobreviver fora do jugo do senhorio, já que, ao ser abolida a escravidão, muitos foram enxotados das senzalas onde viviam para dar lugar aos europeus recém-chegados ao país, não sendo feito um planejamento quanto a um (im)possível ressarcimento do povo negro sequestrado de sua terra natal.

A sociedade nos leva a pensar que existem saídas para alcançarmos a liberdade, como no caso da Bertoleza, que buscava desesperada e cegamente a posse de sua carta de alforria, que para ela, de acordo com o que as convenções sociais impunham, significava sua liberdade. No entanto, mesmo sendo portadora da alforria, jamais seria vista como uma mulher livre de fato. Bertoleza só é livre no momento em que decide se suicidar, porque justo ali está transgredindo todas as normas impostas. Contudo não existe liberdade na morte, pois na morte habita apenas o vazio e a incerteza. O valor maior continua sendo a vida. Com isso, concluímos que a personagem não alcança de fato a liberdade desejada.

## Referências

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BAUMAN, Zygmund. *A Liberdade*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

BRUGGER, Maria Teresa Caballero (Org.). *O estudo da cultura e da presença negra no Brasil*. Cadernos de estudos e pesquisa. Brasília: CETEB - Centro de Ensino Tecnológico de Brasília, 2011.

CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1998. p. 111-129.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

FARACO, Carlos. *O povo como personagem*. In: AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. São Paulo: Editora Ática, 1979.

HOUAISS, Instituto Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Moderna, 2011.

MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo, 2006.

ZOLA, Emile. *O romance experimental e o Naturalismo no teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

# DESVENDANDO O SEGREDO DO FETICHISMO DA MERCADORIA NA PERSPECTIVA DE MARX

RICARDO MIRANDA

“ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professor de Filosofia da rede pública estadual-ES.

## DESVENDANDO O SEGREDO DO FETICHISMO DA MERCADORIA NA PERSPECTIVA DE MARX

Ricardo Miranda

No ano de 1867 Karl Marx publica o primeiro volume de *O Capital*. Considerada a obra máxima do autor, traz os resultados obtidos em outra obra, a *Para a Crítica da Economia Política* de 1859, tecendo uma análise crítica ao modo de produção capitalista visto como grande acúmulo de mercadorias. Assim temos a indagação principal: o que é mercadoria dentro do modo de produção capitalista?

Para responder a essa questão, Marx parte do pressuposto de que o valor de uma mercadoria é determinado pelo tempo de trabalho socialmente necessário à sua produção, valendo-se o autor da dialética para esboçar o funcionamento dessa categoria. Assim, “a mercadoria é vista como uma contradição que, ao mesmo tempo, se apresenta como um objeto útil, um valor de uso, e como um objeto útil para outrem, a saber, um valor de troca” (GIANNOTTI, 2000, p. 15). Diante dessa contradição o dinheiro pode ser compreendido como uma mercadoria que ocupa uma posição especial dentro do sistema de troca, uma vez que todas as mercadorias passam a se referir a ele para encontrar a expressão de seu valor. Devemos ressaltar que para o autor, somente o chamado capital industrial (aquele que atua no processo de criação do subproduto através da exploração do trabalhador assalariado) é que corresponde ao modo de produção capitalista. Para Marx, capital apresenta-se como relação social, isto é, relação de exploração dos operários pelos capitalistas. Daí a importância de recordar o conselho de leitura: “ter sempre em mente que *O capital* é uma obra de teoria cujo objeto são os mecanismos do modo de produção capitalista e apenas dele” (ALTHUSSER, 2013, p. 62).

A partir dessa perspectiva, Marx desenvolve uma série de outras questões e reflexões sobre o capital, tratando da mercadoria, seu valor de uso e valor de troca, a transição da forma geral do valor para a forma dinheiro, para então escrever sobre o fetichismo da mercadoria no final do capítulo 01, da primeira parte do Livro I de *O Capital*. Nessa parte da obra o autor desmistifica o fetichismo da mercadoria: “Desvende-se o caráter alienado de um mundo em que as coisas se movem como pessoas e as pessoas são dominadas pelas coisas que elas próprias criam” (GORENDER, 1996, p. 34). No processo de produção a mercadoria como produto do trabalho é matéria que o produtor a domina e transforma em objeto útil. Quando esse produto do trabalho é colocado à venda temos uma inversão, uma vez que o objeto domina o produtor. O criador já não tem mais controle sobre sua criação, ficando assim, sob o domínio da criatura que assume poderes enigmáticos. Dessa forma, enquanto os produtos (as coisas) são personificados, o produtor se coisifica.

Marx amplia essa ideia para o denominado fetichismo do capital. Afirma que o capital se apresenta nas coisas, isto é, no instrumento de produção criado pelo homem, porém não é o homem quem usa os instrumentos de produção, mas ao contrário, os instrumentos de produção é que usam o trabalhador, já que aqueles são convertidos em capital dentro de uma relação social da propriedade privada. Podemos

dizer que a sociabilidade mercantil possui duas facetas, pois ao mesmo tempo que é pensamento também é constituição de produtos em signos: “Ela é igualmente transformação coletiva de objetos, trabalho social efetivo, e transformação de seus produtos em significados, expressões do valor, graças a uma dialética em que o morto exprime o vivo” (GIANNOTTI, 2010, p. 44).

Logo, na entrada sobre o tema, Marx indica que a mercadoria nos parece algo comum, facilmente compreensível, porém ressalta que se trata de algo místico: “Analisando-a [a mercadoria], vê-se que ela é algo muito estranho, cheio de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas” (MARX, 2011, p. 92). Notamos que é feita uma analogia com a religião onde os fiéis acabam conferindo a uma entidade superior poderes mágicos, que não estão ao alcance dos mortais. Contudo, vale frisar que os objetos materiais frutos do capitalismo são reais, não são fruto da imaginação, isto é, não é algo natural, é social: “Constituem forças reais, não controladas pelos seres humanos e que, na verdade, exercem controle sobre eles” (BOTTOMORE, 2012, p. 242). O que realmente temos nas relações econômicas do capitalismo, no tocante a mercadoria, são aparências que mascaram a realidade: a dominação da criatura sobre o criador. Há uma névoa sobre essa relação que nos impossibilita perceber a subordinação do produtor ao seu produto, o que só pode se tornar de fato visível por meio de uma análise teórica.

De onde provém o caráter misterioso que o produto do trabalho apresenta ao assumir a forma de mercadoria? Para Marx, provém da própria forma da mercadoria, isto é, existe um disfarce na igualdade dos trabalhos humanos em relação a forma da igualdade dos produtos do trabalho como valores, através da força humana do trabalho, vai tomando a forma de quantidade de valor dos produtos do trabalho, de modo que a relação entre os produtores acaba assumindo a forma de relação social entre os produtos do trabalho:

“ A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho. Através dessa dissimulação, os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sociais, com propriedades perceptíveis e imperceptíveis aos sentidos (MARX, 2011, p. 94).

Diante da produção da mercadoria, a relação social que se estabelece entre os homens, passa a assumir uma forma “fantasmagórica” de uma relação entre coisas: “a esse poder autônomo que as mercadorias parecem ter e efetivamente exercem em face de seus produtores, Marx chamou de fetichismo da mercadoria” (NETTO; BRAZ, 2006, p. 92). Ao tratar sobre esse tema, percebemos a ênfase na aparência e nas relações sociais: “Sua análise estabelece uma dicotomia entre aparência e realidade ocultada (sem que a primeira seja necessariamente falsa); [...] discute relações sociais vividas como e sob a forma de relações entre mercadorias ou coisas”

(BOTTOMORE, 2012, p. 243). O fetichismo da mercadoria é decorrente do caráter social do trabalho que produz a mercadoria. Os trabalhos privados de cada produtor formam partes do conjunto do trabalho social, ocasionando a relação estabelecida pela troca entre os produtos do trabalho e os produtores. Daí mostra-se aos trabalhadores como realmente são as relações sociais, ou seja, aparecem “como relações materiais entre pessoas e relações sociais entre coisa, e não como relações sociais diretas entre indivíduos em seus trabalhos” (MARX, 2011, p. 95).

Essas relações sociais envolvidas numa relação com as mercadorias ou coisas, remete-nos ao estudo da alienação e da chamada reificação. A alienação, dito de forma simples, ocorre quando o indivíduo se torna alheio (estranho) ao produto de sua própria atividade. Alienação para Marx é sempre alienação de si próprio (autoalienação), ou seja, trata-se de alienação do homem em relação a si mesmo, através dele mesmo pela sua própria atividade. Vejamos as palavras de Marx:

“ A produção baseada no valor de troca, sobre cuja superfície acontece aquela troca livre e igual de equivalentes, é no fundo troca de trabalho objetivado como valor de troca pelo trabalho vivo como valor de uso, ou, como também pode ser expresso, comportamento do trabalho em relação às suas condições objetivas - e, por essa razão, com a objetividade criada pelo próprio trabalho - como propriedade alheia: alienação [Entäußerung] do trabalho (MARX, 2011, p. 686).

A concepção de alienação religiosa inicialmente elaborada por Feuerbach foi reformulada por Marx para dar outro significado ao termo, assim, alienação passou a ser entendida a partir de dentro da vida econômica como “o processo por meio do qual a essência humana dos operários se objetivava nos produtos do seu trabalho e se contrapunha a eles por serem produtos alienados e convertidos em capital” (GÖRNER, 1996, p. 9).

Com a divisão do trabalho social temos a acumulação de capital onde o aumento no valor do produto do trabalho (das coisas) é alcançado à custa da desvalorização da vida humana uma vez que o trabalho do homem é transformado em uma mercadoria vendável. Nesse caso, o objeto produzido pelo homem acaba encontrando-se em oposição a ele, mostrando-se como um ser estranho, independente do produtor. Verificamos que o produto do trabalho, que se tornou coisa física, é uma objetivação do trabalho: “a objetivação dentro da sociedade capitalista implica alienação, já que o capital constitui a alienação total do trabalho humano, pois o capital o domina completamente” (SWINGWOOD, 1978, p. 109). Assim, o homem vai se tornando cada vez mais coisificado em decorrência dos produtos de seu trabalho que se apresenta para ele como formas objetivas e estranhas. Em que pese a constatação da alienação na relação do homem com o trabalho, Marx acreditava ser possível a desalienação, de forma que o homem poderia voltar a ser ele mesmo.

Vale destacar que objetivação e alienação são coisas distintas. A objetivação é o processo em que o homem externaliza-se na natureza e na sociedade, quando produz coisas, ele se torna um objeto para os outros dentro da estrutura de relações sociais construída sobre a forma de economia. Já a alienação ocorre quando o ho-

mem externalizando-se na natureza e na sociedade encontra sua atividade atuando sobre ele como um poder externo, estranho e opressivo. Assim podemos afirmar:

“ [...] objetivação não é o mesmo que alienação, pois na sociedade capitalista, argumentou Marx, “esse processo de objetivação se apresenta... como um processo de alienação, do ponto de vista do trabalho, e como uma apropriação de trabalho estranho, do ponto de vista do capital”, A questão é clara; a objetivação dentro da sociedade capitalista implica alienação, já que o capitalismo constitui a alienação total do trabalho humano, pois o capital o domina completamente (SWINGWOOD, 1978, p. 109).

Marx inicia o primeiro capítulo de *O Capital* afirmando que a mercadoria é, antes de tudo, “um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas” (MARX, 2011, p. 57).

No processo de produção da mercadoria temos uma fragmentação das tarefas e do conhecimento de produção, o trabalhador se torna meio para a realização de objetivos (produto final), que por sua vez, parecem ter existência própria. Assim, as relações sociais envolvidas nesse processo desenvolvem a chamada reificação. Podemos compreender a reificação da seguinte forma:

“ É o ato (ou resultado do ato) de transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelo homem, que se tornaram independentes (e que são imaginadas como originalmente independentes) do homem e governam sua vida. Significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas, que não se comportam de forma humana, mas de acordo com as leis do mundo das coisas. A reificação é um caso “especial” de ALIENAÇÃO, sua forma mais radical e generalizada, característica da moderna sociedade capitalista (BOTTOMORE, 2012, p. 494-495).

É justamente no modo de produção capitalista, que o fetichismo da mercadoria se consagra, uma vez que “nas sociedades em que esse modelo de produção impera, as relações sociais tomam a aparência de relações entre coisas. Por isso mesmo, o fenômeno da reificação (em latim, res = coisa; [...], sinônimo de coisificação) é peculiar às sociedades capitalistas” (NETTO; BRAZ, 2006, p. 92-93).

Marx não faz uma definição de reificação, embora desenvolva um pensamento no sentido de indicar a existência do fenômeno. A análise sobre reificação foi melhor elaborada por György Lukács na obra *História e consciência de classe*, onde inicialmente afirma que o fetichismo da mercadoria é um problema específico do capitalismo moderno. Ao tratar da essência da mercadoria explica:

“ Ela [a mercadoria] se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma “objetividade fantasmagórica” que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens (LUKÁCS, p.194).

Lukács busca compreender até que ponto a troca de mercadorias e suas consequências estruturais são capazes de influenciar a vida externa e interna total da sociedade. Essa não é a questão que Marx investiga, uma vez que trata da contradição existente na mercadoria, referente ao seu valor de uso e de troca relacionada com o trabalho privado que deve simultaneamente representar-se como trabalho social e trabalho concreto particular, funcionando ao mesmo tempo como trabalho geral abstrato responsável pela personificação de coisas e pela reificação de pessoas.

Marx enxerga uma mistificação, um ocultamento do verdadeiro fundamento social da troca desigual entre o capital e o trabalho. Como dito anteriormente, ele descreve a mercadoria como uma coisa misteriosa que oculta o verdadeiro caráter social do trabalho, apresentando as relações entre os produtores e a totalidade de seu trabalho como uma relação social, não entre os trabalhadores, mas entre os produtos de seu trabalho. Com isso temos uma inversão das relações sociais, para Marx, o mundo social do capitalismo moderno é um mundo pervertido do fetichismo da mercadoria onde os produtos do trabalho ganham uma independência aparente de forma que os objetos começam a dirigir os produtores em vez de serem dirigidos por eles. Assim, podemos afirmar que “O homem se torna dominado pelo mundo das coisas, pelos processos que sua própria atividade criou, mas que, por meio do modo de produção capitalista, vira-se contra ele, como processos objetivos independentes” (SWINGWOOD, 1978, p. 120).

A teoria de Marx sobre o fetichismo da mercadoria ganhou destaque nos estudos que tratam das relações de trabalho. Sem dúvida, ele aborda o tema de forma inovadora, apresentando uma nova forma de compreender essa realidade. Muitos teóricos debateram sobre o tema (Lukács, Marcuse, Adorno, entre outros) atualizando a perspectiva de Marx. A verdade é que o mundo social da produção de mercadorias corresponde a um mundo de coisas externas que já não são mais identificadas pelos seus produtores. Dessa forma, temos a imposição da coisificação tendo em vista que os homens passam a enxergar os produtos de seu trabalho como forças objetivas, autônomas, completamente desligadas da atividade humana. Eis uma grande percepção de Marx ao desvendar o fetichismo da mercadoria.

## Referências

ALTHUSSER, Louis. *Advertência aos leitores do Livro I d'O Capital*. In: MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 56-85.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

GIANNOTTI, José Arthur. *Vida e Obra*. In: MARX, Karl. *Marx. Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 5-18.

\_\_\_\_\_. *Certa herança marxista*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/2trwj/pdf/giannotti-9788579820458.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2017.

GORENDER, Jacob. *Apresentação*. In: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Coleção Os Economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 5-66. Tomo I.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. 28. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, vol. I.

----- *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. *Economia política: uma introdução crítica*. São Paulo: Cortez, 2006.

SWINGWOOD, Alan. *Marx e a teoria social moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

## ESTADO DE EXCEÇÃO, LITERATURA & GOLPE DE ESTADO: REFLEXÕES SOBRE O PERÍODO PÓS-DEMOCRÁTICO BRASILEIRO COETÂNEO, A PARTIR DE *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*

VINÍCIUS DE AGUIAR CALOTI

“ Professor de Sociologia na escola pública básica. Mes-  
trando em Humanidades pelo Instituto Federal do Es-  
pírito Santo. Especialista em Políticas de Promoção da  
Igualdade Racial na Escola pela Universidade Federal  
do Espírito Santo e em Ensino Religioso pela FVC. Ba-  
charel e Licenciado em Ciências Sociais pela Ufes. Li-  
cenciando em Filosofia pela mesma instituição.



## ESTADO DE EXCEÇÃO, LITERATURA & GOLPE DE ESTADO: REFLEXÕES SOBRE O PERÍODO PÓS-DEMOCRÁTICO BRASILEIRO COETÂNEO, A PARTIR DE *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*

Vinícius de Aguiar Caloti

### 1. Considerações iniciais

Em um período de literaturas pós-autônomas, consoante a definição de Josefina Ludmer, em *Aqui, América Latina: Uma especulação* (2013), e tendo em vista a crise estrutural do capitalismo contemporâneo, datada desde a década de 1960 por István Mészáros, na obra *Para além do capital* (2002), que reflete sobre a “quebra do encanto do capital permanente universal” e a “ordem da reprodução sociometabólica do capital”, cada vez mais influenciando sucessivas e inexoráveis crises do capitalismo internacional globalizado, com consequências ecossistêmicas, uma vez que habitamos um planeta com recursos finitos, consideramos hodierna e, portanto, necessária, uma abordagem dialógica e, por que não, dialética(?) entre a literatura, sobre o modernismo e a política, a fim de reflexionarmos sobre o inconsciente social da modernidade, na sociedade brasileira do período da Primeira República, marcado pelo intenso antagonismo na relação entre o capital e o trabalho, mediante a obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2008).

Ao alvejar esse escopo, posicionamo-nos de forma diversa e adversa à concepção hegemônica dentro do “campo acadêmico da literatura” (BOURDIEU, 1983), que abona uma relação entre a autonomia da literatura e a política. Relação que, como dissera o sociólogo Pierre Bourdieu (2004), seria caracterizada por uma *illusio*, naturalizando as relações de força, poder político, econômico, cultural, epistemológico, simbólico et al, dominação e violência, na construção do campo literário introjetado pelos supostos operadores e (ou) atores racionais, interessados no jogo, produção e recepção dos textos literários.

Dessa forma, perfazemos os caminhos descritos no ensaio de Antonio Candido, *O direito à literatura* (1995), no qual o autor resguarda o direito universal e necessário à literatura, enquanto faculdade imanente do ser humano de fabular. Da mesma maneira, cogitamos sobre as suas acepções, partindo das obras: *Formação da literatura brasileira* (1975) e *Literatura e sociedade* (1965). Nesta última, Candido alterca que a “literatura por incorporação”, no contexto da criação literária do modernismo brasileiro, consiste na indiscernível fronteira entre os campos literário e político, possibilitando-nos afirmar a interpenetração entre ciência, arte, cultura e pensamento crítico, (re)inventando os sentidos da vida cotidiana, as fabulações e a “constituição do comum” (HARDT; NEGRI, 2005).

Para alcançar esse objetivo, também dialogamos com Fredric Jameson, partindo da obra *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), ao afiançar que o modernismo ocidental, percebido como o lado estético e cultural da Segunda Revolução Industrial, foi reescrito, (re)significado e (re)interpretado

por uma fictio literária e um approach teórico político-ideológico conservadores. Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (2005), argumenta sobre a dimensão autônoma e o lado político da criação literária, enquanto repartição dos corpos do mundo, que são apresentados como parte de uma partilha do sensível, política e ideologicamente determinada de forma desigual, oligárquica, portanto racista e, por que não, fascista(?), inscrevendo-se sob a rubrica do que ele denominou de “regime poético do mundo”.

Desse modo, consideramos as inúmeras possibilidades de interpenetrações entre a ciência, a arte e a política, propaladas pelo modernismo em Antonio Candido e Oswald de Andrade; a construção da disciplina sociologia do romance, conforme a sua descrição em György Lukács, como uma possibilidade de compreensão trans-histórica e trans-individual do campo da literatura; afora a ideia de “pós-autonomia literária” em Josefina Ludmer (2013). A relevância e a contemporaneidade dos estudos literários que valoram a relação entre a literatura e a política são coapresentados por autores tais quais: a) Jacques Rancière, p. ex., nos livros: *A partilha do sensível* (2005), *A política da ficção* (2014), *O inconsciente estético* (2009); b) Fredric Jameson, nas obras: *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1999), *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), *As ideologias da teoria* (1988), *Pós-modernismo e teorias culturais* (1987); c) Terry Eagleton, nos escritos: *A significação da teoria* (1989), *Nacionalismo, colonialismo e cultura* (1990), *O evento da literatura* (2012); Peter Sloterdijk, no livro *Crítica da razão cínica* (2012). Outrossim, reputamos importância às reflexões sobre os estudos literários contemporâneos, em épocas de pós-autonomia literária, cogitando o desdém do “plano de transcendência” pelo “plano de imanência” (DELEUZE; GUATTARI, 2008), na história do país, enfocando o período da República Velha, mediante a crítica da produção literária de Lima Barreto, uma “alteridade” (Ibid.) pobre e negra, morador dos subúrbios do Rio de Janeiro.

Por fim, conjecturamos que o “inconsciente político” (JAMESON, 1999) emergente na criação literária de Lima Barreto é o racismo social, delimitando um “estado de exceção” dentro de uma tradição “bio(tanato)política”, perpetrado contra a “vida nua” (AGAMBEN, 2004) das alteridades inscritas nas classes subalternas, a quem designamos como “proletariado” (MARX, 1998; RANCIÈRE, 1995), subproduto da relação capital versus trabalho, que registra esse desdém da “transcendência” pela “imanência” (DELEUZE; GUATTARI, 2008), conforme sinaliza o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (2008). Estado de exceção que, no Brasil coetâneo, perpetró um golpe de Estado jurídico-burocrático, midiático, parlamentar e policial autoritário, que acarreou no processo de impeachment da gestão de centoesquerda, democrático-popular, encampada por Dilma Rousseff (PT), em meados de 2016 e na condenação sem provas do ex-Presidente Lula (PT), em 1ª e 2ª instâncias (2017-2018), pavimentando o derrube do Estado nacional, a desnacionalização do patrimônio público brasileiro e a destruição radical dos direitos sociais e econômicos da classe trabalhadora vernácula.

### 2. Ensaio de uma metodologia para análises literárias com investigações de golpes de Estado

Nas obras *Em defesa da sociedade* (2005) e a *História da sexualidade* (1999), Michel Foucault pormenoriza vários agenciamentos de poder realizados por Estados-nação modernos que utilizam a biopolítica e o biopoder enquanto estratégias de governamentalidade, basicamente construindo um dispositivo composto por uma dupla pinça, caracterizado pelo eixo anátomo-político-individual (microsocial), que influencia na dimensão da produção (confissão) das identidades, ao operar como uma “máquina de rosto” que configura um “muro branco” ou um “aparelho de captura”, inscrustado de “buracos negros” (DELEUZE; GUATTARI, 2008), ou seja, fluxos de subjetividades capturadas, inclusive por meio do “poder pastoral” (FOUCAULT, 2010); ademais do eixo que atua na esfera da biopolítica de população (escala macro-social), constituindo uma máquina de soberania que agencia e disciplina o corpo social em escala territorial.

Observamos um Estado-nação, não consoante uma unidade discursiva, mas como uma forma de estado da situação que, conforme Alain Badiou (1996), concerne a uma máquina de produzir transcendência ou a um soberano que agencia fluxos de alteridades, singularidades e multiplicidades, produzindo a vida nua através da tradição biopolítica que institui um poder de “fazer morrer e deixar viver” nas “sociedades de soberania”, descritas por Foucault no livro *Vigiar e punir* (1987), e inversamente, um poder “de fazer viver e deixar morrer” nas sociedades disciplinares, segundo o autor de *Genealogía del racismo* (1992).

Consideramos que na *Teologia política* (2009), Carl Schmitt assevera que o soberano é aquele quem decide o estado de exceção, acepção apropriada por Agamben, no livro *Homo sacer: o poder soberano sobre a vida nua* (2010), em que argumenta que um “poder nu” (RUSSEL, 2015), ou seja, um poder de caráter violento e ilegítimo, exercido por um Leviatã hobbesiano contra atores sociais ou alteridades presentes na sociedade civil, segmenta a vida humana. A princípio, uma vida suficiente ou discriminada pelo bem viver, orientada pelo telos da eudaimonia ou felicidade, uma potência do homo politicus inscrito na polis, segundo a concepção de Aristóteles apresentada no corpus da descrição de sua ética, produzindo uma vida nua ou sacra, não-sacrificável porém matável, uma vida tabuizada, sujeita ao homicídio a qualquer momento, onde o possível algoz estaria ou seria expungido dos ritos e rigores da lei.

Uma vida transgredida, violada e roubada, reduzida à cousa (reificada) ou ao gado humano nos Konzentrationslager (campos de concentração), simetricamente ocupando um situ oposto ao poder soberano, assim debuxando um racismo social, institucionalizado, que se desdobra tanto em racismo de Estado, quanto em terrorismo de Estado contra determinadas populações. Um racismo de Estado, desde a acepção empenhada por Foucault (2005), significando uma espécie de racismo de classe, inclusive, que achaca as alteridades, dado que o aparato de Estado é um dispositivo permeado pela dimensão agonística das classes sociais em luta e (ou) conflito de interesses, consorte a definição de Louis Althusser, na obra *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (1970), ao caracterizar uma espécie de “metafísica da ascendência” (SOARES, 2008), apresentada como a relação que configura (de forma similar um subproduto de) um desdém da imanência pela transcendência. De modo idêntico, um terrorismo de Estado, conforme o enunciado por Gianfranco Sanguinetti, no livro *Do terrorismo e do Estado* (2003), exercido contra as po-

pulações das periferias brasileiras, conjurando uma situação sociometabólica que descreve um excesso do uso da força que virtualmente se torna lei, força-de-lei ou autoritas, enquanto a lei propriamente dita ou potestas perde a sua força ou a sua substância nesse interstício, caracterizando um vazio ou uma ausência no âmbito do direito, adotada pelo Estado brasileiro, segundo a concepção de Agamben, também apresentada na obra *Estado de exceção* (2004).

Dessa forma, investigaremos o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (2008), cotejando-o com a referida formação social, política, econômica, cultural e histórica da República Velha, utilizando o método existencialista sartriano, definido na obra *Questão de método* (1979) de Jean-Paul Sartre, ou seja, um método materialista, histórico, heurístico, progressivo-regressivo, portanto dialético, visando cogitar, tanto sobre a produção da obra literária no seio da conjuntura sócio-histórica, política, econômica e cultural da Primeira República, quanto o reverso, ou seja, como o referido arranjo é apresentado e representado no respectivo artefato cultural:

“ O método existencialista [...] quer permanecer heurístico. Não terá outro meio senão o “vaivém”: determinará progressivamente a obra literária [...], aprofundando a época [processo socioeconômico, político, cultura, histórico e social], e a época, aprofundando a obra literária [...]. Longe de procurar integrar logo uma à outra, mantê-las-á separadas até que o envolvimento recíproco se faça por si mesmo e ponha um termo provisório na pesquisa. [Assim] Tentaremos determinar na época o campo dos possíveis [...] (SARTRE, 1979, p. 44-47).

A partir das fabulações literárias em *Policarpo Quaresma*, construímos uma cartografia dos indícios que remontam o inconsciente social do período histórico bosquejado, visando excogitar a relação entre a transcendência e a imanência, ou seja, a relação entre o capital e o trabalho, a fim de ponderarmos sobre a questão social e o “estado de exceção permanente” (BENJAMIN, 1994) que atravessa o personagem coletivo do excluído, retratados pelo autor da *República dos Bruzundangas*. Desse modo, acareamos o estado de exceção na República da Espada (1889-1894), ou melhor, na Primeira República (1889-1930), com aquele no período pós-democrático. Um período em que o jurista Rubens Casara (2017) discerne pela baliza do pós-golpe [brando] de Estado, inaugurado pelo impeachment da Presidenta Dilma Rousseff (PT), em Agosto de 2016 e que se presentifica até o cotidiano, extremado por um “aumento do estado policial e de exceção judiciário”, consoante indica o advogado Ney Strozake da Frente Brasil de Juristas pela Democracia (FBJD).

Acreditamos que uma análise materialista histórica, geográfica e dialética, conforme a enunciação por David Harvey, em *Condição pós-moderna* (1992), conceder-nos-á uma perspectiva geopolítica e estratégica, ao considerar as devidas interações e interconexões entre o local e o global, eludindo o confinamento e o reducionismo intelectual, acadêmico-teórico, epistemológico e político-ideológico às “ilhas de história” (SAHLINS, 1997), visto que o Brasil se ubica na periferia do sistema-mundo, inserido numa posição subalterna dentro da divisão (social) internacional do trabalho, a partir de um contexto de “capitalismo dependente” (MARINI, 1973). Por conseguinte, experienciando múltiplos agenciamentos políticos, econômicos, jurí-

dicos, militares, teórico-epistemológicos, culturais et al. efetuados por potências imperialistas virulentas, acerbamente os Estados Unidos (inclusive a corporocracia transnacional), de forma a conscientizar-nos acerca das ideias de soberania e autodeterminação nacionais, ao considerarmos o desenvolvimento e a dialética das relações inter-Estados e da luta de classes, imperativamente hierarquizando e estratificando os jogos de escalas analíticas desde o universal-global até o particular-nacional, tendo em vista o recorte e o poder popular.

Destarte, propomos análises que partam de categorias, tais como o modelo de realização do imperialismo pós-significante, o ordenamento jurídico transnacional, o capital corporativo multinacional, a divisão internacional do trabalho, a burguesia trans-nacional et al; até chegar-se às ideias de Estado-nação (Estado de direito), jurisprudência natural, infraestrutura produtiva nativa, políticas públicas (sociais), a burguesia nacional, o proletariado vernáculo etc; com a finalidade de refletir sobre determinadas questões, assim como a constituição do ultraneoliberalismo, o neoliberalismo pragmático (neonacional-desenvolvimentismo), além de cogitar sobre perspectivas com-possíveis para a construção do socialismo de Estado no horizonte de eventos.

Do mesmo modo, usamos a “(an)arqueologia” com vistas a escavar ou esquadrihar determinados “dispositivos de verdade” (FOUCAULT, 1972) ou fatos discursivos respeitantes à construção da dinâmica da governamentalidade do Estado brasileiro na República Velha, discernida por uma biotopolítica que constitui um poder soberano sobre a vida nua dessas alteridades violadas, caracterizando um estado de exceção que assalta as formas-de-vida sacras, na Primeira República e no contemporâneo.

### 3. Cartografias das efervescências na Primeira República

A história social, política, econômica e cultural da República Velha (1889-1930) é caracterizada por uma miríade de conflitos sociais, haja vista as grandes greves insurrecionais protagonizadas pelo movimento operário revolucionário nos idos de 1907, 1910, 1917, 1920, 1922, as Revoltas ou guerrilhas de Boa Vista no Tocantins (1892-1894, 1907-1909); as Revoltas da Armada (1893-1894), a Revolução Federalista do Rio Grande do Sul (1893-1895), as Guerras messiânicas e populares contra o latifúndio de Canudos (1893-1897) e do Contestado (1912-1916), a Revolta da Vacina ocorrida nos subúrbios do Rio de Janeiro (1904), a Revolta da Chibata (1910), a Sedição de Juazeiro (1914), A Insurreição dos Anarquistas no Rio de Janeiro (1918), a “Revolução Libertadora” (1923) etc; rebeliões que antanho foram orquestradas, ora pelo proletariado militante, que nos dizeres do anarquista espanhol Anselmo Lorenzo, fora insuflado por concepções socialistas, anarquistas ou comunistas, ora por frações ou corporações associadas às camadas médias da sociedade e (ou) às oligarquias, tais como as engendradas por militares tenentistas da Revolta dos Dezoito do Forte de Copacabana (1922), atormentados pelas abstrações ou fantasmas da “Sagrada Família” liberal-positivista e republicana.

Efervescências sociais cujos inconscientes político, social, maquínico, estético, esquizoanalítico e estrutural, ancoram-se num intenso antagonismo na relação capital versus trabalho, postulando a constituição de uma “axiomática mortuária” (DELEUZE; GUATTARI, 2008), quer dizer, uma solução, inclusive militar, a da via prussiana, do capital e de sua “forma-mercadoria” (MARX, 1996), o Estado moderno oligárquico-burguês, que apresenta, e também representa, a conjunção de extratos da “burguesia nacional” com o imperialismo, naquele momento, majoritariamente euro-norte-americano, na construção de um amálgama de tecnologias de poder para a constituição da governamentalidade, modulada através da forma, ou seria da fôrma, da “política das oligarquias” sob a narrativa ou a fictio político-ideológica e positivista da “Ordem e Progresso”, recopilada como certos princípios e métodos de racionalização do exercício do governo, consoante o logos do metabolismo ampliado do capital; requestando o uso do “aparato repressivo de Estado” (ALTHUSSER, 1970), principalmente o aparelho policial-militar das Forças Armadas, contra opositores políticos e estratos da classe trabalhadora, em campanhas com o objetivo de esmagar movimentos, organizações, vilas e povoados de trabalhadores rurais e urbanos que, acimados de messiânicos e (ou) apedeutos, estiveram imbuídos de “devires histéricos” (LACAN, 1992) ou libertários, periclitando o todo poderoso deus capital, arrojando perspectivas laicas de afirmação da vida humana e da constituição do comum, tais como as ocorrências nos sobrecitados arraiais de Canudos e do Contestado, que ansiavam pela instauração de paraísos milenaristas na terra.

### 4. O estado de exceção no Brasil, ontem, no regime do Mal. de Ferro e hoje, no período pós-golpe

Segundo Salvadori de Decca (1997), o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2008) constituiu um dos primeiros relatos sobre os massacres republicanos, ao pincelar sobre um dos mais variados períodos conturbados da história social brasileira, sob o epíteto da República da Espada (1889-1894), descrito pelas exações da governamentalidade do Estado brasileiro “chefiada” pelo Presidente Floriano Peixoto (1891-1894), o Marechal de Ferro (PRP), quem instaurou um estado de sítio e, por conseguinte, um estado de exceção, onde o fato ou a força transformou-se em direito, adquirindo força-de-lei, e o direito foi suspenso, perdendo a sua força, sendo eliminado de fato; assim, produzindo uma lacuna jurídica e uma indiscernibilidade entre o factum e o jus, atenuados mutuamente.

Processo historicamente indestrinçável de uma “ditadura comissária” (AGAMBEN, 2004), que resultou na consolidação da Constituição da Primeira República, promulgada em 1891, mediante o exercício de um poder soberano, isto é, “aquele quem decide um estado de exceção”, caracterizado por um poder nu ou violento, usado para arrebanhar os seus adversários políticos, tais como os Almirantes Custódio de Melo e Saldanha da Gama na Segunda Revolta da Armada (1893-1895). Esses ameaçaram bombardear o Palácio do Itamaraty, inclusive utilizando-se do terrorismo de Estado e, conseqüentemente, da repressão brutal contra a vida nua dos corpos matáveis e insacrificáveis dos fluxos e contingentes de trabalhadores, no período sócio-histórico considerado, no romance específico.

Inicialmente, consideramos necessário descrever a situação sócio-econômica das habitações das variadas seções que compõem o proletariado, caracterizando o “Personagem coletivo do excluído” (DELEUZE; GUATTARI, 2008) da vida nua ou o homo sacer circunscrito em bolsões de pobreza nos subúrbios do Rio de Janeiro e, portanto, nas periferias do Brasil e do sistema-mundo, onde residem milhares e, até mesmo, milhões e bilhões de trabalhadores, dependendo da escala com a qual trabalhamos, de “heróis anônimos”, sejam homens, mulheres, crianças, idosos, brancos, pretos, pardos, indígenas etc. Pessoas que configuram alteridades dos mais diversos matizes e tipos ideais weberianos, muitas delas dignas e laboriosas, arrimos de família, tais como o nosso célebre violonista, Ricardo Coração dos Outros, amigo leal da protagonista Major, por consideração, Quaresma, conhecido “pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão”. Dessa forma, confabulando uma multitude de alteridades que exercem as mais diversas atividades de (sobre)vivência com o propósito de conseguirem a satisfação das necessidades sociais mais básicas da existência humana, ou seja, aquelas fisiológicas segundo a hierarquia das necessidades ou a pirâmide de Maslow; o que para nós constrói um anelo de imanência com a potência do (baixo)ventre que configura uma “religião da carne”, assinalada por devires coletivos e materialistas, que se movimentam em torno do eixo de uma filosofia imbuída do valor-afeto das potências de variação da práxis, conforme podemos antever no fragmento abaixo:

“ [...] olha-se acolá [nos subúrbios] e dá-se com uma choupana de pau-a-pique, coberta de zinco ou mesmo palha, em torno da qual formiga uma população; adiante [...] uma velha casa de roça, com varanda e colunas de estilo pouco classificável [...] as casas de cômodos (quem as suportaria lá!) constituem um [...] bem inédito. Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira [...] Não se podem imaginar profissões mais tristes e mais inopinadas da gente que habita tais caixinhas. Além dos serventes de repartições, contínuos de escritórios, podemos deparar velhas fabricantes de rendas de bilros, compradores de garrafas vazias, castradores de gatos, cães e galos, mandingueiros, catadores de ervas medicinais, enfim, uma variedade de profissões miseráveis que as nossas pequena e grande burguesias não podem adivinhar. Às vezes num cubículo desses se amontoa uma família, e há ocasiões em que os seus chefes vão a pé para a cidade por falta do níquel do trem (BARRETO, 2008, p. 65-66).

Assim como se diz no ditado popular, “nada como dantes no quartel de Abrantes”, a questão social, trespassada pela relação capital versus trabalho, é uma temática universal, necessária e conspícua, deslindada pelos estudos sócio-culturais mais circunspectos da modernidade, nas ciências humanas e sociais, do mesmo modo que aqueles empreendidos por E. P. Thompson, Raymond Williams, Frederic Jameson, Terry Eagleton, Edward Said, dentre muitos vários outros, conforme aludimos. Persiste ou “in-siste em ser simbolizada” ou destramada pela “litureterra” (LACAN, 1992), que inscreve a imanência-povo ou o povo porvir, pleno de povo ou demos, ra-

vinando a pauta da folha do estado de natureza ou o subdesenvolvimento, a fim de liberar a potência da “palavra muda-tagarela” (RANCIÈRE, 2009) ou o “devir histórica” (LACAN, 1992) da imanência do trabalho vivo que circunscreveria a potência do pai (pater) e, enfim, dizendo a ele: goza (trabalhe) você! Seja o mesmo, oligarquia nacional, chefe de Estado, imperialismo e (ou) corporocracia.

A questão social, outrora, fora singularmente abordada pelo escritor revolucionário Friedrich Engels, em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra* (2008), quem confeccionou uma cartografia do inferno dos subúrbios e uma “sociologia das ausências” ou das mais variadas carências das e nas periferias, presentificando-se no Brasil contemporâneo, outrossim mediante fenômenos associados à desigualdade social, à pobreza e à miséria. Ademais dos processos de gentrificação induzidos pelo capital corporativo imobiliário nos grandes centros urbanos e, até mesmo, por intermédio da militarização dos morros e das favelas, através das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP’s) no Rio de Janeiro, por exemplo, onde a governação dessas territorialidades é entregue pelos Governadores (e por Prefeitos) aos Comandantes da Polícia Militar, ao revés de materializar-se em equipamentos públicos e políticas sociais qualitativas, pois a militarização do trabalho (vivo) pavimenta a ordem (social) necessária para o progresso (do capital).

Posteriormente no decurso da trama, o jovem idealista Coração dos Outros é arrastado à força pelos recrutamentos em massa floriantistas e transformado em bucha de canhão do Batalhão Cruzeiro do Sul pela pandilha republicana, comandada por um séquito de oficiais e civis oportunistas, arrivistas e carreiristas, com o propósito de debelar a pavorosa Segunda Revolta da Armada. Lima Barreto nos conta que militares das mais variadas patentes, principalmente aqueles das mais baixas, estiveram contentes e prazenteiros pelo azo de estenderem o seu despotismo sobre uma grei de civis, muitos deles embevecidos pela sacrílega e nefanda religião político-ideológica do positivismo na Primeira República, que endossava toda uma vicissitude de crimes em proveito da manutenção do status quo, segundo podemos entrever nos seguintes extratos:

“ Havia simples marinheiros; havia inferiores; havia escreventes e operários de bordo. Brancos, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calaçaria das ruas, pequeninos, tenros, ou que se haviam alistado por miséria; gente ignara, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inconscientes; às vezes, boa e dócil como um cordeiro, mas, enfim, gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor (LIMA BARRETO, 2008, p. 154-155). Os militares estavam contentes, especialmente os pequenos, os alferes, os tenentes e os capitães. Para a maioria, a satisfação vinha da convicção de que iam estender a sua autoridade sobre o pelotão e a companhia, a todo esse rebanho de civis; mas, em outros muitos havia sentimento mais puro, desinteresse e sinceridade. Eram os adeptos desse nefasto

e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassínios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz ele, ao progresso e também ao advento do regime normal, a religião da humanidade, a adoração do grão-fetichismo, com fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis, o paraíso enfim, com inscrições em escritura fonética e eleitos calçados com sapatos de sola de borracha!... Os positivistas discutiam e citavam teoremas de mecânica para justificar as suas ideias de governo, em tudo semelhantes aos canatos e emirados orientais (ibid., p. 102-103).

Na crônica *O problema vital* (1919), Lima Barreto se apropria de uma série de trabalhos de renomados médicos de sua época, com vistas a asseverar que a população dos campos era afligida por diversas moléstias que a alquebravam fisicamente, tais como a papeira, a opilação, as febres, o bócio, a maleita etc; apontando serem necessárias várias medidas de saneamento dessas regiões interioranas. Ao dissertar sobre a miséria geral dos trabalhadores rurais, constatou que eles também eram abalroados por uma alimentação insuficiente, afora o mal vestuário e a ausência de calçado adequado, residindo na tradicional cabana de sapê, que era construída com paredes de taipa e estaria condenada. Remontando a história de tal construção, verificou que ela se originava na propriedade agrícola da fazenda de rasgo latifundiário, sendo constituída através do influxo do regime de trabalho escravo, salvaguardando a sua permanência de longa duração e, conseqüentemente, o antagonismo entre o capital e o trabalho, que substancializava-se numa porção de latifúndios improdutivos dos coronéis e, mais ainda, em uma multidão de trabalhadores sem-terra pauperizados, em linhas gerais retratados como na situação que se segue na obra:

“ [Felizardo e dona Chica] Tinham dois filhos, mas que tristeza de gente! Ajuntavam à depressão moral dos pais uma pobreza de vigor físico e uma indolência repugnante. Eram dois rapazes: o mais velho, José, orçava pelos vinte anos; ambos inertes, moles, sem força e sem crenças, nem mesmo a da feitiçaria, das rezas e benzeduras, que fazia o encanto da mãe e merecia o respeito do pai. Não houve quem os fizesse aprender qualquer coisa e os sujeitasse a um trabalho contínuo. De quando em quando, assim de quinze em quinze dias, faziam uma talha de lenha e vendiam ao primeiro taverneiro pela metade do valor; voltavam para casa alegres, satisfeitos, com um lenço de cores vivas, um vidro de água-de-colônia, um espelho, bugigangas que denunciavam ainda neles gostos bastante selvagens. [...] raramente lá [na casa de Quaresma] apareciam; e, se o faziam, era porque de todo não tinham o que comer. Levavam o descuido da vida, a imprevidência [...] Eram, entretanto, capazes de dedicação, de lealdade e bondade, mas o trabalho continuado, todo o dia, repugnava-lhes à natureza, como uma pena ou um castigo. Essa atonia da nossa população, essa espécie de desânimo doentio, de indiferença nirvanésca por tudo e todas as coisas, cercam de uma caligem de tristeza desesperada a nossa roça e tira-lhe o encanto, a poesia e o viço sedutor de plena natureza. [...] Tudo aí dorme, cochila, parece morto [...] (ibid., p. 48). O que mais a impressionou [Olga] no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a

pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. [...] tinha dos roceiros ideia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro, tanta água, por que as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapê sinistro e aquele “sopapo” que deixava ver a trama de varas, como o esqueleto de um doente. Por que, ao redor dessas casas, não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria tão fácil, trabalho de horas? E não havia gado, nem grande nem pequeno. Era raro uma cabra, um carneiro. Por quê? Mesmo nas fazendas, o espetáculo não era mais animador. Todas soturnas, baixas, quase sem o pomar olente e a horta succulenta. A não ser o café e um milharal, aqui e ali, ela não pôde ver outra lavoura, outra indústria agrícola. Não podia ser preguiça só ou indolência. Para o seu gasto, para uso próprio, o homem tem sempre energia para trabalhar. As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. [...] Seria a terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos, mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos!... [...] Olga encontrou o camarada cá embaixo, cortando a machado as madeiras mais grossas; Anastácio estava no alto, na orla do mato, juntando, a ancinho, as folhas caídas. [...] –Então trabalha-se muito, Felizardo? –O que se pode. [...] –Você, por que não planta para você? [...] –Terra não é nossa... E “frumiga”?... Nós não “tem” ferramenta... isso é bom para italiano ou “alamão”, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós... [...] Pela primeira vez notava que o self-help do Governo era só para os [inter]nacionais; [...] os outros todos [...] não contam com... o apoio dos patrícios. E a terra não era dele? Mas de quem era então, tanta terra abandonada que se encontrava por aí? Ela vira até fazendas fechadas, com as casas em ruínas... Por que esse acaparamento, esses latifúndios inúteis e improdutivos? (ibid., p. 84-85).

No arremate da abordagem dos problemas rurais, Barreto, nesse artigo publicado na Revista Contemporânea, não despreza a variável médica no que tange às mazelas que afligem as nossas populações, ressaltando que o problema é “de natureza econômica e social”. Para ele, precisamos combater o regime capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, delegar a propriedade da terra a quem efetivamente a cava e a planta, ao invés do “doutor vagabundo e parasita”, que “vive na Casa Grande”, seja no Rio, São Paulo ou em qualquer lugar (BARRETO, 1919). Solução que se conserva atualíssima, nos dias de hoje!

Ainda recobrando a questão agrária, candente no enredo, o Major Quaresma, orientado por um ideário (proto)nacional-desenvolvimentista, uma vez que a ideologia do nacional-desenvolvimentismo remonta ao período Pós-Segunda Guerra, referenciando-se ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado no Governo interino de Café Filho (PSP), em 1955, adquire uma pequena propriedade rural, o rancho Sossego, com vistas a empreender projetos agrícolas e ensaiar sobre a fertilidade das terras do país, encontrando diversos percalços na produção e distribuição de alimentos, inclusive as pragas da lavoura, como a formiga saúva. Da mesma forma, ele se embaraça nas teias da política das oligarquias, no âmbito do Município brasileiro, muito bem apresentada por Nunes Leal em Coronelismo, enxada e

voto (2012), tropeçando em fenômenos sociais e sociológicos, tais como o coronelismo, as eleições de cabresto e o voto do bico de pena. Como se recusa a participar da realpolitik, sofre inúmeras exações do Estado, nas esferas municipal e estadual, o que nos oportuniza medir a virulência de mazelas, tais quais o “patriarcalismo”, o “coronelismo”, o “mandonismo”, o “familismo político”, o “clientelismo”, etc; axiomas ou soluções do capitalismo atrasado brasileiro que grassam sobre as redes de relações e interações sociais e (ou) estriam-nas de maneira a cooptá-las, envolvendo o aparelho de Estado nas esferas municipais, estaduais e federal, como na sequência:

“ [...] Preciso de um pequeno obséquio seu [Quaresma]. [...] as eleições se devem realizar por estes dias. A vitória é “nossa”. Todas as mesas estão conosco, exceto uma... Aí mesmo, se o major quiser [...] –Tenho aqui uma carta do Neves, dirigida ao senhor. [...] é melhor [...]responder] que não houve eleição... [...] –Absolutamente não. [...]o doutor] Campos não deu mostras de aborrecimento [...] na quinta-feira, [...] [Policarpo] foi surpreendido com a visita [de um agente municipal...]. Em virtude das posturas e leis municipais [...] o Senhor Policarpo Quaresma, proprietário do sítio “Sossego” era intimado, sob as penas das mesmas posturas e leis, a roçar e capinar as testadas do referido sítio que confrontavam com as vias públicas. O major ficou um tempo pensando. Julgava impossível uma tal intimação. Seria mesmo? Brincadeira... Leu de novo o papel, viu a assinatura do doutor Campos. Era certo... Mas que absurda intimação esta de capinar e limpar estradas na extensão de mil e duzentos metros, pois seu sítio dava de frente para um caminho e de um dos lados acompanhava outro na extensão de oitocentos metros – era possível!? A antiga corvéia!... Um absurdo! Antes confiscassem-lhe o sítio. [...] A luz se lhe fez no pensamento... Aquela rede de leis, de posturas, de códigos e de preceitos, nas mãos desses regulotes, de tais caciques, se transformava em potro [...] em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhes a iniciativa e a independência, abatendo-as e desmoralizando-as. Pelos seus olhos passaram num instante aquelas faces amareladas e chupadas que se encostavam nos portais das vendas preguiçosamente; viu também aquelas crianças maltrapilhas e sujas, d’olhos baixos, a esmolar disfarçadamente pelas estradas; viu aquelas terras abandonadas, improdutivas, entregues às ervas e insetos daninhos; viu ainda o desespero de Felizardo, homem bom, ativo e trabalhador, sem ânimo de plantar um grão de milho em casa e bebendo todo o dinheiro que lhe passava pelas mãos – este quadro passou-lhe pelos olhos com a rapidez e o brilho sinistro do relâmpago; e só se apagou de todo, quando teve que ler a carta que a sua afilhada lhe mandara (BARRETO, 2008, p. 95-96).

No Brasil contemporâneo, o sindicato de ladrões do MDB/PSDB/DEM (et relíquia caterva) que ascendeu à Presidência da República, por intermédio de um golpe [brando] de Estado, supostamente rematado em Agosto de 2016, desmontou, nesse mesmo ano, o Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), estrangulando uma

série de políticas sociais orientadas para o setor rural, no período que corresponde de 2016 a 2018, inclusive focalizando empreendimentos em Economia Solidária, tais como o Programa de Aquisição de Alimentos da Agricultura Familiar (PAA), o Mais gestão, o PRONAF etc. A redução no orçamento para o ano de 2018 respeitante às políticas de agricultura familiar foram de até 99%, por exemplo, esgrimindo os seguintes cortes de verbas: a) 86.7% em verbas destinadas ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), b) 86.2% respeitante às ações de promoção na educação no campo, c) 69% concernente aos programas de desenvolvimento e infraestrutura de assentamentos, d) 85.2% tangendo à assistência técnica e extensão rural voltados à reforma agrária, e) 62.5% quanto ao reconhecimento e indenização de territórios quilombolas, f) 89.5% em organização da estrutura fundiária, g) 40% no PAA, h) 43.4% respeitante à assistência técnica à agricultura familiar, i) 73.7% na promoção e fortalecimento da agricultura familiar, segundo a Comissão Pastoral da Terra (CPT); promovendo um aumento de 26% nos conflitos no campo, onde estão a maioria dos assassinatos concentrados na região da Amazônia legal (BRASIL DE FATO; REDE BRASIL ATUAL, 2017).

Havemos de ressaltar que os escroques amontoados no poder estão a alargar o estado de exceção judicial e policial na atual “República bananeira” que o país se tornou, nesse período caracterizado como pós-democrático, onde vigora um regime ultraneo(anarco)liberal, instalado após o golpe de Estado. Com a submissão do país à ditadura do capital financeiro internacional que emana de Wall Street, a “lumpen-burguesia” nacional (IASI, 2017), ou seja, uma burguesia subserviente aos interesses do imperialismo norte-americano, incluindo-se o imperialismo europeu ocidental, sionista e o capital corporativo multinacional, procura compensar a “queda tendencial das taxas médias de lucro” (MARX, 1996), “superexplorando” a força de trabalho do proletariado ou “precariado” nacional (BRAGA, 2017), de maneira a instituir “novos aparatos jurídico-legislativos”, tais como a contrarreforma trabalhista (Lei 13467/2017) e a terceirização geral do trabalho (Lei 4330/2004) que influenciam sobremaneira nas condições socioeconômicas e existenciais dos trabalhadores do campo, flexibilizando o conceito de trabalho análogo ao de escravo (Portaria 1119/2017), inclusive derriscando o nome de escravagistas, inscritos na “lista suja” do Ministério do Trabalho e mesmo erodindo a seguridade social do trabalhador rural (FUNRURAL), por intermédio da anistia, desoneração e refinanciamento da dívida de sonegadores fiscais do agronegócio, atualmente orçada em mais de R\$ 10 bilhões, ou mesmo ameaçando extrair o “campesinato nascido” da Previdência Social (PEC 287/2016) (BRASIL DE FATO, 2017).

Anteriormente aventamos que, sob os augúrios da República da Espada, o governo de Marechal Floriano instituiu um poder soberano que implantou uma ditadura comissária, permitindo-o utilizar do aparato policial-militar do Estado burguês da República Velha, para esboroar com os seus opoentes políticos, inclusive altos oficiais da Marinha de Guerra que articularam a Segunda Revolta da Armada e contribuíram para a Revolução Federalista. Essa ditadura nasceu como um produto do conluio infausto entre a oligarquia nacional e o “imperialismo significativo” (SOARES, 2014), nesse momento, queremos dizer, hierarquicamente, imperialismos europeu ocidental, enfatizando-se a componente britânica, e norte-americano, sem excluir as grandes corporações associadas ao capital transnacional. Conúbio que permitiu a consolidação da Constituição republicana, mediante o sacrifício de sangue da vida nua da imanência-povo nos altares do capital, consoante os ditirambos de um

poder soberano, enfim, um poder nu, violento, que naquele período socioeconômico e histórico, delineava uma sociedade ou estruturas de soberania, que decidiam o direito de vida e (ou) morte do rebanho humano.

Policarpo Quaresma, pode ser caracterizado no enredo como um “homem cordial” (HOLANDA, 1995), no sentido etimológico de remissão ao coração, pois a todo momento ele opõe a emoção ou os ideários associados ao nacional-patriotismo, onde poderíamos entrever um “nihilismo ativo” (NIETZSCHE, 2004) ou criativo, uma perspectiva afirmativa do futuro para o excluído coletivo brasileiro, assinalada por um conjunto de medidas e ações (proto)nacional-desenvolvimentistas, que se contrapõem à razão ou logos, mais especificamente, à “razão instrumental” (CHAUI, 2010) ou ao “tanque da história”, que marcha triunfante segundo a lógica da acumulação do capital, podendo ser representada também pelo arquétipo da “jaula de ferro weberiana”, apresentada como inexorável ou a razão da história hegeliana que se dirige a um autodesenvolvimento do “espírito absoluto”. Major Quaresma se apresentou extasiado por um entusiasmo patriota-nacionalista e, até mesmo, ufanista que, naquela ocasião, supunha hipostasiar-se em uma defesa do florianismo, por isso combaterá militares revoltosos em favor da Res Publica, “reduzida ao Leviatã republicano”, matando-se ou queimando-se em “nome-do-pai” (LACAN, 1992), ou seja, do poder soberano, uma representação da colusão oligárquico-imperialista, nas aras sacrossantas do capital (trans)nacional.

Após o período de supressão dos insurretos é tornado carcereiro na Ilha das Cobras. Os líderes dos sublevados, vários oficiais de altas patentes e crias das oligarquias regionais, em sua maioria são anistiados enquanto os demais, amiúde soldados e (ou) proletários pobres, são arrastados ao cárcere, sendo cruelmente requisitados para um “massacre à turca” na baía da Guanabara ou no Boqueirão e (ou) fuzilados sumariamente na referida Ilha. O Major Quaresma intercede com veemência pela vida nua de homens anônimos que ele antevia equivocados, porém francos e patriotas, não obstante a religião infanda do positivismo, uma expressão máxima da racionalidade formal-instrumental do capital naquele tempo, e (ou) violados no seu vir-a-ser humano genérico, junto ao führer, sendo imediatamente considerado subversivo, “um traidor!” e “um bandido!”, incontinenti sequestrado ao calabouço e igualmente executado na Ilha das Cobras. Pouco antes de morrer, ele faz uma (auto) crítica da vida diretamente vivida, aparentemente cômico do que seria o “mito da pátria burguesa”, a política das oligarquias, a condição social dos trabalhadores na República Velha e a “República dos Bruzundangas”, como vislumbramos a seguir:

“ Policarpo aceitou com repugnância o papel de carcereiro, pois na ilha das Enxadas estavam depositados os marinheiros prisioneiros. Os seus tormentos d’alma mais cresceram com o exercício de tal função. Quase os não olhava; tinha vexame, piedade e parecia-lhe que dentre eles um conhecia o segredo de sua consciência. [...] entre os moços, que eram muitos, se não havia baixo interesse, existia uma adoração fetichica pela forma republicana, um exagero das virtudes dela, um pendor para o despotismo que os seus estudos e meditações não podiam achar justos. Era grande a sua desilusão. Os prisioneiros se amontoavam nas antigas salas de aulas e alojamentos dos aspirantes. Havia simples marinheiros;

havia inferiores; havia escreventes e operários de bordo. Brancos, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calaçaria das ruas, pequeninos, tenros, ou que se haviam alistado por miséria; gente ignara, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inconscientes; às vezes, boa e dócil como um cordeiro, mas, enfim, gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor. [...] A noite chegava e Quaresma continuava a passear na borda do mar, meditando, pensando, sofrendo com aquelas lembranças de ódios, de sangueiras e ferocidade. A sociedade e a vida pareceram-lhe coisas horrorosas, e imaginou que do exemplo delas vinham os crimes que aquela punia, castigava e procurava restringir. Eram negras e desesperadas, as suas ideias; muita vez julgou que delirava (LIMA BARRETO, 2008, p. 154-155). Sem atinar do que se tratava, levantou-se e foi ao encontro do visitante [o oficial do Itamarati]. [...] A vasta sala estava cheia de corpos, deitados, seminus, e havia todo o íris das cores humanas. Uns roncavam, outros dormiam somente; e, quando Quaresma entrou, houve alguém que em sonho, gemeu – ai! Ambos [Quaresma e o emissário do Itamarati] tiveram medo de falar. O oficial despertou um dos prisioneiros e disse para as praças: “Levem este”. Seguiu adiante e despertou outro: – “Onde você esteve?” “Eu” – respondeu o marinheiro – “na Guanabara”... “Ah! patife” acudiu o homem do Itamarati... “Este também... Levem!”... Os soldados condutores iam até à porta, deixavam o prisioneiro e voltavam. O oficial passou por uma porção deles e não fez reparo; adiante, deu com um rapaz claro, franzino, que não dormia. Gritou então: “Levante-se!” O rapaz ergueu-se tremendo. – “Onde esteve você?” perguntou. – “Eu era enfermeiro”, retrucou o rapaz. – “Que enfermeiro!” fez o emissário. “Levem este também”... – [...] deixe-me escrever à minha mãe, pediu o rapaz quase chorando. – Que mãe! respondeu o homem do Itamarati. Siga! Vá! E assim foi uma dúzia, escolhida a esmo, ao acaso, cercada pela escolta, a embarcar num batelão que uma lancha logo rebocou para fora das águas da ilha. Quaresma não atinou de pronto com o sentido da cena e foi, após o afastamento da lancha, que ele encontrou uma explicação. Não deixou de pensar então por que força misteriosa, por que injunção irônica ele se tinha misturado em tão tenebrosos acontecimentos, assistindo ao sinistro alicerçar do regime... A embarcação não ia longe. [Iria...] Para o Boqueirão... (ibid., p. 156-157).

[Quaresma] Fora preso pela manhã, logo ao erguer-se da cama; [...] Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira, nada lhe quisera dizer; e, desde que saíra da ilha das Enxadas para a das Cobras, não trocara palavra com ninguém,

não vira nenhum conhecido no caminho [...] atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera. [...] Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. [...] naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer... [...] Era de conduta tão irregular e incerta o Governo que tudo ele podia esperar: a liberdade ou a morte, mais esta que aquela (ibid., p. 157-158).

#### 4. Notas sobre o golpe de Estado atual no país

O estado de exceção e o terrorismo de Estado foram tecnologias de poder exercidas pelo “governo dos vivos” (FOUCAULT, 2010) do Mal de Ferro, permitindo-o destruir a Segunda Revolta da Armada que, na obra em questão, alceia o seu vértice com a execução brutal de Policarpo Quaresma, uma alegoria cuja quintessência representa a imanência do povo porvir, isto é, um povo pária, bastardo, caracterizado por uma multidão atravessada por devires minoritários, conforme nos apresenta a obra de Gilles Deleuze, *Franz Kafka*, por uma literatura menor (2012), ao aduzir uma metáfora que representa a encarnação do (proto)nacional-desenvolvimentismo, da soberania do Estado e do povo brasileiros sacrificados nos altares transcendentais da oligarquia e do imperialismo significativo. Um estado de exceção que também se consubstancia no período contemporâneo em que vivemos, onde o “olho de deus” ou o “verdadeiro soberano”, enfim, o rosto com quem devemos nos haver é o “imperialismo inscrito no regime de signos pós-significativo” (SOARES, 2014), ou seja, jeraquicamente, como já o descrevemos, abordando a fusão entre os imperialismos norte-americano, europeu ocidental, sionista e o capital corporativo transnacional, ressaltando-se o capital financeiro, na composição e supremacia do capital internacional que, em colusão com setores nefastos da burguesia (anti)nacional estabelece um estado de exceção, acionando um condomínio jurídico-burocrático, midiático, parlamentar e policial autoritário, que pro-moveu o impeachment da gestão petista, encabeçada pela Presidenta Dilma Roussef, conforme bem nos indica, outrossim, a obra: *Golpe em Brasil. Genealogia de uma farsa* (2016), coescrita por 23 intelectuais, a miúdo, associados ao Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

Essa governança, apesar de assinalada pelo conciliacionismo de classes com a burguesia nacional (e, talvez por isso mesmo...) trouxe alguns ganhos sociais à imanência-povo, ao construir um pacto nacional que, posteriormente, foi rompido pela oligarquia, caracterizando o que um setor da intelligentsia vernácula aponta como um “fim de ciclo da administração petista”, em razão do reflexo da crise financeira mundial do subprime de 2008 (cujo epicentro fora os USA) sob a economia nacional. A partir desse momento, a burguesia experimentou uma queda tendencial das taxas médias de lucro anual, redarguindo com a acentuação da sobre-exploração laboral do precariado ou do trabalhador brasileiro imbuído de poucos direitos, a coerção do mercado (trans)nacional para o desmonte do Estado e a privatização do patrimônio público governamental, afora a devastação dos direitos sociais e eco-

nômicos dos trabalhadores, mediante a instauração de um governo ultraneoliberal e subimperialista, subordinado ao imperialismo norte-americano, à *New York Stock Exchange* e à bancada do boi, da bíblia e da bala (BBB) que atualmente perfaz 367 parlamentares no Congresso, alvitando uma “reversão neocolonial” (SAMPAIO JR., 2011), demarcada pela reprimarização da infraestrutura econômica brasileira que experiencia um agudo processo de desindustrialização, restringindo o PNB industrial a cerca de 8% do PIB nacional (SUL 21, 2017), arruinando os setores petrolífero, (petro)químico, naval, da construção civil, da carne etc; de modo a (re)centrar-se no agronegócio, na exportação de petróleo bruto e no extrativismo, consequentemente, promovendo altas taxas de desocupação que abeiram a 12.2% da população e totalizam 12.7 milhões de desempregados (G1, 2017).

Na nossa concepção, a personagem histórica do Mal Floriano, quem supostamente instaura o poder soberano, figura também, em sua quintessência, o imperialismo significativo dentro de um capitalismo mundial integrado, já que a política das oligarquias permitira uma rentabilidade ou mais-valia ampliada do capital financeiro internacional em relação àquela do Império brasileiro (1822-1889). Como exemplo do que estamos a abordar, segundo Levy (1980), na República da Espada iniciada por Deodoro e continuada por Floriano, temos um conjunto de políticas econômicas denominadas “encilhamento”, pautadas em créditos livres e farta emissão monetária, estruturadas e (ou) gerenciadas, tendo-se em vista a industrialização perante os capitais financeiro e industrial, acarretando desenfreada especulação financeira em todos os mercados e forte alta inflacionária, em razão do porfiado atrelamento da economia brasileira aos rentistas com capitais na Bourse Parisienne, na City Londrina e em Wall Street; aos financistas, como o conselheiro Mayrink e aos barões da haute finance, liderados pelos Rotschild.

O paralelo que realizamos à personagem Floriano, no estado de exceção da República Velha, não seria, hoje, ao Presidente golpista Michel Temer (MDB/SP), nem mesmo ao narco-Senador Federal e “sócio do golpe” (ATTUCH, 2016), Aécio Neves (PSDB/MG), mas ao Juiz Federal de 1ª instância, Sérgio Moro (SM), da “Bruzundanga” ou “Guantánamo de Curitiba” (ROSÁRIO, 2016), aliás, com jurisprudência no país inteiro, pasmem! (BRASIL 247; O CAFEZINHO, 2016). É ele quem está no topo da hierarquia do golpe de Estado palaciano, seguido pela “Doutora” (sem doutorado) Raquel Dodge, Procuradora Geral da República (PGR), logo, “Chefa” do Ministério Público Federal (MPF), identicamente, cargo de Temer. Enquanto o primeiro se tornou uma narrativa mítica de “herói nacional”, um “cavaleiro cruzado” ou um “santo dos pés-de-barro” anticorrupção, a segunda foi considerada uma “bruxa” pelo seu homônimo anterior no cargo, Rodrigo Janot, igualmente golpista, seguindo, outrossim, adelgada diante dos holofotes midiáticos dos “trinta Berlusconis” (VIOMUNDO, 2013) ou barões do oligopólio midiático nacional, sucursais de grandes corporações transnacionais de medias, tais como a Time Life, a BBC and so on; ambos denunciados por variados jornalistas do gabarito de Glenn Greenwald, em sucessivas reportagens (THE INTERCEPT, 2016).

Abrimos um parêntese, a fim de discorrer um pouco mais sobre a personagem SM. Filho de Dalton Moro, professor universitário egresso do ARENA, partido situacionista que encarnava a truculência dos generais verde-olivas, anticomunistas e prol-imperialistas norte-americanos, no período sócio-histórico da ditadura civil-



-militar-empresarial brasileira (1964-1985) e fundador do PSDB em Maringá (PR). Marido de uma advogada do lobby das grandes corporações angloamericanas da indústria do petróleo e gás (Big Oil) contra os interesses da Petrobras. Estudou pós-graduação (stricto sensu) ou recebeu treinamento em think tanks estadunidenses, tais como a Harvard Law School, o International Visitor Leadership Program do Departamento de Estado Norte-americano (DEA) e instituições supostamente responsáveis pela prevenção e combate à lavagem de dinheiro. Segundo consta na base de dados do Wikileaks e em diversos petardos produzidos pelo consórcio de jornalistas investigativos (inter)nacionais, ele é especialista na operação Mani Pulite (Mãos Limpas), uma megaoperação jurídico-midiática e policial deflagrada em 1992 por Procuradores italianos, liderados pelo Promotor Antonio di Pietro (tornando-se posteriormente um político do conservador Italia dei Valori, IdV...) que promoveria o suposto combate à corrupção e à lavagem de dinheiro, atuando sistematicamente junto à “indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Isso resultou em quase 3000 mandados de prisão, encerrando os cinco maiores partidos da democracia italiana, a saber, o PCI, o PSI, a Democracia Cristã, o Social-Democrata e o Liberal, de modo a instaurar um vácuo político, ideológico e cultural, ocupado por “aparelhos privados de hegemonia” (CARTA MAIOR; VIOMUNDO; GGN, 2015-2016), em sentido gramsciano, como grandes corporações de mídia, que acarreou no desmoronamento de direitos sociais dos trabalhadores italianos, inclusive no desmonte de movimentos sociais e sindicatos, ao culminar na eleição do “magnata Citizen Kane”, Silvio Berlusconi, prócer responsável por alguns dos maiores casos de corrupção na “democracia italiana” da e na atualidade (GLOBAL RESEARCH; ALAINET; RESEAU VOLTAIRE, 2015-2016).

No caso brasileiro, o aparato comparável à mani pulite italiana é a Operação Lava Jato (OLJ), envolvendo a Justiça, o Ministério Público (MPF) e a Polícia Federal, mobilizando agentes com forte orientação político-ideológica e neoliberal-conservadora, além de formação, instrumentalização, coligações institucionais e “pendor norte-americano”, numa força-tarefa encetada em 2014 e considerada pelo MPF, como a maior investigação de corrupção e lavagem de dinheiro que houve e há atualmente no país. No entanto, um operativo fora-da-lei, consoante a União dos Advogados Criminalistas Brasileiros (UNACRIM), “uma aberração jurídica dentro de um contexto de naturalização da exceção judiciária”, segundo a Doutora em Direito Internacional e a Prof<sup>a</sup> da Faculdade de Direito da UFRJ, Carol Proner; um aparelho que “retoma práticas da tortura no regime militar”, consoante o advogado integrante da Frente Brasil de Juristas pela Democracia (FBJD), Ney Strozake; um dispositivo que “fortalece o estado policial e de exceção judiciário”, conforme o Presidente do Conselho Executivo da Associação dos Juizes para a Democracia (AJD), André Augusto Salvador Bezerra; e ainda, “tem características da Inquisição”, chancela, de maneira categórica, o internacionalmente renomado juspositivista crítico e teórico do garantismo italiano, Luigi Ferrajoli (CALOTI, 2017).

Outrora considerado o epicentro “do epicentro do golpe brando de Estado”, a OLJ tem combalido a economia nacional, arrasando a indústria do petróleo que, até 2015, era responsável, direta e indiretamente, por até 33% do PIB brasileiro e demais indústrias correlatas, bem como a petroquímica, a naval, a da construção civil, a da carne etc. (CAFEZINHO, 2015-2017); arruinando inclusive o Estado do Rio de Janeiro, que atualmente padece uma crise fiscal terrível, em escala maior que a República Federativa in totum, de maneira a desempregar mais de 4 milhões de trabalhadores

nacionais (VERMELHO; CARTA CAPITAL, 2017) e impactar, somente em 2015, em uma redução de R\$ 187,2 bilhões, ou seja, 3,4% do PIB brasileiro (FIESP, 2015).

A partir de 2015, o epicentro do fascismo judicial focalizado na Lava Jato (LJ) tem inundado e permeado outros mais setores do Poder Judiciário, até mesmo o Supremo Tribunal Federal (STF), hipotético guardião da Constituição. Em 2016, o “MPF brasileiro”, reduzido a um apêndice subimperialista do Ministério Público de Washington, “orquestrou” uma reunião com os MPs dos países do cone sul latinoamericano e exportou este “operativo de golpe de Estado” como parte de um “Plan Condor judicial” (ZAFFARONI, 2017), a fim de perfazer um regime change, isto é, uma mudança de regime que destituísse a política e os governos de centroequerda, minimamente impregnados por um projeto de poder com conteúdos nacionalistas, afora chantagear, “torturar” mediante conduções coercitivas, ou mesmo emitindo mandados de prisões políticas arbitrárias e, assim, “endireitar” parlamentares, autoridades públicas (bem como o ocorrido com o reitor da UFSC, Luiz Cancelier, “suicidado pela LJ”), setores da burguesia autóctone-periferizada, inclusive encambulhados aos interesses da oligarquia, de modo a justapô-los aos desígnios do imperialismo norte-americano na América do Sul. Como resultados, obtiveram várias mudanças de regimes: na Argentina, com a eleição do fascista-mafioso e ultraneoliberal Mauricio Macri do PRO (a ex-Presidenta progressista, Cristina Kirshner, foi alvo da OLJ); no Peru, com o ascenso do neoliberal pragmático Pedro Kuczynski do PPK (atualmente, este se aliou ao ex-Presidente terrorista, Alberto Fujimori do FP, para se livrar da LJ, “endireitando” ainda mais a sua governança neoliberal); no Equador, com Lenin Moreno do AP governando com o programa político da direita (o seu ex-vice que é “realmente de esquerda”, Jorge Glas, foi enclausurado pela OLJ); etc.

Além do SM, outros “cavaleiros do apocalipse”, dentro e fora da Lava Jato, isto é, engastados nessa retórica que aventamos de expansão do cortazo ou do golpismo ecoado da superestrutura jurídico-burocrática, têm exurgido para combater a política, no lato sentido da transformação da sociedade, da justiça social e da soberania do Estado nacional. Thaméa Danelon, Procuradora da República, endossou a “tese do patrimonialismo” contra o papel do Estado investidor e promotor do desenvolvimento social; Marcelo Bretas, Juiz Federal da 7ª Vara Federal Criminal do RJ, criminalizou o Vice-Almirante Othon Pinheiro, segundo maior cientista militar da história vernácula, pai do programa nuclear brasileiro e inventor de importantes patentes na mesma área; Luis Roberto Barroso, Ministro do STF, exorou pela privatização da UERJ e, por conseguinte, das Universidades públicas brasileiras, defendendo um modelo de financiamento privado, tal qual o norte-americano, ressonando assim com o discurso do Banco Mundial; et al.

Tornando à “figura floriana” do Juiz Sérgio Moro, dentro da dinâmica da radicalização do golpe de Estado e do fascismo judicial no Brasil contemporâneo, em Julho de 2017, esse condenou o assemelhado ao Policarpo Quaresma, o ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, popularmente conhecido como Lula, a 9.5 anos de prisão, por “crimes de corrupção e lavagem de dinheiro” em relação ao triplex no Guarujá (G1, 2016), elucubrados por “provas indiciárias”, a partir da “tese do power point” da OLJ, esgrimida pelo Procurador da República, Deltan Dalagnol, onde o ex-Presidente Lula seria “o comandante máximo do esquema de corrupção na Petrobras [e

no país...]” (ESTADÃO, 2016). Sentença posteriormente reafirmada pelos Desembargadores do TRF-4, com um maior apenamento, 12 anos e 1 mês, em Janeiro de 2018, com o propósito de evitar a prescrição dos “crimes de Lula”, sem também acrescentar quaisquer provas, usando o “domínio do fato [midiático?!]”, dispositivo construído pelo jurista alemão, Claus Roxin, para condenar as altas autoridades nazistas por crimes de responsabilidade, incluído o genocídio judaico, indicação utilizada a contragosto do mesmo, já que “não vale para a corrupção” (UOL, 2018).

Supostamente, Lula cometera “lavagem de dinheiro sem dinheiro” (JUSTIFICANDO; CONJUR, 2018), através de benfeitorias realizadas num tríplex que não é seu, recebendo a sua “propriedade por atribuição de imóvel”, em uma “acusação Rigoletto, que muda a toda hora” (BATOCHIO, 2018), instituto que não existe no Direito brasileiro [nem no internacional, talvez...], consoante o jurista Juarez Cirino dos Santos, um expoente da criminologia radical mundial. Diga-se de passagem, o supositício tríplex do Lula, hipoteticamente recebido como propina da OAS Engenharia, até pouco tempo, estava registrado como propriedade da referida construtora e, recentemente, também, em Janeiro de 2018, a Juíza Federal Luciana Oliveira da 2ª Vara de Execução de Tributos Extrajudiciais do DF, determinou a penhora do imóvel pertencente à mesma, com a intenção de saldar as suas dívidas com os seus credores, em razão de falência, bem assim atribuída à persecução da Lava Jato (O SÃO GONÇALO; CAUSA OPERÁRIA, 2018).

A condenação do ex-Presidente Lula foi examinada por 100 juristas brasileiros de renome internacional e que pertencem ao afamado Lawfare Institute na obra: Comentário de uma sentença anunciada - O processo Lula (2017) - sendo concebida como “injustiça flagrante”, “aberração jurídica”, “perseguição política” et cetera, inclusive por uma miríade de juristas, cientistas políticos e outros demais próceres internacionais. Além disso, o veredicto é ominado como quota-parte de um processo de aprofundamento do golpe de Estado no país cujo epicentro é o gancho jurídico, com o escopo de defraudar Lula, candidato à Presidência que lidera o pleito eleitoral com 37% (Jan.2018) das intenções de voto (ESTADÃO; CARTA MAIOR, 2018), o Partido dos Trabalhadores (PT) e quaisquer perspectivas, projetos, governações de esquerda, imbuídas de devires socialistas, democrático-populares, pós-capitalistas e emancipatórios.

Antanho como hoje e agora, devido ao golpe processualmente em marcha, o que periga é a imanência-povo a ser imolada nos sacrifícios de carne e sangue, nas aras excelsas do capital corporativo e financeiro multinacional, que massacra a imanência da soberania nacional e do patrimônio do Estado brasileiro, amealhado com o concurso do sangue, do suor e do trabalho de nosso comum-povo à metafísica da ascendência e, por conseguinte, ao entreguismo das oligarquias corruptas e apátridas, que como dissemos e reiteramos, estão mancomunadas com o “imperialismo coletivo” (AMIN, 2015) e a corporocracia transnacional, trabalhando incessantemente para a “privatização radical” dos nossos recursos pátrios, tal como ventila o artigo de opinião, “Golpe legal” abre caminho para “privatizações radicais” no país (THE NATION, 2016).

Bem como transcorreu, outrora em Maio de 1997, com a privatização fraudulenta da

maior parte das ações da CVRD, na administração de Fernando Henrique Cardoso (PSDB-SP), por uma bagatela em relação ao seu valor de capital e, depois, em Outubro de 2017, com a desnacionalização de 8 grandes áreas do pré-sal brasileiro que contém 12 bilhões de barris de petróleo de altíssima qualidade, conjecturando perdas de aproximadamente R\$ 500 bilhões em arrecadação para os cofres públicos da União (BRASIL 247, 2017); a gestão golpista com 97% de rejeição da população (AGÊNCIA BRASIL, 2017), preparou 238 projetos de privatizações nas três esferas do Estado, federal, estadual e municipal, com o propósito de entregar as nossas riquezas ao imperialismo pós-significante (ESQUERDA DIÁRIO, 2018), destacando-se a Eletrobras, que custou cerca de R\$ 500 bilhões para ser constituída e pode ser desnacionalizada por apenas R\$ 12 bilhões (ESTADÃO; HILDEGARD ANGEL, 2017), ou seja, por aproximadamente 2,4% de seu valor de capital.

Em epítome, todo um patrimônio nacional está a ser amiúde alienado com o respectivo enriquecimento criminoso de agentes políticos, operadores vários da burguesia (trans)nacional e seus asseclas, na “noite de horrores neoliberal”, como indicou o ex-Presidente do Equador, Rafael Correa, na obra, *Equador: Da noite neoliberal à Revolução Cidadã* (2015), referindo-se aos acontecimentos na década de 1990, na América Latina. Para nós, um “conteúdo [social] recalcado” (FREUD, 1996) que retorna, in-sistindo e persistindo em (re)volver a nossa realidade social brasileira num “mito de Sísifo” ou numa “vida de Jó”.

## 5. Conclusões

Na nossa acepção, a figura do Marechal Floriano, em sua quintessência, representa a alegoria do imperialismo significativo, na República Velha e o do pós-significante, na Nova República, enquanto Policarpo Quaresma representa a da imanência povo, o devir povo ou o povo porvir que se insurge em um devir histórica, retomando-se o discurso da histórica, dentre os quatro discursos lacanianos no Seminário XVIII (1992), periclitando as relações despóticas entre o senhor - soberano, capital, imperialismo e o escravo - homo sacer, vida nua, trabalho vivo, que grita basta! Recusando-se ao “gozo” ou ao trabalho alienado do escravo para satisfazer o “mais-de-gozar” (LACAN, 1992) ou mais-valia do mestre, sob o estado de sítio da ditadura do capital (trans)nacional - transcendência, sobre o trabalho - imanência, na periferia do sistema-mundo, instaurando um “fascismo” contra as alteridades que compõem um excluído coletivo, tiranizado pelo império (pós)significante da civilização burguesa nos trópicos ou tupiniquim.

Da mesma forma, a execução de Policarpo Quaresma nos calabouços da Ilha das Cobras a mando do Mal. de Ferro, no estádio hodierno, representa a alegoria da injusta condenação, porque sem provas, do ex-Presidente Lula, na 1ª instância, pelo midiático Juiz Sérgio Moro, reincidida na 2ª instância pela equipolente tríade de espetaculosos Desembargadores-oligarcas, no TRF-4. Mais ainda, representa a condenação dos resquícios de dignidade, soberania e autodeterminação do nosso povo, derriscando o programa (neo)nacional-desenvolvimentista outrora encampado pela administração de centros esquerda petista. Uma gestão não socialista, no sentido marxiano e marxista da concepção e do projeto de sociedade e de Estado brasileiro, mas democrático-progressista, imbuída de certa relevância para a constituição de um Estado moderno, na periferia do sistema mundial.

A “dissolução de Policarpo”, no período ulterior em que (sobre)vivemos, institui um processo de reversão neocolonial, que redundará na desindustrialização do país, no chafurdamento do Estado brasileiro no atoleiro do subdesenvolvimento e da dependência econômica, dentro da divisão internacional do trabalho, num sistema-mundo onde prevalece um capitalismo mundial integrado, submetido à hybris ou aos diktats do imperialismo pós-significante, de maneira a sujeitar-nos à reprimarização econômica que, como dissemos, apresenta-se centrada no agronegócio, no extrativismo e na exportação de petróleo bruto, enfim, produtos de baixo valor agregado, que obstaculizam a aquisição de divisas suficientes pelo Estado para a promoção do desenvolvimento econômico e social da população, subordinando o povo pátrio cada vez mais ao “fascismo depravado” do imperialismo norte-americano, que decreta, como “palavra de ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 2008) para a realidade social e econômica brasileira, a sua jugulação a três coronelismos.

Hierarquicamente, o coronelismo do capital financeiro internacional representado “organicamente” (GRAMSCI, 1968) pelo PSDB, o do agronegócio figurado pelo DEM e o do capital industrial e das federações de comércio encorpados pelo PMDB. Os últimos são tutelados pelo primeiro, o capital financeiro cuja mais-valia se realiza, neste contexto, enfaticamente sobre a exportação das commodities primárias. Amontoa-se também sobre a acumulação primitiva que o capital corporativo do centro metaboliza na periferia, por meio do saque dos recursos minerais e estratégicos, inclusive através da apropriação do patrimônio bioecológico; sobre a superexploração do trabalho de um precariado que, no limite, tende a reduzir-se ao trabalhador escravo, por uma oligarquia provinciana, periférica, pré-moderna, subimperialista, abrevada por um “ethos pático de senhorio da casa-grande que se dirige à senzala”, portanto atrasadíssima, encorpada pela bancada do boi, da bíblia e da bala (BBB), que dispõe de 368 parlamentares e que, outrossim, com o obséquio da canalha instalada nos outros dois “pátrios poderes”, o Executivo e, pernosticamente o Judiciário, estão a esbandalhar o Estado nacional, malgastar o patrimônio público nacional e a queimar os direitos sociais de nossas populações.

Finalmente, ao analisarmos o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2008), partimos de uma perspectiva materialista, histórica, geográfica, progressiva-regressiva, heurística e, portanto, dialética, a fim de refletir sobre a realidade e o inconsciente social da Primeira República brasileira (1889-1930), enfocando a relação capital versus trabalho. O estado de exceção permanente, ontem, no regime da República da Espada (1889-1894), é o mesmo, hoje, vigendo no período do pós-golpe de Estado contra a governação petista (2003-2016), ao discernir um período pós-democrático, designado por um fascismo judicial e policial que se alastra, paulatinamente, dentro da superestrutura jurídico-política e administrativa do Estado e da sociedade brasileira, de forma a engendrar um estado de exceção da transcendência do capital contra a imanência do trabalho vivo. Assim reverberando uma ditadura do capital, enfaticamente financeirizado, sobre o trabalho, do imperialismo norte-americano e da oligarquia brasileira contra a imanência devir-povo, o personagem coletivo do excluído, o povo porvir. A questão que se nos apresenta é a da sobrevivência da coletividade-povo-periferia aos achagues da oligarquia nascidiga e, ainda pior, do “Espírito Absoluto” do anarcoliberalismo norte-americano.

## Referências

- AGAMBEN, G. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Homo sacer*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos ideológicos de estado*. Lisboa: Presença 1970.
- BARRETO, A. H. L. *O problema vital (1919)*. in: FARIA, A. A. M.; PINTO, R. G. (Org.). Lima Barreto. Antologia de artigos, cartas e crônicas sobre trabalhadores. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Maceió: Escala educacional, 2008.
- BRAGA, R. *A política do precariado: Do populismo à hegemonia lulista*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- CALOTI, V. *Bio(tanato)política, terrorismo e literatura: Policarpo Quaresma e o Golpe de Estado no Brasil contemporâneo*. In: SOARES, L. E. et al. (Org.). *Literatura, Lacan e o comunismo*. Vitória: Leitura Fina, 2017.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965.
- CORREIA, R. *Equador: Da noite liberal à Revolução cidadã*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- DECCA, E. S. *Quaresma: um relato de massacre republicano*. Anos 90, Porto Alegre, v. 5, n. 8, p. 45-61, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GENTILI, P. (Ed.). *Golpe en Brasil. Genealogía de una farsa*. Buenos Aires: CLACSO, 2016.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: E. Loyola, 1992.

IASI, M. *Política, Estado e ideologia: na trama conjuntural*. Rio de Janeiro: ICP, 2017.

JAMESON, F. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LACAN, J. *Seminário XVIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

\_\_\_\_\_. *Seminário XIXa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

LEVY, M. B. *O Encilhamento*. in: NEHAUS, P. *Economia brasileira: Uma visão história*. Rio de Janeiro: Campos Ed., 1980.

LUDMER, J. *Aqui América Latina, uma especulação*. Trad. Rômulo Monte Ato. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

MARINI, R. M. *Dialéctica de la dependencia*. Guadalajara: Ed. Era, 1973.

MARX, K. *O capital*. Tradução: Regis Barbosa. v. 1. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

MÉSZÁROS, I. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

RANCIÈRE, J. *A política da ficção*. Trad. J. P. Cachopo, KKYM, 2014.

SAMPAIO JR., P. *Globalização e reversão neocolonial: o impasse brasileiro*. Buenos Aires, CLACSO: 2007.

SARTRE, J. P. *Questão de método*. 4 ed. São Paulo: Difel, 1979.

SCHMITT, Carl. *Teologia política*. Tradução: Francisco Javier Conde e Jorge Navarro Pérez. Madrid: Editorial Trotta, 2009.

SOARES, L. E. *A sociedade do controle integrado: Franz Fafka e Guimarães Rosa*. Vitória: EDUFES, 2014.

## A IMAGEM DAS VIDAS NA PENUMBRA DO ACONTECIMENTO

WAGNER SILVA GOMES

“Praticante e amante do olhar periférico da molecagem que enxerga as coisas poeticamente. É licenciado em Letras-Português pela Ufes com o trabalho de conclusão “Objeto Palavra: um vagar entre matéria e pensamento na poesia de Casé Lontra Marques” e pós-graduado em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Faculdade Estácio de Sá com o trabalho de conclusão “A Condição Humana em Psicose”. É poeta, romancista, professor e educador social. Publicou o romance “Classe Média Baixa” (Editora Pedregulho, 2014), o romance em formato digital “Nix: Microfone por Tubos de Ensaio” (Amazon 2017) e o livro infantil “A Arrebolha na Boca da EDP Rainha”, também em formato digital (Amazon 2017). Figura na décima edição da Revista Escala, nas coletâneas “Osso de Escrever” e “Sabadufes”, e em participações em saraus como o Poesia na Calçada e a Cachaçada Literária. Escreve frequentemente nas redes sociais poemas e magmas para possíveis assentamentos literários. Participou do programa da rádio universitária Teatro dos Desoprimidos com o personagem Malcolm X.

Wagner Silva Gomes

Neste artigo analiso o poema “Morte do Leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade, do livro *A rosa do Povo* (1945), partindo do entendimento estrutural bakhtiniano de comunicação discursiva, de dinâmica extraverbal, de mediação dos envolvidos na linguagem, sujeitos, objetos, contextos, na partilha de enunciação possível com outros textos, em uma estrutura proposicional dialética. Neste artigo, procuro identificar a unidade discursiva do temor burguês em ter sua propriedade afetada, e do resultante atentado burguês à vida do proletário com sua atitude de “sabe lá o que seja impulso/ de humana compreensão” (versos do poema). Desta desmembro uma segunda, relacionando-a com o consciente e o inconsciente na responsabilidade ativa das vozes enunciativas das pessoas do discurso em seu caráter de classe, apontando para o seu processo construtivo de comunicação, enguiçada, desarmônica, cuja realização, senão plena minimamente humanista, é vislumbrada apenas na imagem indefinida de uma terceira unidade discursiva. Construção esta que, apesar de datada em meados do século XX, ainda é muito defeituosa.

Muito da nomenclatura linguística, gramatical, usa de metáforas da vida social, refletindo nisso parte da estrutura das relações sociais e a hierarquia de poder. Exemplos: a oração, que contém um verbo ou mais é a síntese do discurso bíblico, ou seja, no princípio o verbo; o sujeito, que expressa a ação no verbo, é a expressão do indivíduo, o registro do seu agir; o objeto, que é uma coisa modificada por manifestação da natureza e seus seres ou por ação do homem, é um item complementar do verbo, isto é, do agir do sujeito etc.

Assim, pensando as unidades discursivas com Ataliba Teixeira de Castilho (1989), mas substituindo as referências linguísticas por conteúdo marxista, remetaforizando da linguística e da gramática o conteúdo social, temos no poema:

- O núcleo da unidade discursiva, que é composto de uma frase nominal ou verbal, por coordenação ou subordinação: é a terceira pessoa, o embate dialético entre o operário e o burguês, ou seja, a coordenação ou subordinação na troca de serviços ou troca de parte do trabalho por dinheiro, o núcleo do projeto humanista drummondiano.

- A margem esquerda, que tem a função de preparar o conteúdo, agregar funções (os marcadores conversacionais, a interferência coloquial no trabalho frasal, a criação do campo de atuação do locutor e do interlocutor): é a preparação operária, o seu trabalho, o sujeito trabalhador e seu conteúdo, seu jeito ligeiro, gingado, suas marcas de classe, sua apropriação desumanizada.

- A margem direita, que tem função definida, buscando o aval do interlocutor com interjeições que interrompem o pensar, esperando resposta que concorde: é a orientação burguesa, a propriedade, o sujeito que apropria o conteúdo que ganha levando em conta somente a sua forma (seu bairro com registros de roubo, sua imposição de senhor armado, seu sono perturbado, enfim, suas marcas de classe opressora).

Para a descrição narrativa utilizo termos da linguagem cinematográfica (prólogo, reiteração e combinatória) em relação inter-semiótica com os versos e os demais recursos literários do poema. Esses termos conceituais foram tirados do livro *Alfred Hitchcock: o cinema em construção* (1995), de Heitor Capuzzo, propondo assim um poema em construção, um discurso em construção, imagens de um Brasil em construção ainda muito defeituosa que se reflete na relação humanista falha entre as classes sociais do país, onde os discursos que cercam o operário, o pobre, funcionam com o intuito de marginalizá-lo, policiá-lo, atemorizando as suas ações. Neste cenário, a inconsciência de classe, seu reflexo de irresponsabilidade ativa, funciona como oficina desumana do capital.

Segue o poema em sua integridade:

“ Morte do Leiteiro

Há pouco leite no país,  
é preciso entregá-lo cedo.

Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.  
Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.  
Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro.  
morador na Rua Namur,  
empregado no entreposto  
Com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma apenas mercadoria.  
E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.  
Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve,

antes desliza que marcha.  
 É certo que algum rumor  
 sempre se faz: passo errado,  
 vaso de flor no caminho,  
 cão latindo por princípio,  
 ou um gato quizilento.  
 E há sempre um senhor que acorda,  
 resmunga e torna a dormir.  
 Mas este entrou em pânico  
 (ladrões infestam o bairro),  
 não quis saber de mais nada.  
 O revólver da gaveta  
 saltou para sua mão.  
 Ladrão? se pega com tiro.  
 Os tiros na madrugada  
 liquidaram meu leiteiro.  
 Se era noivo, se era virgem,  
 se era alegre, se era bom,  
 não sei,  
 é tarde para saber.  
 Mas o homem perdeu o sono  
 de todo, e foge pra rua.  
 Meu Deus, matei um inocente.  
 Bala que mata gatuno  
 também serve pra furtar  
 a vida de nosso irmão.  
 Quem quiser que chame médico,  
 polícia não bota a mão  
 neste filho de meu pai.  
 Está salva a propriedade.  
 A noite geral prossegue,  
 a manhã custa a chegar,  
 mas o leiteiro  
 estatelado, ao relento,  
 perdeu a pressa que tinha.  
 Da garrafa estilhaçada.  
 no ladrilho já sereno  
 escorre uma coisa espessa  
 que é leite, sangue... não sei  
 Por entre objetos confusos,  
 mal redimidos da noite,  
 duas cores se procuram,  
 suavemente se tocam,  
 amorosamente se enlaçam,  
 formando um terceiro tom  
 a que chamamos aurora (ANDRADE, 1980, p. 106).

O poema inicia-se apresentando duas unidades discursivas, uma é a do leiteiro como metáfora literal, que põe na imanência o ser operário (destacado no sufixo - eiro, de “leiteiro”), isto é, viver para alimentar o país (como o próprio leite), servindo de líquido essencial para o cultivo da vida, produzindo tanto para o rico quanto para outras classes, tendo como primeiro plano existencial o ato de servir. A segunda unidade discursiva aponta para o fato do ato de servir não ser um ato passivo, pois nem todos os homens o aceitam, o que gera desconfiança por parte de quem é servido, que a qualquer momento pode ter seus bens e sua acomodação atacados, gerando assim uma vivência problemática e perigosa.

Assim, logo na primeira estrofe, como no prólogo de um filme, o tom do poema está em suspense, ou seja, as reiteraões que irão confirmar as imagens e desencadeamentos fílmicos são apenas sugestivas, apenas reproduzindo ambiguidades, que se confirmarão ou não no desenrolar do filme (as combinatórias), gerando um efeito meditativo, de dois seres separados em seus discursos (a primeira e a terceira pessoas), mas comungando de uma mesma vivência. Desta maneira, o que o leiteiro tem a oferecer é leite, não o petróleo, que se parece com sua cor, antecipando a campanha de 1947, pós Estado Novo, “O petróleo é Nosso” (de quem?, do burguês?, do que tem o mesmo sangue vermelho e essencial como o do pobre e de todo proletariado?, do que também precisou e ainda faz uso do leite para viver?) que desde a década de 30 vinha sendo moldada no debate sobre a sua importância e a sua prospecção. Então o leiteiro com o seu corpo em movimentos involuntários, agindo em silêncio afobado, como quem escapa do perigo, confunde-se com o ladrão (destacável na repetição da expressão “é preciso entregá-lo cedo”, presente no segundo verso e no quarto verso, cujo tempo demarca o estado de sonolência embebido de despertar, característico de quem trabalha no início do dia e final da madrugada; assim como a cadência binária, de uma vírgula e um ponto, nos conjuntos de dois versos, presentes na estrofe de seis, que gera uma observação espreitada, de quem vaga com pausa e pouca iluminação; e o paralelismo no primeiro, terceiro e quinto versos, do presente do verbo haver intercambiando “pouco” com “muita”, “leite” com “sede”, e, por fim, “país” com “legenda”, num sedento ato de embaralhamento, onde letreiros ofuscam as vidas de quem se encontra em sujeição inocente - o leiteiro - e policiamento defensivo - o proprietário). Segue a estrofe:

“ Há pouco leite no país,  
 é preciso entregá-lo cedo.  
 Há muita sede no país,  
 é preciso entregá-lo cedo.  
 Há no país uma legenda,  
 que ladrão se mata com tiro (ANDRADE, 1980, p. 106).

Seguindo o raciocínio das unidades discursivas, na segunda unidade temos o sujeito reflexivo (como em uma suspensão de duas vidas - a do leiteiro e a do proprietário - que no imediato das ações - na distribuição do leite, da “garrafa branca que não tem tempo de dizer” - sofrem uma interferência mediata - dos dizeres “aos homens no sono”, das portas “dos fundos” que escondem “gente” -, que aparece ao longo do poema, apontando o discurso de uma terceira pessoa), gerando uma problemática no leitor, que pensa: será a existência de uma segunda unidade discursiva, ou será um ser inconsciente disfarçado de consciência, que está dentro da polifonia da primeira unidade discursiva? Nota-se que não dá para definir se os personagens são redondos ou planos, pois embora com ações aparentemente pensantes também figuram planos, como joguetes do sistema capitalista, não de seus sistemas existenciais e ideológicos. Eis o dilema, em que pensar ser, já se é, “(...) passo errado,/ vaso de flor no caminho”, pois o ser reflexivo se confunde com alguém que está de fora (operário e intelectual, proprietário e ladrão, presa e predador) que não está na imanência propriamente dita, ou seja, na luta pelos recursos materiais para sobreviver a cada dia, estando antes no todo social, do sacrifício do pobre embebido no processo, do rito que envolve o contexto.

Desta maneira, a terceira pessoa mostra-se em um outro patamar de sobrevivência, pois tendo os recursos necessários para alimentar o corpo, e alimentar a mente,

já pode refletir e preocupar-se com a abstração da luta de classes (aqui se nota o projeto humanista drummondiano). Nos três últimos versos da terceira estrofe “E já que tem pressa, o corpo/ vai deixando à beira das casas/ uma apenas mercadoria”, “o corpo” “que tem pressa”, e não mais precisão, vai perdendo seu vigor de ser pensante, quando abstrai sua existência em forma de mercadoria, e perde sua precisão atentada na primeira estrofe, em modo de noticiário, que confunde o “leite” com a “sede”, de um país vendido pelos anúncios, portanto onde o ladrão (sempre rotulado como alguém sem bens, sendo sempre um devir operário) não faz frente ao capital, substantivando assim sua vida na “pressa” destas relações (“se era noivo, se era virgem,/ se era alegre, se era bom,/ não sei,/ é tarde para saber”). Isto posto, as trocas vocabulares entre substantivos, onde “pressa” vale por “precisão” e ambos valem pelo verbo “precisar”, movimentam o “corpo” dessa segunda unidade discursiva tensionada como homem de subúrbio, confundido com as várias mercadorias e, também, objeto de vários discursos, pois mesmo não tendo maior conhecimento de seu corpo, possui um, que tem consciente e inconsciente, e faz parte da polifonia do todo social.

Ao acordar do “sono” (na meditação desse ser reflexivo) o proprietário, também destituído de uma problemática reflexiva, que só a segunda unidade discursiva o foi capaz de dar, assassina o leiteiro confundindo-o com um “ladrão”, como num sonho abstrato, sonhado pelo próprio capital. Somente assim o leiteiro perde a “pressa”, da precisão e do precisar, que tanto alimentou em seu corpo consciente e inconsciente, espalhando-o e desfigurando-o através da noite das vidas roubadas pelo sono do capital, cuja manhã (a vida considerada na interação de valores igualitários que se completam para criar algo bom e qualitativo para todos, como o próprio “leite”) custa a clarear. Assim “escorre uma coisa espessa/ que é leite, sangue... não [...]” se sabe, misturando as unidades discursivas “formando um terceiro tom/ a que chamamos aurora” ou terceira unidade discursiva, aquela que retoma todo o vigor social, ligando os silêncios, as ausências e presenças, sabendo ouvir os encobertos na penumbra do acontecimento.

Com a unidade discursiva do todo poemático, Drummond realiza como que uma curadoria da garrafa de leite quebrada. Pensando que o termo curadoria surgiu no império romano, com sua dominação europeia, com o intuito de cuidar das obras de arte, organizando e preservando-as, Drummond entende que a história moderna, e nela a história da luta de classes, é a história da montagem do que já foi quebrado, barbarizado, desde a expansão imperial da Roma antiga à colonização moderna nas Américas. Curadoria que exige um trabalhador atuante, pensante, engendrando, construindo a sua relação com as coisas no modo de vida que cria. É como a engrenagem humana que é acionada ao ver *Guernica*, de Picasso, que está lá, com seus fantasmas, suas luzes, seus destroços da guerra, agindo sobre o observador e esperando a sua ação. É como no *Grande Vidro* de Duchamp, com seus manequins, seus cômodos, seus objetos indefiníveis, ainda em movimento, esperando pela ação humana de objetá-los, dá-los sentido, ao mesmo tempo em que não espera, mas age e dá sentido ao humano.

Por fim, que os versos seguintes continuem agindo sobre o humano e exigindo a sua ação, pois:

“ Da garrafa estilhaçada.  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei  
Por entre objetos confusos  
(ANDRADE, 1980, p. 106)

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. Introdução de Antônio Houaiss. 10. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec; Ed. 12, 2006.

CAPUZZO, Heitor. *Alfred Hitchcock: o cinema em construção*. 2.ed. Vitória: Editora Função Ceciliano Abel de Almeida; UFES, 1995.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. “Para o estudo das unidades discursivas no português falado”. In: \_\_\_\_\_ (org.) *Português falado culto no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1989. p. 249-280.

KLABIN, Vanda; SIQUEIRA, Vera; CONDORU, Roberto (Org). *Encontro com a Arte Contemporânea: 25-27 out. 2017*. Ed.- Vila Velha, ES: Museu Vale, 2017.

MARX, Karl. *O Capital*. Vol. 2. 3ª edição. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista*. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

STARTED, Thomas. *Uma pedra no caminho para a modernidade: O projeto drummondiano de humanizar o Brasil*. Disponível em: <<http://letrasinversoreverso.blogspot.com.br/2017/10/uma-pedra-no-caminho-para-modernidade-o.html?m=1#>>.