



Idemburgo Frazão

Literatura
de amanuenses

burocracia como imaginação
em Machado de Assis,
Lima Barreto e Cyro dos Anjos

Idemburgo Frazão

Literatura de amanuenses

burocracia como imaginação em
Machado de Assis, Lima Barreto
e Cyro dos Anjos

Copyright © 2022 Idemburgo Frazão
Direitos adquiridos para esta edição
pela Editora Pontocom

Preparação: Patrice Paes Leme
Revisão: André Gattaz e Sérgio Holanda
Diagramação: André Gattaz
Capa: Helena Phillip

Editora Pontocom

Conselho Editorial

José Carlos Sebe Bom Meihy

Muniz Ferreira

Pablo Iglesias Magalhães

Zeila de Brito Fabri Demartini

Zilda Márcia Grícoli Iokoi

Coordenação editorial

André Gattaz

www.editorapontocom.com.br

CATALOGAÇÃO NA FONTE (CIP)

F848 Literatura de amanuenses: burocracia como
 imaginação em Machado de Assis, Lima Barreto e
 Cyro dos Anjos

 Literatura de amanuenses: burocracia como
 imaginação em Machado de Assis, Lima Barreto e
 Cyro dos Anjos / Idemburgo Frazão — São Paulo:
 Pontocom, 2022.

 367p.:

 ISBN: 978-65-89496-05-2

 1.Literatura brasileira. 2. Crítica literária. 3. Ima-
 ginação. 4. Burocracia I. Título.

CDU 82-09.134.3(81)

Sumário

| | |
|--|-----|
| Apresentação | 7 |
| Considerações iniciais | 13 |
| I | |
| M. A., um mestre no jogo do comportamento burocrático | 31 |
| 2 | |
| A gastronomia dos olhos: a ironia, seus malandros e heróis | 73 |
| 3 | |
| A utopia e o pensamento burocrático | 105 |
| 4 | |
| Pistolões e pimentões | 157 |
| 5 | |
| Estratégias da burocracia como imaginação | 185 |
| 6 | |
| O carnaval do amanuense | 227 |
| 7 | |
| Processos da burocracia como imaginação | 263 |
| 8 | |
| Claves e contrapontos | 287 |
| 9 | |
| Margens: estratégias vitais | 313 |
| Considerações finais | 341 |
| Referências bibliográficas | 345 |

Apresentação

A **tematização** de questões relacionadas à burocracia, na atualidade, pode causar espécie em muitos leitores, principalmente os jovens, já que o sentido mais em voga do termo é pejorativo. Geralmente faz lembrar de algo demorado, que provoca problemas e dificulta a solução. Mas nem sempre foi assim. Parece-nos necessário, em um momento de desmonte da organização administrativa brasileira (em diversos sentidos e campos, sob a aura de um mito “fake”), rever a importância dos funcionários públicos na construção de uma efetiva democracia. Acima de qualquer suspeição, deve-se ter em conta que a premissa do funcionalismo é a existência de concursos lícitos e de supervisão das atividades.

No passado, os funcionários públicos eram denominados *amanuenses*. O termo se ampliava para todos aqueles que trabalhavam sediados em escritórios, ou sob o comando de um centro administrativo. Assim, um diplomata, como o Conselheiro Aires, de Machado de Assis, ou um professor, como Abdias, de Cyro dos Anjos. Pode também ser denominado amanuense um bancário, como K., de Kafka; um escriturário, como Bartleby, de Herman Melville; ou funcionários de um ministério, como o Major Policarpo Quaresma e seu criador, Lima Barreto.

A palavra *burocracia* vem do termo francês “*bureau*”, o local em que são realizados trabalhos intelectuais. Já o sufixo “*cracia*” (do grego *kratós*), tem sentido de força, poder, e por extensão, governo. O burocrata é aquele trabalha na organização e segue à risca suas regras. Nem sempre o burocrata segue mecanicamente o seu trabalho, e nem sempre é lento para realizá-lo.

Não há, portanto, apenas o lado negativo. A burocracia, inclusive, foi o espaço utilizado por inúmeros autores brasileiros para sobreviver e manter sua arte, como é o caso dos três autores contemplados nesse trabalho: Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos. Assis, no século XIX, atingiu os mais altos postos da burocracia de sua época. Trabalhou no Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Seu sustento não advinha da Literatura, mas da burocracia. Já Lima Barreto, no início do século XX, vivia dos proventos do cargo de amanuense na Secretaria de Guerra. Por sua vez, Cyro dos Anjos, como seu grande amigo, também mineiro, Carlos Drummond de Andrade, em torno da década de 1930 fez parte da burocracia, ocupando vários cargos. Drummond foi secretário do Ministro Gustavo Capanema. Aliás, na década de 1930, pode-se perceber como a burocracia foi utilizada como importante parceira em empreendimentos culturais. O Ministro da Educação de Getúlio Vargas, o mineiro Gustavo Capanema, cercou-se de intelectuais como Mário de Andrade e do próprio Drummond. Percebe-se, então que a burocracia não é inimiga da criação, como se pode constatar com uma rápida pesquisa sobre autores que puderam se dedicar ao seu ofício artístico amparados por trabalhos na burocracia.

O livro aqui apresentado, *Literatura de amanuenses: burocracia como imaginação em romances de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos* amplia questões discutidas em *Entrelinhas: burocracia e imaginação nos romances de Cyro dos Anjos* (FRAZÃO, 2021), sendo o resultado (com algumas modificações, principalmente no que diz respeito às normas da ABNT) da Tese de Doutorado em Literatura Comparada, *Burocracia como imaginação: três momentos da Literatura Brasileira e suas fronteiras*, defendida no ano de 2000, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

No momento da defesa, as principais reflexões literárias, sociais e culturais voltavam-se para os impasses inerentes

aos acontecimentos do final do século XX e início do XXI. A queda do muro de Berlim, as mudanças ocorridas na então União Soviética, com a *Perestroika*; o recrudescimento das instâncias do capitalismo. O termo *desconstrução*, cunhado por Jacques Derrida, surgia como um importante instrumento reflexivo de resistência ao que se temia ser a “pasteurização” da cultura, com a perda das nuances marcantes das diferenças em vários sentidos: de gênero, de raça, de identidades, entre várias outras. Os “*grand recits*”, as grandes narrativas, foram substituídas pelos “*petit recits*”, as pequenas narrativas. O respeito às diferenças passou a ser uma meta fundamental para a permanência da democracia e dos direitos humanos.

É importante frisar que o olhar que marca as reflexões deste livro tem raízes na década final do século XX, momento de escrita da Tese em que o livro se baseia. Como foi dito na introdução do livro *Entrelinhas: burocracia e imaginação nos romances de Cyro dos Anjos*, já citado: optamos, aqui, por seguir o que Antonio Candido denominou “ar do tempo”. Ou seja, preferimos deixar que o leitor entre no clima das reflexões marcantes do período em que a maior parte do texto foi gestada e que, ele próprio, faça suas analogias, crie suas inferências, com as décadas iniciais do século XXI.

O avanço das prerrogativas individualistas, capitalistas, na segunda década do século XXI, de maneira inesperada, fizeram com que o mundo, e o Brasil, de forma contundente, retomasse atitudes políticas e sociais retrógradas, tidas, até então como extintas (remetendo, algumas vezes a certo clima medieval), como lutas e iniciativas governamentais contra a democracia; com ataques diretos e indiretos contra religiões de matriz africana e ataques aos direitos humanos. Aliás, a luta pelos direitos humanos passou a ser tomada, por certos grupos, como nefasta à sociedade. Nesse quadro hostil em relação à cultura, com tentativas de destruição das instituições democráticas, com ênfase nas universidades, a problemática

da burocracia parece ressurgir das cinzas, em sua face mais temida: a da ditadura das ideias, do cerceamento das liberdades de expressão, dentre outras.

Literatura de amanuenses: burocracia como imaginação nas obras de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos é um livro que é lançado, nos parece, em momento mais propício que o da defesa da Tese de Doutorado que em realidade o constitui. Surge como reflexão para a resistência. Isso se dá pelo fato de que, no final do século XX e início do século XXI, as instâncias burocráticas ampliavam suas perspectivas e a burocracia, em seu sentido de desemperramento da máquina administrativa, passou diminuir sua potência.

De repente, como um magma de ódio, contido por décadas, na mente de muitos grupos da sociedade, atitudes antidemocráticas invadiram o cotidiano brasileiro (mas não apenas este) e elegeram a força e as armas como caminho governamental, fazendo da ciência, da cultura, e da tolerância, em diversos setores da vida humana, inimigas. E nessa turbulência nas instâncias democráticas, a literatura, imortal que é, usa sua força para superar a ignorância, mas vê surgir, entre outros, decretos que dificultam ainda mais a circulação de livros. Percebe-se, assim, que o momento não seria propício à criação e à difusão de obras literárias e/ou acadêmicas. Mas é nessa turbulência que o livro aqui lançado se faz mais necessário, torna-se instrumento da paz, da tolerância e, sobretudo da esperança.

A literatura abre suas asas e alça voo rumo a dias menos violentos e mais afetivos. Ao aproximar a imaginação da burocracia, os autores contemplados aqui, consciente ou inconscientemente, apontaram para uma preciosa parceria. Os burocratas que figuram nas interpretações que constituem a obra fizeram da burocracia uma aliada e, mais que isso, uma estratégia de organização de pensamento, enfrentamento da realidade hostil e, acima de tudo caminho ético.

Ao agir, personagens como o Conselheiro Aires, Policarpo Quaresma e Belmiro Borba, de *O amanuense Belmiro*, trazem para si uma maneira peculiar de criar ficção, viver, e/ou lidar com seus problemas cotidianos. Aires, de Machado de Assis, é um diplomata que soluciona problemas sérios daqueles que o rodeiam, com seu toque de experiência no campo do comportamento humano e de seu ofício; Policarpo Quaresma tem um triste fim, exatamente por ter como estratégia a ética, que segue rigidamente (como um bom amanuense, como é o caso de dividir suas terras com quem não tem e levar o Brasil a sério, só para dar um exemplo). Já, o amanuense Belmiro cria seu próprio caminho, em uma narrativa que prima pela auto-criação ficcional, tendo na ética seu prumo.

Entre os clássicos da Literatura Ocidental, também temos a burocracia como imaginação. É o caso de K. de *O processo*, Franz Kafka, em seu interminável, (porque) vital processo, nos lembrando que, já ao nascer, entramos em um processo e, na visão cristã, já pecadores. *O estrangeiro*, de Marcel Camus, “burocraticamente” segue sua maneira peculiar de conceber a existência. Nega-se a seguir as orientações da tradição judaico-cristã, aceita a morte como algo óbvio e natural. E o caso mais contundente de vivência burocrática é o de *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville, que, burocraticamente, no setor de cartas extraviadas, nega-se a atender o que lhe ordenam, afirmando “prefiro não fazer”.

Sintetizando as últimas afirmativas do parágrafo anterior, afirma-se, aqui, que a burocracia, como é concebida no presente livro, é usada como atitude que leva em consideração, fundamentalmente, a ética. A ética serve como bússola daqueles que trabalham com o público, em termos públicos ou privados, nos casos aqui tratados. E os amanuenses / funcionários públicos ou privados / burocratas / escrivãos exercem a ética, na criação, na vivência e/ou nas tomadas de atitude. As narrativas que aqui serão analisadas têm como base as

relações entre burocracia e imaginação, portanto não se pode separar as duas. Há que se perceber a marcante parceria entre ambas. Burocrata não é aquele que atrapalha, mas aquele que lê e vive rigidamente segundo o plano que, na maioria das vezes, ele próprio traça.

Considerações iniciais

Partindo da reconstrução do que ficou nas franjas do esquecimento da história da colonização da América-Latina, para lembrar Walter Benjamin, a interpretação de romances de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos, realizada aqui, toma a burocratização do pensamento e/ou das atitudes como eixo temático, ao se perceber a importância fundamental da problemática da burocracia¹ não apenas no pensamento brasileiro como também no imaginário ocidental.

Para que se perceba a inter-relação das instâncias burocráticas com as da imaginação, é necessário que sejam conhecidas, ainda que de forma panorâmica e assistemática, algumas questões sobre o cotidiano dos burocratas. Além disso, é preciso que se tenha clareza da amplitude da temática da burocracia e da necessidade de concentrar os debates em torno das questões surgidas nas interpretações dos romances. Assim, o estudo proposto não quer realizar uma arqueologia da burocracia, mas não se furta a comentar problemas relativos a ela como forma de melhor demonstrar e fundamentar as hipóteses levantadas.

Em um momento em que o funcionalismo público, no Brasil, de forma acelerada, vem perdendo prestígio, deixando

1 A temática da burocracia, como muitos ainda se recordam, foi, principalmente, durante a ditadura militar, um tema tão importante que o Governo criou o *Ministério da Desburocratização*. Este teve duração meteórica e pouco mexeu no cerne do excesso de burocracia na administração do Estado Brasileiro. Este é apenas um dos inúmeros exemplos da pertinência de uma pesquisa que, embora não tenha a burocracia como temática central, reflete sobre os problemas a ela referentes, sobre sua influência, e mesmo sobre sua vigência no imaginário contemporâneo brasileiro. Sobre a Desburocratização e sobre burocracia, ver MATOS, 1979.

no passado a lembrança da prosperidade advinda do trabalho nas repartições, refletir sobre as teias da burocracia no mundo contemporâneo significa também pensar acerca das bases organizacionais em que a sociedade ocidental estava fundada e, principalmente, sobre os abalos sofridos pela estrutura administrativa em nível público e privado com as mudanças que se apresentaram desde o final do século XX.

A burocracia pode ser considerada como uma das principais bases da construção da cultura do *Novo Mundo*. Como bem observou Angel Rama (1985), a *Cidade Letrada*, que funciona como arcabouço invisível da cultura dos países ibero-americanos, está presente na tradição herdada do período de colonização, na articulação dos signos da própria cultura. Nesse período citado, organizou-se, pode-se dizer, uma espécie de paradigma que sustenta a própria visão da identidade dos países herdeiros da tradição ibérica. Se, ao longo dos séculos, surgiram influências diversas, como a da Inglaterra, da França (a Europa como um todo) e, atualmente dos Estados Unidos, o eixo da visada com a qual o estrangeiro *reconhece* os colonizados pode fazer parte de uma imagem arquitetada durante a construção mesma das primeiras cidades do *novo continente*.

O olhar homogeneizador parte de um foco eurocêntrico que, antecipando-se à tendência globalizadora contemporânea, vê toda a América Latina como um bloco único (neutralizando a alteridade da cultura local). Se o *orientalismo* é potencialmente um instrumento da colonização do *Oriente*, como aponta Edward Said (1996b) em sua conhecida obra, o exotismo serve como ferramenta similar no caso do Brasil, como se pode depreender de estudos importantes como o de Flora Süssekind (1990), *O Brasil não é longe daqui*, e o de Maria Helena Rouanet (1991), *Eternamente em berço esplêndido*.

Os estudos de Edward Said (1996b) facilitam o entendimento de como se dá a legitimação do olhar homogeneizador. Tal *visão do colonizador*, no caso dos estudos sobre

o *Orientalismo*, se refere também aos Estados Unidos e à Inglaterra, entre outros países, e se vale de signos que facilitaram o trabalho de colonização. Se o *orientalismo* é um rótulo com o qual o estrangeiro vê a colônia, forjando-lhe um rosto (mesmo que partindo de estudos locais),² o exotismo, que intelectuais e autores importantes, como José de Alencar, Gonçalves Dias e, principalmente, os estrangeiros como Ferdinand Denis (ROUANET, 1991), incutiram através da cultura (fundamentalmente pela literatura) é também um mecanismo com o qual o colonizador vê o Brasil, a paisagem brasileira (SÜSSEKIND, 1990).³ Tal engrenagem também é utilizada como instrumento de dominação. O simbólico é um dos campos mais expressivos e potentes do poder no mundo contemporâneo, e sua trajetória remonta, no Brasil, ao período colonial.

Personagens históricos importantes na formação da cultura latino-americana auxiliaram na inculcação das imagens que se fixaram no imaginário das então colônias. No século XIX, período em que havia uma decisiva preocupação com a questão das identidades nacionais, inúmeros viajantes participaram da tarefa de mostrar ao próprio nativo qual era o seu perfil, e qual era, portanto, o seu jeito de ser. No Brasil, um grande exemplo é o da Missão Francesa, que trouxe, dentre muitos outros, Debret e Rugendas, artistas encarregados de desvelar a paisagem do Brasil. Concomitantemente a esse trabalho com a paisagem natural, outra, mais íntima se fortalecia: os estrangeiros ensinavam o brasileiro a *ver* o Brasil.

O exotismo, a ideia de que tudo germina no solo brasileiro e de que tudo o que é brasileiro é melhor do que o dos *outros*, perpetuada pelos versos de Gonçalves Dias, são

2 Como afirma Edward Said (1996b, p. 14): “o orientalismo é um estilo de vida baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre ‘o Oriente’ e (a maior parte do tempo) ‘o ocidente’”.

3 A autora mostra, a partir dos estudos das narrativas de viagens, as visões impressas nas narrativas de viagens sobre o Brasil e a repercussão na própria visão do brasileiro.

heranças das ideias fundadas no entendimento de que no novo continente se encontrava o paraíso. Entretanto, os nativos desse paraíso deveriam, na visão dos colonizadores, ser orientados, catequizados. Assim, a inculcação das ideias letradas era tomada como fundamental.

Vozes lúcidas e avessas à perpetuação dos paradigmas coloniais, como Oswald de Andrade, já afirmavam que o brasileiro não foi catequizado, e que, ao contrário, fez um carnaval, misturou tradições, línguas, religiões – enfim, se mostrou avesso à rigidez do paradigma que se tentava impor no país. Seguindo ângulo de visão semelhante a este, Alfredo Bosi (1992c, p. 7) afirma que não existe “‘uma’ cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos [e que], ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo (...)”. Intelectuais como Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda partiram desta problemática da grande capacidade de aglutinação do brasileiro para fundamentar questões como as da miscigenação e da cordialidade brasileiras (ROCHA, 1998).

Macunaíma, tomado como o possível herói nacional por Mário de Andrade, é, por si mesmo, um “herói sem caráter”, como afirma seu autor. Ou seja, tal herói cumpre as leis sociais de forma, no mínimo, peculiar. Mário e Oswald de Andrade desvelam nesta ausência de caráter o potencial destruidor de paradigmas que teria a cultura brasileira. O picaresco protagonista de *Memórias de um Sargento Milícias*, Leonardo Pataca, seria, assim, um antepassado de Macunaíma. Esta visão macunaímica de mundo, que carnavaliza os padrões e as tradições, seria uma característica peculiar do brasileiro de viver simultaneamente sob e fora dos paradigmas letrados herdados do período de colonização. O jeito de ser do brasileiro, que se incorpora à figura já mitificada do malandro, surge, na Literatura, a partir do comportamento do personagem famoso de Manuel Antônio de Almeida, mas encontra herdeiros

inclusive no seio da elite do final do século, com a visão experiente, fina, mas nem por isso menos astuta do Conselheiro Marcondes Aires, personagem de Machado de Assis. Por essa visão, malandro já não é mais apenas aquele que vive na marginalidade, mas o que usa a esperteza para viver ou se livrar de problemas.

Partindo do pensamento de que a cultura brasileira possui características que podem corroer paradigmas, mesmo que as elites governamentais sigam os padrões globalizantes em voga, torna-se fundamental pensar na maneira como os ideais colonizadores ficaram impregnados no imaginário do brasileiro para oxigenar a memória e abrir caminho para reflexões menos apocalípticas ou *auditivas*. As obras de alguns romancistas brasileiros contêm elementos dessa herança. A burocracia, eixo paradigmático da colonização nas Américas, já presente nas primeiras tentativas de colonizar o *Novo Mundo*, renova-se ao longo do tempo, mas mantém suas bases letradas nos países de tradição ibérica. O burocrata surge, então, no caso brasileiro, já nos primeiros momentos da colonização.

Profissional que prima pela obediência às regras, às normas, às leis, tem seu trabalho calcado na hierarquia, na ordem. O burocrata está presente nos momentos mais importantes da história do Brasil.

Algumas obras como as de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos (autores que foram também burocratas) utilizam a questão da burocracia de forma profunda, mostrando que a influência desta no imaginário pode ser estudada nas atitudes, nas estratégias ficcionais e no pensamento dos personagens. A imaginação contagia-se pelas relações hierárquicas do mundo burocrático. Mas tal contágio não é propriedade apenas da cultura brasileira ou mesmo dos burocratas profissionais (MATOS, 1979).⁴

4 O professor e consultor de desenvolvimento organizacional, Francisco Gomes de Matos (1979, p. 16), em seu estudo sobre a burocracia, mostra

De certa maneira, a burocracia como imaginação está presente (guardadas as diversas diferenças entre os romances) também em algumas obras da literatura ocidental, fundamentalmente no que diz respeito à presença do comportamento burocrático ocidental como ponto de partida para a demonstração da estranheza que irá caracterizar os seus protagonistas como *estrangeiros*. *O processo*, de Kafka; *Bartleby*, de Herman Melville; *O estrangeiro*, de Albert Camus; e *Bouvard e Pécuchet*, de Flaubert, serão as principais obras que servirão como interlocutoras no diálogo das figurações da burocracia como imaginação nos três romances aqui estudados.

Após as reflexões preliminares realizadas acima, pode-se afirmar que este livro trata das ligações do exercício das funções burocráticas e do convívio com as teias da burocracia no Ocidente, com as atitudes e o pensamento dos protagonistas de três importantes romances da Literatura Brasileira, *Memorial de Aires*, de Machado de Assis; *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; e *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. Por extensão, a obra mostrará as relações do fazer literário e principalmente do pensamento ocidental com a burocracia e trabalhará com algumas hipóteses (sem intenção de esgotá-las) sobre causas e consequências de tais relações. Para melhor fundamentar a posição de cada protagonista em questão no que se refere à temática da burocracia como imaginação, outras obras dos mesmos autores, quando necessário, também serão discutidas.

Embora tanto a sustentação financeira dos burocratas-escritores quanto a cumplicidade da *intelligentsia* com o Estado, em vários momentos da história do Brasil, façam parte da orientação geral do estudo proposto, há implicações mais profundas a serem desveladas. O objetivo principal é o de interpretar os romances citados, que, embora pertençam a

que “a burocratização via de regra, começa no lar [e que] outro fator básico de burocratização vem sendo a escola tradicional”.

épocas e estilos diferentes, apontam para as estreitas relações entre as teias tentaculares da burocracia (levando em conta também a máquina burocrática) e o conjunto de atividades ligadas à criação das obras literárias.

O presente estudo parte da conceituação do burocrata como um *tipo* que, embora possa estar vinculado, de alguma maneira, à categoria dos intelectuais, não pertence efetiva e necessariamente a ela. O burocrata apresenta características que o distinguem, tais como: o trabalho com a Administração, a *rotinização* do cotidiano e/ou do pensamento e a submissão a hierarquias. São copistas, escriturários, funcionários públicos e privados, que, independentemente da formação (como é o caso dos professores, diplomatas e advogados aqui estudados mais especificamente), trabalham com as relações hierárquicas inerentes à burocracia (WEBER, 1976).

Tradicionalis elementos formadores da burocracia no Brasil, muitos dos chamados *amanuenses* transitaram do *bureau* à literatura com imensa facilidade. Os burocratas-literatos ajudaram o romance, no XIX, a tornar-se gênero reconhecido nacionalmente. Financiados direta ou indiretamente pelo trabalho burocrático, tais amanuenses, muitas vezes, fizeram parte da *intelligentsia* nacional.

Mas a influência da burocracia aqui estudada também vai além da importância histórica do amanuense na literatura. Uma certa tradição burocrática introjeta-se, muitas vezes, na visão de mundo dos personagens, demonstrando o quanto o cidadão precisa se enquadrar (e muitas vezes tal enquadramento ocorre de forma inconsciente) em parâmetros diversos, para conviver em sociedade, sob a égide de padrões previamente estabelecidos. Machado de Assis, que atuou durante o período do Segundo Império e início da República, em sua conhecida segunda fase de criação, de tendência realista – e até impressionista, segundo José Guilherme Merquior (1979), soube usar a burocracia como antídoto contra a burocratização, a partir

do humor, da alegoria, da ironia. Mas o que aqui mais importa é destacar que há na obra romanesca dessa fase madura personagens que trabalham, de maneiras diversas, com uma visão de mundo que parte de um *pensamento oblíquo* que serve como mecanismo propiciador do convívio.

Lima Barreto criou personagens que enfrentaram de forma mais direta o mundo burocrático que os cercava e sofreram com a hierarquia sociocultural vigente em sua época (final do século XIX e início do XX – no chamado⁵ pré-modernismo). Diferente dos dois primeiros romancistas estudados, Cyro dos Anjos, em seus romances (na chamada segunda fase do Modernismo Brasileiro), utilizou estratégias para camuflar o cerne da burocrática visão de mundo de seu principal protagonista e criou um personagem de vida opaca, que não consegue ultrapassar os muros da reflexão sobre o conhecimento. A qualidade do romance cyriano, assim como a dos outros dois romances aqui destacados, de autoria de Machado de Assis e Lima Barreto, está no mistério de uma narrativa que não tem no enredo propriamente dito sua *força* atrativa.

O termo *burocracia* tem passado por uma contínua degradação e, geralmente, tem sido empregado com sentido depreciativo.⁶ A maior parte da sociedade “realça as imperfeições da burocracia, como se deduz do fato de que a palavra ‘burocracia’ se converteu em um insulto” (MERTON, 1976, p. 111). Normalmente associa-se a burocracia ao preciosismo

5 Ao longo deste trabalho, muitas vezes se encontrarão as palavras *chamada* ou *chamado* antecedendo denominações de estilos literários e definições de épocas históricas. Isto se deve à intenção de alertar para o caráter sempre didático, precário e geralmente discutível de tais *demarcações*.

6 “Os termos ‘burocracia’ e ‘burocrata’ são empregados pelos estudiosos e pelos órgãos de opinião pública de maneira variada e contraditória. Na acepção corrente, burocracia deixou de significar um sistema de organização, conforme o sentido primitivo, para caracterizar a estrutura organizacional inflacionada, pesada, convencional e emperradora e, seu titular – burocrata – passa a conceituar o administrador acomodaticio, incompetente, desmotivado, ineficaz. É visto como ‘homem de gabinete’, preocupado com quefazeres rotineiros, responsável pelo retardamento decisório” (MATOS, 1979, p. 25).

de certos funcionários do Estado. Mas a palavra, neste trabalho, deve ser entendida a partir de um sentido mais amplo, tanto através do viés sociológico, político e econômico, como também do filosófico e literário.

O relacionamento interpessoal, a partir da burocracia, tende a assumir formas cada vez mais impessoais. A burocracia, através de um prisma abstrato, não é má ou boa, tornou-se um tipo de processo inevitável nas grandes organizações. Weber, ao estudar os fundamentos da organização burocrática, tratando do *tipo ideal*, afirma que a burocracia é, “atualmente, indispensável para o atendimento das necessidades da administração de massa” (WEBER, 1976, p. 25).⁷ Entretanto, quando indevidamente utilizados, os meios burocráticos podem fazer com que os fins substituam a própria organização. Isto tornará esta última parasitária.

As noções apontadas acima intentam facilitar na melhor compreensão do conceito de burocracia e o sentido do termo “burocrata” utilizado neste livro. Burocrata é o “funcionário que faz parte da burocracia, em especial aquele que segue mecanicamente as normas impostas pelo regulamento da administração” (FERREIRA, 2009, p. 339).

É a partir dessa concepção relativa ao burocrata que serão interpretados os romances.

Tal forma rotineira e mecânica, de acordo com este trabalho, contagia de tal maneira os burocratas que os contamina. Assim, por esse prisma, também suas vidas e seus pensamentos podem tornar-se burocráticos. A ficção romanesca, principalmente a que tem início nas décadas finais do século XIX e que vai até o final da década de 1950, tem trazido inúmeros casos em que personagens, inconscientemente, vivem, de alguma maneira, a partir de uma visão burocrática de mundo, formadora da burocracia como imaginação.

7 Embora o texto de onde o trecho citado foi extraído tenha sido lançado no Brasil em 1976, as afirmativas ali encontradas ainda se mostram atuais.

Distinguem-se aqui, inicialmente, algumas das principais noções que serão trabalhadas durante a análise e as reflexões sobre o pensamento e as atitudes dos protagonistas de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos que serão, em seguida, definidas:

a) *o comportamento burocrático* – prima pela aceitação, sem uma análise efetiva, daquilo que já vem estabelecido *a priori* pelas regras de convívio. Tais regras sofrem influências profundas da religião, do Estado, dos meios de comunicação de massa e, enfim, das instituições sociais como um todo, formadoras do que se poderia denominar, não sem restrições, de consenso. O comportamento burocrático prima pela aceitação passiva do estabelecido. Além disso, possui uma vertente que antecede ao momento mesmo da inserção do que Theodor Adorno e Horkheimer (1985) denominaram Indústria Cultural. Com a amplitude das *teias tentaculares da burocracia* ocidental, os mecanismos burocratizantes passaram a ser mais rapidamente internalizados pelos indivíduos, provocando o que aqui se denomina mesmidade.⁸

b) *o pensamento jurídico* – mostra-se na maneira burocrática que os personagens têm de interpretar o cotidiano como se estivessem sempre perante um júri. O personagem D. Casmurro, de Machado de Assis, e, de certa maneira, Joseph K., de Kafka, são os que mais desenvolvem essa forma de pensamento. A herança judaico-cristã, a obediência cega aos padrões públicos estabelecidos pela sociedade, o julgamento superficial das questões, baseando-se apenas nos fatos, na razão e na lei (esta última, aqui, assume vários sentidos), são algumas das bases da formação de tal pensamento. O pensamento jurídico se posta geralmente ao lado do comportamento burocrático. São companheiros inseparáveis.

8 O termo *mesmidade* é utilizado aqui no sentido de um comportamento que prima pela permanência na opacidade inerente ao comportamento burocrático.

c) *a opacidade cotidiana* – é geralmente o resultado da introjeção radical do comportamento burocrático. A opacidade, aqui, tem como antônimo a capacidade de reação do personagem. A criticidade, assim, pode funcionar como elemento corrosivo da opacidade cotidiana e, por extensão do comportamento burocrático, ou ainda como seu principal mantenedor. A ausência ou a suposta ausência de reação à mesmice é, portanto, o fundamento da opacidade cotidiana.

d) *a estranheiridade* – deve ser entendida como resultado da atitude assumida pelos personagens, propositadamente ou não, de contrariar, de alguma maneira o comportamento burocrático. O estrangeiro, por esse prisma, é aquele que oculta (consciente ou inconscientemente) um potencial de *traição* ao comportamento burocrático. Entretanto, mesmo nem sempre possuindo enorme grau de diferença em relação à opinião pública, o *estrangeiro*, tal como aqui é entendido, apresenta uma suposta opacidade cotidiana que é traída por mecanismos inerentes à linguagem. O que diferencia o estrangeiro dos outros indivíduos é, então, sua relação com a burocracia como imaginação. A opacidade cotidiana, que nos indivíduos comuns (nas *maiorias silenciosas*) se oculta no esperável – no promissório, para seguir as orientações de Erving Goffman (1985) –, agiganta-se nas atitudes dos estrangeiros. Esta é a característica que mais os pode denunciar, pois elimina de suas atitudes a influência dos modismos. Assim, a estranheiridade leva ao paroxismo o hábito de seguir como lei a autenticidade. Estão inseridos nessa categoria o Conselheiro Marcondes Aires, Belmiro Borba, Policarpo Quaresma e (guardadas as diferenças de época e pensamento) seus interlocutores Joseph K., Bartleby e Meursault.

e) *o pensamento burocrático* – deve ser entendido como característica peculiar a alguns personagens de utilizar, nem sempre de maneira consciente, os mecanismos da burocracia com os quais tomou contato, geralmente no trabalho

burocrático e em suas relações com o mundo circundante. O pensamento burocrático leva o personagem, ao assumir sua estranheira, a ser entendido (quando percebido, é claro) por seus contemporâneos ou pelos leitores, como um marginal. O personagem dotado do pensamento burocrático pode ou não encontrar estratégias para camuflar sua *estranheira*. O pensamento burocrático, exatamente por levar a burocracia como imaginação ao paroxismo, rompe definitivamente com o comportamento burocrático. Entre os protagonistas brasileiros aqui estudados, Policarpo Quaresma é o que melhor enquadra nessa categoria.

f) *o pensamento oblíquo* – é comum aos personagens que criam estratégias na escrita para ocultar sua estranheira e/ou suas críticas e reflexões em relação ao comportamento burocrático e, por extensão, do conhecimento. A grande diferença entre o pensamento oblíquo e o burocrático está no fato de que o primeiro cria mecanismos de autodefesa que passam pelas instâncias da dissimulação, através de técnicas ficcionais. O personagem Marcondes Aires se encaixa bem nesse perfil, enquanto Belmiro Borba (narrador) organiza seu texto a partir da fusão do pensamento oblíquo com o jurídico, fazendo com que o Belmiro-personagem expresse seu *mal-estar* no choque mesmo entre seu comportamento burocrático com as instâncias críticas do pensamento oblíquo. As referências ao pensamento de Belmiro Borba usarão, para simplificar, na maioria das vezes, apenas a palavra reflexão. Portanto a *reflexão belmiriana* sintetiza o duplo aspecto de um pensamento criador e reflexivo.

Robert King Merton (1976), em seu artigo “Estrutura Burocrática e Personalidade”, revela pontos fundamentais relativos à vida cotidiana do burocrata e sua profunda relação com seu trabalho no *bureau*. No gerenciamento das atividades na burocracia, espera-se que o burocrata adapte sua própria personalidade às perspectivas de sua carreira. O conformismo

e o exagero no cumprimento das leis, que têm como resultado o que Merton (1976) denomina conservantismo e tecnicismo, advêm exatamente do excesso de zelo no próprio desempenho das funções na repartição. Os sentimentos, adaptados às perspectivas da carreira, segundo o autor, acabam ultrapassando os próprios limites, transferindo-se dos meios para os fins. Ou seja, a adaptação dos pensamentos e sentimentos às necessidades profissionais, que deveria estar ligada à realização efetiva e eficaz da atividade, termina por valorizar demasiadamente os métodos, os trâmites, obstruindo a própria finalidade da organização burocrática. O registro da afirmativa de Merton (1976) é importante para que se possa fundamentar a constituição da burocracia como imaginação, hipótese central deste livro:

Tacitamente se espera do funcionário que adapte seus pensamentos, sentimentos e atuações à perspectiva dessa carreira. Mas esses mesmos elementos não somente aumentam o conformismo como também conduzem ao exagero na estrita observação das normas, o que resulta no conservantismo e no tecnicismo. O enorme significado simbólico dos meios (as normas) contribui para que os sentimentos se transfiram dos fins para os meios. (MERTON, 1976, p. 116)

A adaptação dos sentimentos comentada por Merton (1976) constitui uma das expectativas daqueles que gerenciam o serviço administrativo das empresas, sejam elas públicas ou privadas. O funcionalismo público, principalmente no Brasil, ao longo do tempo, tornou-se sinônimo de trabalho lento, emperrado e malfeito. A generalização, todavia, não atingiu de todo os funcionários das empresas privadas, e principalmente as multinacionais ainda são detentoras de uma imagem diferente. A eficiência dos burocratas, portanto, mudaria de acordo com o gerenciamento. Assim, o problema não estaria

no serviço administrativo (burocrático) propriamente dito, mas na ausência de uma supervisão eficiente, de salários adequados, enfim, de condições efetivas para o bom desempenho do trabalho nas repartições.

A eficiência do burocrata, independente da conotação negativa já impregnada nas observações a seu respeito, deve estar calcada, pelo que afirma com propriedade Robert King Merton (1976), na adaptação dos sentimentos e pensamentos à carreira. Ou seja, o funcionário deve entregar-se literalmente de corpo e alma à realização de cada tarefa.

Partindo desse entendimento da profundidade da influência da burocracia no sentimento e na imaginação daqueles que efetivamente se dedicam aos seus ofícios no funcionalismo, sejam eles simples copistas, escriturários em geral, professores, bacharéis ou mesmo diplomatas, que também trabalhem com a administração, pode-se entender o surgimento de uma imaginação que consciente ou inconscientemente está impregnada das atitudes mesmas do burocrata no exercício de suas funções.

Para utilizar outro exemplo de relação profunda com a burocracia como imaginação, pode-se dizer que o copista se torna um especialista em seguir ou imitar a atitude de outrem. Bouvard e Pécuchet, exemplos de personagens burocratas emblemáticos de Flaubert, mesmo ao conseguirem, através de uma herança familiar, condições financeiras para atingirem suas metas, terminam por retornar ao ofício de onde talvez não devessem ter desviado por ausência total de autenticidade. A autenticidade fora neutralizada exatamente pela necessidade de adaptar o pensamento e o sentimento à função de *copiar* (principalmente sob as orientações da *ciência*).

Se as conclusões acima mencionadas parecem reducionistas, se mostram, todavia, plausíveis pela própria concepção que Flaubert possuía acerca de seus protagonistas burocratas. A escolha de dois copistas não poderia ser mais oportuna

para compor mais um trecho do *Dicionário de Ideias Feitas*⁹ (FLAUBERT, 1981b). Os protagonistas desse romance inconcluso do autor de *Madame Bovary*¹⁰ são exatamente os exemplos de cidadãos bem comportados e cômicos de suas responsabilidades sociais. São copistas *exemplares* e, por extensão, tolos. Emma Bovary é a personagem flaubertiana que lhes serve como contraponto. Causadora de problemas sérios para o seu autor, que teve que responder a processo criminal por tê-la criado – talvez à sua imagem e semelhança, já que o romancista afirmava ser ele próprio *Madame Bovary* –, Emma é o oposto dos burocratas. Rompe com a opinião pública e, principalmente, é autêntica. Flaubert descortina o palco das veleidades e da hipocrisia social ao mostrar que a coragem impetuosa da personagem em ultrapassar os limites da tradição vigente no século XIX tem seu preço. Emma Bovary paga caro pela ousadia de romper com o arraigado comportamento burocrático de sua época. Entretanto, por trás das cortinas da ficção, o próprio autor parece alegrar-se com a repercussão da bomba que fez explodir no marasmo moralista e hipócrita que entendia existir na França de seu tempo. Bouvard e Pécuchet são uma resposta velada não apenas à já explorada questão do cientificismo em voga no período, mas, e de forma mais profunda e perene, à tolice e à falta de autenticidade humanas.

Alguns personagens estão mais imersos que outros na opacidade resultante de uma grande introjeção do pensamento burocrático. Há, entretanto, protagonistas que, tarimbados em seus ofícios e por sua enorme capacidade perceptiva, dão um passo além e se utilizam da própria engrenagem do comportamento burocrático para orientar suas atitudes e neutralizá-lo.

9 Em alguns momentos do presente trabalho, tal dicionário será também referido pela expressão utilizada por Augusto de Campos: *Tolicionário de Flaubert*.

10 “No mês de março, Flaubert inicia o último capítulo do primeiro volume, morrendo sem havê-lo terminado em 8 de maio de 1880” (FLAUBERT, 1981a, p. 284).

Embora as obras aqui estudadas sejam apresentadas a partir de uma orientação cronológica, esta não é determinante, pois a problemática da burocracia como imaginação será a ponte que permitirá o trânsito de uma obra para outra sem que, por isso, se incorra em qualquer espécie de anacronismo. O corte temporal aqui realizado se subdivide em: Segundo Império, República Velha e Período Getulista, e conta com uma sequência de acontecimentos que se imbricam. Assim, a abrangência de uma obra no tempo acaba por tornar as três subdivisões didáticas da Literatura Brasileira (Realismo, Pré-Modernismo e segunda fase do Modernismo), um todo que vai de 1881, lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, até 1956 (o lançamento de *Montanha*).

Não se realiza neste trabalho um estudo histórico propriamente dito a respeito do surgimento da burocracia como imaginação ou mesmo um levantamento exaustivo das condições históricas dos três momentos da Literatura Brasileira tratados. Os acontecimentos são relatados, acima de tudo, para situar o leitor no tempo e embasar alguns pontos importantes da interpretação das narrativas. O fundamental, portanto, é a interpretação dos romances, tomando como questões centrais a maneira como os personagens reagem (ou não) à problemática do comportamento burocrático e as estratégias ficcionais criadas por eles a partir do *instrumental* propiciado pela burocracia como imaginação.

A escolha dos três autores em questão, Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos, deve-se à percepção da inexistência de enredo propriamente dito e de uma resistência velada ao comportamento burocrático, que leva à hipótese inicial da existência de um pensamento regido por uma espécie de costume burocrático que, muitas vezes, torna opaca a vida dos protagonistas. Ampliada, a hipótese se concentra na existência de um comportamento e, por extensão, de um

pensamento burocrático, ambos revelados a partir das atitudes e pensamentos dos personagens já destacados.

O estudo aqui apresentado, embora não se pretenda definitivo a respeito de algumas das hipóteses que levanta acerca da formação e da introjeção do comportamento burocrático no Brasil (e de alguns possíveis pontos de contato em relação a tal comportamento por parte de protagonistas da Literatura Universal), organiza-se a partir do diálogo com tais hipóteses. Assim, durante várias partes deste estudo, principalmente nos dois capítulos finais, será realizada uma aproximação da temática principal a questões importantes, tais como a da trajetória da razão no Brasil; a da influência da educação jesuítica no país¹¹ (da instituição de uma cultura de predominância auditiva¹²) e a da herança da simbologia do período colonial.

As questões apenas ao livro, propriamente ditas, como o caso do diálogo permanente com questões inerentes à burocracia, são, portanto, fundamentais, pois a problemática da burocracia como imaginação não pode ser isolada em um estudo estanque. Antes, é através das questões e das hipóteses anexas investigadas em conjunto que se pode perceber melhor a pertinência e a amplitude do tema principal.

A análise de obras pertencentes ao *campo* do imaginário, tais como os textos literários, torna-se importante instrumento de apreensão da relação dos *poderes simbólicos*. Como afirma Pierre Bourdieu, “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual pode ser exercido com a cumplicidade

11 De acordo com Fernando Azevedo, a educação da juventude colonial e reinol, sob o monopólio dos padres, orientava-se rumo a uma uniformidade intelectual e seu “plano de estudos (era) excessivamente literário e retórico”. Os métodos da educação jesuítica, na visão do autor, eram “autoritários e conservadores até a rotina” (AZEVEDO, *apud* SODRÉ, 1982, p. 28).

12 Seguindo o pensamento de Luiz Costa Lima, há uma hipótese – “que não necessita de muita elaboração – de que a cultura auditiva foi, entre nós, introduzida pelos jesuítas (...)” (COSTA LIMA, 1981, p. 16).

daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem" (BOURDIEU, 1989, p. 8).

As ramificações da burocracia se estendem a vários períodos históricos, através da cultura e da tradição *herdada*, *imitada* ou *inventada*. Remete-se, aqui, também, ao estudo de Hobsbawm acerca da invenção das tradições (HOBSBAWM; RANGER, 1984, p. 17), correlacionando-o à intenção de forjar uma literatura nacional e, por extensão, uma tradição nacional, a partir da tentativa de inventar uma identidade nacional inerente às ideias em voga no século XIX brasileiro (ROUANET, 1991).

Através da ficção, mais especificamente do romance, podem-se encontrar também alegorias das hierarquias herdadas da colonização, constitutivas da cultura *local* na atualidade. O poder hegemônico dos *campos* político e econômico camuflam-se de diversas formas, atingindo o imaginário. O convívio com a burocracia promove inúmeras ações e reações que tornam a maneira burocrática de pensar e/ou (re)agir uma mola propulsora ou imobilizadora das atitudes e da visão de mundo dos personagens. Isso se evidencia, principalmente, nas atitudes e no pensamento dos protagonistas que serão aqui estudados.

1

M. A., um mestre no jogo do comportamento burocrático

Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior. Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.
(Murilo Rubião, *O ex-mágico da Taberna Minhota*)

*Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro com aparato de malandro oficial
Malandro candidato a malandro federal
Malandro com retrato na coluna social
Malandro com contrato com gravata e capital
Que nunca se dá mal*
(Chico Buarque, *Homenagem ao malandro*)

No centro das questões desenvolvidas neste capítulo, encontra-se o posicionamento do protagonista M. A. (o Conselheiro Marcondes Aires, de Machado de Assis) diante das figurações da burocracia como imaginação. No percurso da demonstração da tese acerca da existência de tais figurações, torna-se pertinente a orientação da rota. As noções *local* e *universal* abrem

a temática da burocracia como imaginação na obra machadiana, tomando como ponto de interlocução o pensamento desenvolvido por teóricos como Homi Bhabha e Edward Said.

As discussões sobre o olhar homogeneizador herdado do imperialismo europeu e americano tomam o exotismo como uma espécie similar, no caso brasileiro, ao termo *orientalismo*. É exatamente Machado de Assis o autor brasileiro que primeiro questiona, no Brasil, o excesso da busca do nacional no século XIX e a presença das circunstâncias locais no trato de questões que hoje seriam denominadas de globais. O local e o universal, em sua obra, encontram seu ápice no romance brasileiro.

A noção de blefe será discutida como base para o entendimento de importantes pontos que se unirão à prática da conciliação em relação ao romance *Memorial de Aires*. As problemáticas da loucura e da lei são também importantes na argumentação sobre o pensamento burocrático na obra machadiana. Neste tópico também se discute a presença da herança dos pressupostos da burocracia colonial através da tradição letrada.

A cultura, o local

Machado de Assis, que viveu no mesmo período de Lima Barreto, com grandes mudanças que marcaram a virada do século XIX para o XX, deixou marcadas em suas obras as contradições estabelecidas na sociedade brasileira de seu tempo. Mesmo criando uma obra ficcional que ultrapassa os limites nacionais, o autor não deixa de fixar a paisagem (principalmente a mental) da sociedade de sua época e de seu país. A burocracia como imaginação é uma noção que surge nas bases mesmas da organização racional do Ocidente, mas se manifesta de acordo com diferentes matizes, com o *locus* e com o

momento histórico em que se insere. Ou seja, os componentes burocráticos do pensamento são amplos e relacionados com toda a cultura ocidental, mas, em cada região em que se manifesta (e de acordo com a época), recebe nuances que os diferenciam.

A narrativa ficcional machadiana articula o aparato da burocracia como imaginação partindo exatamente do local (o Brasil do Segundo Império e dos primeiros tempos republicanos), para instaurar suas temáticas no centro mesmo das preocupações universais inerentes à sua época. Os domínios da ciência, o paradoxo inerente à fusão da vida *mundana* sob olhares ainda influentes da religião oficial, o arrivismo, a hipocrisia centrada na tentativa de mascarar a inclinação à opulência e à fugacidade da elite brasileira de então são algumas das questões que provocam atitudes *estrangeiras* por parte de Aires e servem de base para a manutenção e camuflagem da burocracia como imaginação no caso brasileiro.

Dos protagonistas dos romances de Machado de Assis, M. A. é o único que vive sob os influxos do pensamento burocrático. O protagonista de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, embora possua características semelhantes às de Aires, como a ironia e, principalmente, o domínio do jogo das representações sociais, termina por diferenciar-se deste por ter se enquadrado efetivamente, quando vivo, no mundo que critica em suas memórias. Rubião (protagonista de *Quincas Borba*) e Bento Santiago (personagem principal de *D. Casmurro*), imersos na incapacidade de compreender o caminho oblíquo das representações sociais no Brasil, sofrem diretamente os efeitos destas, mas nem se encaixam no *sistema*, como o faz Cubas, nem se organizam a partir de um pensamento burocrático, como o ocorre com o estrategista Marcondes Aires.

Exatamente por ser herdeira da cultura europeia, a brasileira contém elementos que transcendem, como se acabou de afirmar, a mera manifestação regional. Iluminar os estudos

das culturas locais, lembrando aqui o pensamento de Homi Bhabha e de Edward Said (guardadas as diferenças de seus estudos), significa facilitar a percepção dos limites e das especificidades de uma região (para não homogeneizar a cultura local) e, ao mesmo tempo, revelar os pontos que interligam tais culturas.

Entender as profundas relações das culturas hegemônicas e suas influências nas *culturas periféricas* significa também entrar no eixo de discussões como a da possibilidade de uma *globalização de pensamento*. O pensamento,¹³ que em suas instâncias críticas já não é comum à sociedade ocidental, cada vez mais marcada nos chamados tempos pós-modernos pelo consumismo e por uma desumanização galopante, pode perder o que ainda lhe resta de identidade (de diferença). A hipótese da existência das instâncias da burocracia como imaginação organiza-se a partir das figurações do pensamento peculiar dos personagens no cotidiano.

Principalmente a obra machadiana, dentre as três brasileiras aqui destacadas, permite um aprofundamento das pesquisas acerca das estreitas ligações entre as culturas e, simultaneamente, de suas enormes diferenças. A crítica machadiana ao nacionalismo exacerbado que predominava no século XIX, inscrito em seu *Instinto de nacionalidade*, não deixava de marcar tal diferença (ASSIS, 1992f). A obra romanesca de Machado de Assis possui a característica fundamental de (mesmo tendo sido escrita em meio ao chamado período de Formação da Literatura Brasileira, quando se destacavam a cor local e a identidade da recém-fundada nação) conseguir mostrar o *locus*, a sociedade brasileira, apontando para o que poder-se-ia denominar amplitude universal de suas obras.

13 O pensamento é aqui entendido como “atividade pela qual a consciência ou a inteligência coloca algo diante de si para atentamente considerar, avaliar, pesar, equilibrar, reunir, compreender, escolher, entender e ler por dentro” (CHAUÍ, 1997, p. 153).

No período em que o Conselheiro Aires viveu, a população brasileira assistiu a uma série de eventos que iriam modificar a face do país, sem, entretanto, destruir muitos de seus antigos costumes que surgiram principalmente a partir da Guerra do Paraguai. Tais eventos

provocaram a desestabilização do Império, a criação da oposição republicana, o golpe de 89, a alteração da ordem econômica e financeira, a irrupção maciça de capitais, sobretudo ingleses e norte-americanos no país, a bandeira especulativa do Encilhamento e a modernização acelerada e “a qualquer custo” do país. (SEVCENKO, 1998, p. 532)

A sensibilidade machadiana, formada no cenário das instituições do Império, deparou-se também, já em sua maturidade, nas proximidades do final do século, com a invasão vertiginosa do progresso no país. O autor de *D. Casmurro* registrou as mudanças ocorridas na sociedade. Esta última, muitas vezes surpreendeu-se e resistiu, tentando defender-se contra a enxurrada de mudanças drásticas do cotidiano que parecia levar a tudo e a todos. Nessa nova ordem neocolonial, o tráfico de influências (*Ibid.*) não deixava nada a desejar ao que continuaria a acontecer ao longo da história da República e que se cristalizaria no final do século XX, com o acréscimo do uso da tecnologia para *grampear* telefonemas e descobrir falcaturas de inúmeras figuras públicas importantes do alto escalão do governo e do próprio presidente.

O final do segundo milênio, no Brasil, apresenta uma continuidade de muitos dos problemas apontados nos romances aqui estudados. As últimas décadas do século são marcadas inclusive por inúmeras formas de burlar as leis; pela destituição do primeiro presidente eleito por voto direto após a Ditadura Militar de 1964, Fernando Collor, e por muitos outros

problemas semelhantes já observados pelos protagonistas machadianos, limabarretianos e cyrianos, em suas respectivas épocas.

Contradições

Nicolau Sevcenko (1998), em *História da vida privada no Brasil*, recolheu inúmeros exemplos, extraídos de obras ficcionais, das falcatruas e do arrivismo que sustentaram o início da República. Comparando textos do jovem jornalista Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio, com os do experiente cronista Machado de Assis, o autor de *Literatura como Missão* mostra como os moradores da capital tiveram que se adaptar no convívio simultâneo entre a resistência da tradição e a instantaneidade das mudanças ocorridas no período na cidade do Rio de Janeiro. Denominada cidade panbrasileira por Gilberto Freire, a então capital federal era o palco onde podiam ser assistidos os eventos mais atrativos advindos das novas técnicas da ciência e por consequência, da indústria, como a chegada da eletricidade, dos bondes elétricos, do automóvel e de tantas outras novidades.

O próprio Machado sentia o rumo que as coisas estavam tomando e como o efeito de perder-se na massa, dissolvendo suas limitações individuais e adquirindo uma espécie de dimensão ampliada e poderosa pela associação com o coletivo, se tornava uma tentação a que as pessoas estavam cada vez menos dispostas a resistir. (*Ibid.*, p. 580).

Se os registros das contradições e dos embates entre a tradição e a modernização, na obra ficcional machadiana, encontram-se nas crônicas e nos contos, os romances (da chamada segunda fase) contêm inúmeras passagens em que

o cotidiano da cidade e as atitudes de seus moradores (fundamentalmente pertencentes à elite brasileira) são importantes para a organização das tramas. O experiente e aposentado diplomata Marcondes Aires, pertencente à organização burocrática do Império do Brasil, serviu-se bem dos acontecimentos da época para refletir sobre a insensatez da sociedade brasileira e sobre as tolices humanas como um todo.

Acompanhando a modernização, a massificação chegava ao Brasil, país que até então vivera praticamente da agricultura e que era legalmente escravocrata. Decidir, tomar partido, demonstrar seus pensamentos mais privados em um momento de enormes indefinições não parecia ser, ao experiente diplomata, o caminho mais eficaz para a convivência com seus contemporâneos. Em seu diário, o personagem-narrador demonstra conhecer muito bem as atitudes, o jeito de seus compatriotas, a hierarquia que regia as leis e atividades governamentais e, acima de tudo, as contradições que configuravam a sociedade brasileira do final do século.

Em sua experiência de vida, já viúvo, cansado, com uma boa situação financeira e tendo o respeito de todos que o cercavam, o Conselheiro Aires nem se posta ao lado da tradição, nem ao lado da acelerada modernização. Sua posição é semelhante à de um espião, mas é camuflada por uma grande capacidade de filtrar o pensamento que dará vazão ao jogo constitutivo de sua representação. Já na escrita, muitas vezes, acrescenta *piparotes* críticos à narração dos acontecimentos.

É certo que no espaço público dos discursos, conferências, livros publicados ou jornais, a pátria e os respectivos habitantes até que apareciam identificados e definidos, embora de uma forma sempre ingênua e ufanista. Mas, no espaço privado das cartas, diários ou escritos marginais – explicitamente produzidos para não ser divulgados –, a indefinição, a ambiguidade e a negatividade em relação às

identidades do país e dos brasileiros tornavam-se muito mais salientes. (SALIBA, 1998, p. 340)

Embora sem interesses pessoais propriamente ditos, o Conselheiro apropria-se do *protocolo* inerente à representação relativa aos espaços públicos quando em contato direto com seus contemporâneos. Mas, despido de tal *protocolo*, no isolamento de sua casa, desvela o outro lado de suas próprias afirmativas, ou seja, o lado camuflado pelas representações. É próprio daqueles que vivem do intercâmbio entre diversas nações, como é o caso dos diplomatas, saber comportar-se de acordo com a necessidades impostas pelos momentos. No convívio, Aires utiliza-se dos conhecimentos adquiridos em seu ofício. Ao pressentir as mudanças acontecidas no Rio de Janeiro (cidade catalizadora das grandes mudanças ocorridas já no final do século, no Brasil, que seriam aceleradas no início do seguinte) e sendo possuidor de uma memória privilegiada, o protagonista soube reorientar seu pensamento. Se não adiantava tentar mudar o que ocorria no espaço público, o melhor caminho a tomar, pelo menos enquanto a poeira das aceleradas mudanças ocorridas não baixasse, seria, talvez, utilizar seus conhecimentos (e o diário) para registrar a outra face da vida privada e, principalmente, para se sobrepor pessoalmente às inúmeras contradições humanas.

Torna-se relevante lembrar aqui a importância das questões relativas aos debates sobre as figurações das esferas pública e privada no próprio embasamento da burocracia como imaginação. A burocracia pode ser tomada como charneira que flexibiliza as relações entre o público e o privado, pois serve exatamente como ponte entre as instituições públicas por si mesmas e a vida privada. Ao tramitar nas instâncias da imaginação, a burocracia passa a exercer uma função peculiar: a de introjetar nas vias do privado, da intimidade dos personagens, mecanismos inerentes ao domínio público

e, principalmente, à própria organização técnica dos *buros*. Privada, entretanto, a imaginação contaminada pela influência dos tentáculos do comportamento burocrático, constitui-se a partir de uma visão estabelecida na esfera pública. Ou seja, os elementos inerentes à esfera pública são internalizados, reciclados e readaptados, de diferentes formas, pelos personagens romanescos.

Na obra ficcional de Machado de Assis, o Conselheiro Aires é o que melhor consegue trabalhar com as relações entre os domínios público e privado. A burocracia como imaginação, em Aires, emancipa-se, eleva-se ao patamar das resoluções filosóficas íntimas. Exemplo disto se encontra nos desmembramentos das duas faces das palavras do personagem. Uma delas (a pública) serve como elemento de conciliação; a outra (privada) desvela, na intimidade do pensamento do personagem, sua crítica perene às tolices humanas.

O comportamento de Aires, transformando as palavras em moedas de duas faces que devem ser articuladas de acordo com o momento, revela-se, hoje, no trato social cotidiano. Como afirma Richard Sennet (1988, p. 15), “a vida pública também se tornou questão de obrigação formal”. O trato social, as boas maneiras e os *intercâmbios rituais* são considerados formais e áridos e, mesmo, falsos. A diferença entre o passado romano e o presente moderno, por exemplo, afirma Sennett, encontra-se no significado da privacidade. “O romano privadamente buscava um outro princípio para contrapor ao público, um princípio baseado na transcendência religiosa do mundo” (*Ibid.*, p. 16). Mais recentemente, como mostra Sennett, “poucas pessoas afirmariam que suas vidas psíquicas surgem por geração espontânea, independentes de condições sociais e de influências ambientais” (*Ibid.*). Conhecer a si mesmo tornou-se uma finalidade, mais do que um meio com o qual se busca conhecer o mundo, segundo o autor. O Conselheiro Aires já utilizava, no Período Imperial, sua visão

oblíqua para separar o joio (do público) do trigo (do privado). Por esta característica marcante, Aires pode ser visto a partir de duas imagens: a primeira, ligada à figura do homem cordial, herdeiro de “uma formação social caracterizada pela hipertrofia da esfera privada e pelo primado das relações pessoais” (ROCHA, 1998, p. 25), a segunda, a de um crítico ferino das teias fundadas na própria cordialidade. No convívio, a formalidade fomenta as boas maneiras e intercâmbios rituais, como afirmou Sennett (1988).

O diplomata machadiano, seguindo o protocolo da tradição cordial, deixa para o diário as análises mais irônicas sobre a sociedade. A ironia machadiana, como se sabe, possui um resíduo corrosivo, penetra nas camadas da cordialidade e desvela seus pontos ocultos. Caso se intentasse aqui pensar na postura do homem Machado de Assis e não na relativa ao seu personagem, dever-se-ia dizer que a postura pessoal do escritor foi de enorme cordialidade. A lembrança desse dado extrínseco à obra torna-se pertinente a partir da intenção de apontar para a distância que vai da vontade à ação de contrariar a penetração da cordialidade no cotidiano brasileiro. A atenção crítica em relação à cordialidade aqui comentada, menos do que um instrumento de extermínio desta, deve ser vista como mecanismo fundamental de reflexão e, quem sabe, reorientação do rumo da própria noção de cordialidade, pois o hábito herdado do homem cordial “permanece em nós, subterrâneo, porém determinante dos mais diversos aspectos de nosso cotidiano” (ROCHA, 1998, p. 238).

A noção de cordialidade instaurada no debate sobre as instâncias do público e do privado deve ser vista como índice da relação entre o conhecimento das regras de convívio por parte do personagem Aires e da atuação mesma do protagonista no seio das teias da cordialidade que constituem a sociedade brasileira.

Os calos do ofício

Diplomata (burocrata que, através de seu trabalho, passa a conhecer mais do que os outros funcionários sobre os trâmites das leis e dos costumes de seu país), Marcondes Aires possui um pensamento que se organiza a partir de uma espécie de burocracia de atitudes. Mas tal pensamento, ao olhar de leitores atentos, pode ser visto como mecanismo de um *estranheiro*. Aires mostra-se um traidor. Isto se dá a partir da face ambígua que oculta em seu memorial. Em sua visão oblíqua (irônica) de mundo, registrada no diário, o personagem compreende que pode utilizar essa perspectiva camaleônica como argumento e instrumento nas relações sociais.

As contradições que o próprio personagem incorpora, como brasileiro que viveu no final do século XIX, fazem com que esse comportamento burocrático que o caracteriza se choque com as instantâneas mudanças com as quais é obrigado a conviver. Acostumado a viver de acordo com os acontecimentos, menos discordando ou concordando do que seguindo orientações de seus superiores hierárquicos e, principalmente, buscando saída para os impasses, M. Aires assume seu comportamento burocrático, mas o filtra, readaptando-o sempre que necessário à sua peçonha crítica. Como se poderá ver nos capítulos 3 e 4, dedicados à obra de Lima Barreto, o major Policarpo Quaresma, burocrata possuidor de um tipo de imaginação diferente daquele que caracteriza o diplomata Aires, não conseguirá filtrar a potência utópica que impulsiona suas ações. Levará ao extremo tal forma burocrática de imaginação, que determinará seu próprio fim.

A esperteza de Marcondes Aires o coloca bem próximo de um outro personagem fundamental na obra machadiana: Brás Cubas. Ambos possuem uma enorme capacidade analítica. Entretanto, enquanto o segundo a utilizou para obter vantagens (e só as contou depois de *protegido* pela morte), o

primeiro usa o mesmo artifício para evitar conflitos. As atitudes de ambos, para lembrar uma caracterização que será muito utilizada algumas décadas depois na sociedade brasileira, os fazem parecer uma espécie de malandro, não pela utilização de pequenos expedientes, para roubar ou enganar alguém, e sim pelos artifícios estratégicos que usam não apenas para viver (ou morrer) e principalmente para analisar as situações. A criticidade os transforma em uma espécie de malandros estilizados (implícitos). Ou seja, possuem uma enorme capacidade crítica e utilizam como veículo desta uma ironia mordaz. A malandragem, aqui, é então menos uma atitude que uma perspectiva de análise crítica para desvelar a complexidade que se oculta sob o comportamento burocrático.

Brás Cubas revela, entre outras inúmeras críticas, instâncias privadas de seu relacionamento amoroso. O personagem inclusive descreve com certa minúcia o local onde praticava o adultério, que é proibido pelas leis, mas de prática muito comum (como se poderá confirmar nas peripécias astuciosas da *ninfa* de Numa Pompílio, que serão comentadas mais adiante). Já Marcondes Aires, que atingiu a maturidade convivendo com as grandes contradições observadas no Brasil do final do século, não se expõe.

Como já se podia perceber em *Esau e Jacó*, quando Aires era apenas um personagem, de acordo com o que declara o narrador em terceira pessoa, M. A. “trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada” (ASSIS, 1992b, p. 964). O perfil do personagem revela um homem requintado, respeitado não apenas por seu cargo, como também por sua aparência.

Gostava assaz de mulheres e ainda mais se eram bonitas. A questão é que nem as queria à força, nem curava de as persuadir. (...) Não era general para escala à vista, nem para assédios demorados; contentava-se com simples passeios

militares, – longos ou breves, conforme o tempo fosse claro ou turvo. Em suma, extremamente cordato. (ASSIS, 1992b, p. 964)

A atitude velada do diplomata diferencia-se daquela esperada de um general. Como se vê nas metáforas de cunho militar usadas acima, enquanto o segundo prima pela ostensividade das atitudes, pela demonstração da força, da presença, o primeiro constitui-se a partir da sutileza, da oclusão de sua intimidade. Entretanto, como se preocupa em destacar o narrador do romance, Aires é homem comum, gosta do que é considerado bom pela sociedade. Sua maior marca está na maneira cordata (cordial) de agir.

Os *calos do ofício*, como se pode depreender dos comentários acima, vão além das aparências, introjetam-se no íntimo do futuro personagem-narrador de *Memorial de Aires*. A burocracia invade os instantes mais íntimos do personagem, ajuda-o a moldar suas atitudes. Seu comportamento burocrático aí se mostra com clareza. Mesmo o casamento do diplomata fora realizado de acordo com as conveniências. A escolha da mulher que seria sua esposa segue um padrão de necessidade. A palavra paixão não faz parte do vocabulário íntimo (privado) de Aires.

Casou-se por necessidade de ofício; cuidou que era melhor ser diplomata casado que solteiro, e pediu a primeira moça que lhe pareceu adequada ao seu destino. Enganou-se: a diferença de temperamento e de espírito era tal que ele, ainda vivendo com a mulher era como se vivesse só. Não se afligiu com a perda; tinha o feitio do solteirão. (*Ibid.*, p. 965)

O Conselheiro usa da ironia para conviver consigo mesmo (a partir do pensamento oblíquo grafado em seu diário) e com a sociedade cada vez mais metamorfósica (modernizante).

Já Brás Cubas usa um artifício que beira as grandes jogadas dos malandros cariocas – ainda embrionários à época – e que uma expressão popular da atualidade bem sintetiza como *fin-gir-se de morto* para viver. Aires, por sua vez, faz sua denúncia ao escolher exatamente o ambiente aristocrático para narrar. Obviamente, o próprio personagem ali está inserido, e o que o leitor percebe são, menos que peripécias, comentários agudos de situações (aparentemente) prosaicas.

Dos vários exemplos relativos à aparente fugacidade da narrativa, pode-se lembrar agora de dois: o primeiro revela-se na importância dada pelo personagem-narrador ao crescente esquecimento por parte da personagem Fidélia em relação ao marido morto. Isto já se mostra nas primeiras páginas do romance *Memorial de Aires*, quando a narração enfoca o apego inicial da viúva à imagem do marido. Em princípio, a personagem parecia estar determinada a prender-se eternamente à memória do marido morto. O segundo exemplo prende-se à forma como o casal Aguiar, que se dedicara tanto a Fidélia quanto a Tristão, é deixado de lado, quando o interesse do rapaz de continuar a carreira, voltando para Portugal, o faz deixar os dois idosos que tratara como pais dedicados. Pior do que isto, além de partir, o rapaz leva consigo a sobrinha, também estimada como filha. O que Aires questiona como traição dos personagens, na realidade, é simplesmente a escolha do casal Fidélia e Tristão de viver fora do país, ou de seguir os ideais de riqueza, de beleza e conforto pessoais, próprios da sociedade ocidental, pois é exatamente aí que o *demônio da crítica* revela, por traz das molduras dos *protocolos sociais*, a essência individualista das relações humanas.

Discrepante

As ramificações das análises efetivadas pelo personagem Aires, que levam a interessantes incursões na situação política e socioeconômica do país, no século XIX, podem ser bem proveitosas para ampliar ainda mais a reorientação de leitura aqui proposta.¹⁴ O *jogo das análises* de Marcondes Aires desvelará ainda mais seu potencial nada lírico ou passivo. John Gladson (1986), conhecido estudioso da obra ficcional machadiana, comentando sobre uma afirmativa contida na dissertação de mestrado de Luiz Dagobert Roncari, denominada *Machado manifesto: o nacional e a utopia de Machado de Assis, um estudo sobre Cultura brasileira*, lembra uma afirmativa do autor, mostrando que Aires não é um simples diarista, mas um “romancista embutido (num) memorialista” (*Ibid.*, p. 226). A pertinência da comparação efetuada por Roncari auxilia a tentativa desta tese de mostrar a *potência* do trabalho mental do Conselheiro Aires. Seu pensamento oblíquo não o deixa cair na tentação de se deixar levar pela opacidade cotidiana inerente ao comportamento burocrático. O burocrata *romancista*, entretanto, usa uma linguagem cifrada, que a faz se aproximar menos da linguagem simbólica inerente à criação ficcional que da linguagem conceitual, mais ligada às reflexões filosóficas e às ciências.¹⁵ Nem memorial nem ensaio, a narrativa escrita por Aires, entretanto, aproxima-se tanto do primeiro quanto do segundo.

14 A leitura realizada por John Gladson de *Memorial de Aires*, preocupada com as relações desse romance com a história, mais especificamente com a abolição da escravatura, mostra um viés importante para o entendimento das atitudes tomadas pelos personagens Tristão e Fidélia (GLADSON, 1986).

15 Sobre a diferença entre as linguagens conceitual e simbólica, como já foi citado, ver Chauí (1997). A questão do uso de tais linguagens nos romances aqui estudados, fundamental para as conclusões acerca das figurações da burocracia como imaginação, será tratada com maior destaque no último capítulo deste trabalho.

Em seu diário, resguardado do espaço público, o personagem M. A. avalia não apenas a sociedade, mas a própria existência humana. Esse tipo de análise, inerente a toda a obra ficcional machadiana, faz com que mesmo os seus críticos mais bem intencionados neutralizem a importância do *Memorial*, exatamente por ser o personagem um viúvo que possui as mesmas iniciais do autor e que, principalmente, como este, analisa de forma sagaz a sociedade e o mundo em que vive. Em vez de ler a trajetória do romance seguindo a *sombra de seu autor*, a partir das coincidências entre criador e personagem, torna-se muito mais importante e enriquecedor perceber a profundidade que se oculta no aparente marasmo contido nas narrações desse quinto e fundamental romance da chamada fase madura do romance machadiano.

Autores como Augusto Meyer conseguiram se afastar dessa busca, por parte de alguns dos comentadores da obra ficcional machadiana, de mostrar que *Memorial de Aires* seria o romance em que Machado de Assis tenta explicitar uma remissão de seus *pecados* de cético, irônico e pessimista, empunhando uma espécie de filosofia piedosa.¹⁶ Entretanto, a pujança da afirmativa de Meyer, em seu comentário sobre o romance em destaque, além de destruir a emenda, deformou o soneto, pois afirma que o “Memorial é um livro morto, livro bocejado e não escrito” (*apud* GLADSON, 1986, p. 217). Além disso, o autor assim define as atitudes dos protagonistas e a dinâmica da narrativa: “Aires? Fidélia? Tristão? Só vejo um personagem – o tédio” (*Ibid.*). Como *pressente* Meyer, o comportamento burocrático que predomina no romance gera o tédio. Mas a opacidade cotidiana percebida pelo perspicaz crítico, em vez de levá-lo a pesquisar as razões do clima turvo

16 Alfredo Pujol, por exemplo, afirma: “o livro já não tem mais enredo, é uma pura música interior fluindo velada de sua saudade e de seu espírito e deixando que a bondade e a simpatia se desenvolvam francamente” (*apud* GLADSON, 1986, p. 217).

e cinzento, e principalmente, da morte do suspense ou mesmo do humor e da ironia machadianas, o faz optar pela mera exposição de uma opinião pouco fundamentada analiticamente.

Já Wilson Martins atribui ao personagem Tristão características socialistas, hipótese que John Gladson considera *altamente improvável* (GLADSON, 1986). Se a probabilidade da hipótese em relação a Tristão, especificamente, mostra-se difícil de *provar*, há, no rastro da burocracia como imaginação, uma trilha que conduz, senão a uma utopia, a um mundo referencial (imaginário, consciente ou não) que serve de contraponto para as críticas do *estrangeiro* Aires. O próprio John Gladson, que tenta reorientar a leitura do *Memorial*, precisou buscar em problemáticas ligadas aos personagens Tristão e Fidélia o caminho de sua interpretação (GLADSON, 1986).

Mesmo Luiz Costa Lima, que realizou as leituras mais lúcidas sobre a obra ficcional machadiana, autor de obra crítica extensa que inclusive embasa alguns dos pontos fundamentais do presente trabalho, busca na problemática dos dilemas sua linha interpretativa do último romance machadiano. Em vez de seguir o caminho por ele próprio aberto, relativo à representação social na obra machadiana, Costa Lima preferiu não aprofundar no *Memorial* o que se ocultava sob as faces de um não menos oblíquo autor que o *Bruxo do Cosme Velho*. O autor de *Dispersa Demanda* obviamente percebeu tal obliquidade, e é esta a base mesma de suas análises. Mas, ao passar a tratar da música como eixo temático, embora tenha desvelado elementos fundamentais como o “da franqueza que [o personagem] escamoteava de parentes, parceiros e amigos” (COSTA LIMA, 1981, p. 113), e ao apontar para a existência da *dissimulação*, como também o fez John Gladson em sua desconfiança em relação ao narrador (GLADSON, 1986, p. 224), terminou por não efetivar uma leitura que revelasse como se organiza a imaginação de José Marcondes da Costa Aires. Mas se Luiz Costa Lima parece desviar-se da linha interpretativa

que fecunda, deixa novamente o caminho aberto para o estudo da burocracia como imaginação ao afirmar que Aires é um *discrepante*. Como mostra Costa Lima, o Conselheiro “faz da vida uma prática de renúncia e conformismo. Não que se ponha como santo, a detestar embustes e enganos, a evitar racionalizações ditadas pelo interesse” (COSTA LIMA, 1981, p. 106). Menos que um santo, Aires é um diplomata que pretendia *safar-se*, resolver seus problemas e viver sem se comprometer com “a esgrima miúda dos miúdos interesses” (*Ibid.*, p. 107).

Como bem o percebeu Luiz Costa Lima (1981), de acordo com o que se observa no trecho acima citado, Aires é um discrepante. Mas há mais pontos importantes sob a *esgrima miúda* do que se tem estudado até aqui. A renúncia e o conformismo são resultantes da articulação da imaginação de Marcondes Aires entre o comportamento burocrático e o pensamento oblíquo. O primeiro o puxa para a *mesmidade*, o segundo o transforma em estrangeiro.

Discrepante, o narrador-protagonista Aires possui uma estratégia que o faz extrair, da opacidade do cotidiano burocrático e estático da elite com a qual convive, noções lúcidas acerca da convivência em sociedade e, por consequência, das mazelas e tolices inerentes à existência humana em termos gerais. Simultaneamente, pode-se perceber também o nível de futilidade da elite brasileira do século XIX, como se depreende da leitura das obras ficcionais e teóricas que embasam o presente trabalho.

José da Costa Marcondes Aires é o último dos narradores machadianos. É ele também o detentor de um título que se encaixa bem em seu ofício de diplomata: conciliador. Personagem e narrador do *Memorial*, Aires já figurara em *Esau e Jacó*. Nesse romance, “ouve mais do que fala e concilia o quanto pode” (BOSI, 1988, p. 59). Seu principal instrumento de trabalho é a articulação do jogo estratégico de convívio, que constrói a partir de seu pensamento oblíquo.

Como afirma Alfredo Bosi (1988, p. 59), o personagem possui “a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes”. *Memorial de Aires*, romance publicado em julho de 1908, traz um narrador-personagem, sexagenário, diplomata e aposentado. Essas condições, segundo Alfredo Bosi, são fundamentais para um bom afastamento do personagem em relação ao convívio com seus contemporâneos, o que possibilita uma melhor condição para utilizar a enorme capacidade analítica necessária às funções do diplomata. Mas tal condição não deve ser entendida como possibilitadora de um distanciamento efetivo, pois tais condições são “ideais para quem se quer afastado da praia, mas ‘com os olhos na gente que fica’” (*Ibid.*, p. 58).

De acordo com o autor da consagrada *História concisa da Literatura Brasileira*, a forma de articular as peças do jogo diplomático, que já se insinuava em *Esau e Jacó*, se complica no *Memorial*, “pois se dá também no foro íntimo do narrador” (*Ibid.*, p. 59). Mas o jogo inerente às *estratégias da primeira pessoa* (que será comentado mais de perto nos capítulos 5 e 6, referentes à obra de Cyro dos Anjos), nessa passagem para o plano da intimidade do narrador, recebe um aliado forte: uma espécie de *esquematismo hierarquizante* advindo do trato com a burocracia.

O que faltara a Policarpo Quaresma (o burocrata de Lima Barreto) para camuflar o potencial utópico e corrosivo aos interesses da elite dominante de sua época (caso soubesse ou percebesse a necessidade de ocultar algo para atingir seus objetivos) fora exatamente o conhecimento do jogo diplomático centrado na capacidade de articular as máscaras necessárias para o convívio. O diplomata Aires é mestre na articulação dessas molduras configuradoras da base da representação costumeira dos indivíduos, que Erving Goffman (1985) denomina *frames*.

Conciliação e blefe

A partir dessa abertura permitida pelo estudo das relações da representação social, pode-se inferir, com relação ao convívio em sociedade, que aqueles que não dominam os códigos da representação, que não sabem articular as *frames* (molduras), terão problemas para ler o próprio texto que os inscreve no cotidiano. O personagem Rubião, do romance *Quincas Borba* (de Machado de Assis), que enriquecera através de uma herança, termina por reempobrecer-se. O “caipira mestre-escola às voltas com a representação social, em cujo código procura penetrar” (BOSI, 1988, p. 77) enreda-se nas tramas do casal Palha por não perceber como são movidas as peças do jogo dos interesses. “O fracasso de Rubião tem por consequência sua demência, o êxito do casal, sem esplendor na sociedade” (*Ibid.*, p. 77).

Nem Policarpo Quaresma nem Rubião possuem a capacidade de filtrar e reorientar palavras e atitudes próprias do diplomata Marcondes Aires. Retornando às afirmativas de Alfredo Bosi, deve-se acrescentar que Aires é “mediador por ofício e resignação” (*Ibid.*, p. 59). A capacidade de jogar com as representações do eu na vida cotidiana (GOFFMAN, 1985) e, principalmente, através da articulação dos mecanismos oriundos da burocracia, adicionada à tarimba no jogo diplomático, faz do Conselheiro Aires um homem são, enquanto o burocrata Quaresma, por seguir à risca pensamento burocrático oriundo das próprias repartições, aproxima-se da loucura observada em Rubião.¹⁷ A ausência de “fraude ou dissimulação” (*Ibid.*, p. 12)¹⁸ nas atitudes (e pensamentos) dos personagens funciona,

17 Sobre a relação da loucura com o problema da representação social, ver Lima (1981, p. 77).

18 Goffman mostra a dupla possibilidade de atuação do indivíduo, a partir da intencionalidade ou não de dissimular ou fraudar. Significa dizer que a dissimulação ocorre mesmo quando o indivíduo intenta ser *sincero*.

em termos de relacionamento social, como fator distintivo. Como se verá nos capítulos 3 e 4, dedicados à obra de Lima Barreto, a incapacidade do Major Quaresma de adequar seu pensamento burocrático às expectativas de seus contemporâneos (e mesmo dos pósteros) leva muitos dos analistas de *Triste fim de Policarpo Quaresma* a entender as atitudes de seu protagonista como loucas ou quixotescas. Aires apreendeu em sua rotina de diplomata que, nas relações interpessoais, os indivíduos, mesmo quando intentam viver a partir de uma sinceridade efetiva, agem de acordo com os *outros*. A identidade, para ser aceita, precisa ser “pasteurizada” pelos processos da alteridade. Este parece ser o princípio que norteia o pensamento oblíquo. O olhar de diplomata de Aires “mede os eternos dois lados de todas as coisas” (BOSI, 1988, p. 59). É como se o personagem não efetivasse a síntese que a dialética supõe. Ou seja, há uma perene alternância dos polos contrários.

Retornando às figurações do pensamento burocrático em *Memorial de Aires*, observa-se, através do diplomata, que Machado de Assis, ainda de acordo com Alfredo Bosi (1988), consolidará a capacidade já instaurada em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de “dispensar-se de intervir no duro jogo da sociedade” (*Ibid.*, p. 129), devido às três condições já apontadas acima. Sendo Aires um aposentado, diplomata e sexagenário, pode se relacionar sem envolver-se efetivamente com o mundo que o rodeia ou, pelo menos, escolher quando quer se envolver. Com Brás Cubas ocorreria fato semelhante, pois se trata de um personagem que, por sua condição de morto, já está *a priori* afastado da sociedade. Mas há um dado que não se pode esquecer. Se a influência de Aires poderia parecer pequena, pois o personagem joga com as circunstâncias e é um conciliador em potencial, o fato de estar compondo um memorial, que deverá ser lido pelos seus pósteros, reorienta a primeira impressão. Ou seja, o texto do diplomata Marcondes

Aires se transformará em um *testamento crítico* e, a partir daí, tomará outro rumo.

Ficção, a confissão declarada no diário passa a ser lida a partir de uma *desconfiança*, de um distanciamento maior.¹⁹ O que deveria ser tomado como verdade *inquestionável*, por tratar-se do testemunho de vida do personagem, pode receber uma leitura oblíqua, tão oblíqua como costuma ser a narrativa machadiana. Torna-se importante antecipar aqui que esta utilização da primeira pessoa como desvio da *sinceridade* supostamente inerente à primeira pessoa do discurso²⁰ atingirá seu ápice na obra romanesca de Cyro dos Anjos. O narrador Belmiro Borba consegue mascarar a existência de um hiato entre o narrador e o protagonista no romance, exatamente por ser um personagem-narrador.

Machado de Assis joga com as peças advindas de um grande conhecimento das formas burocráticas de comportamento. Também ele foi um burocrata acostumado com os trâmites do cotidiano de sua época.

Atencioso, o leitor machadiano deve estar alerta, pois o sentido de um parágrafo pode ser mudado por um simples talvez, como ocorre muitas vezes no *Memorial*. Constata-se tal fato na seguinte passagem:

Fidélia não deixou inteiramente o luto; trazia às orelhas dois corais, e o medalhão com o retrato do marido, ao peito, era de ouro. O mais do vestido e adorno escuro. As joias e um raminho de miosótis à cinta vinham talvez em homenagem à amiga. Já de manhã lhe enviara um bilhete de cumprimentos acompanhando o pequeno vaso de porcelana,

19 Ocorre aqui o oposto da expectativa de que o personagem conte efetivamente o que se encontra em seu íntimo. Graciliano Ramos, na leitura de Antonio Candido, possui obras que têm na confissão *efetivamente* seu ponto temático de partida. Ver, portanto: Candido (1992b, p. 13).

20 Com relação às estratégias da primeira pessoa, ver: Iser (1988).

que estava em cima de um móvel com outros presentinhos aniversários. (ASSIS, 1992, p. 1103)

A palavra *talvez*, situada ao lado de uma afirmativa, como no caso *em homenagem à amiga*, pode pôr em dúvida se a preocupação com a aparência é mesmo em homenagem à amiga, D. Carmo, ou uma diminuição do apego à memória do marido e à saudade intermitente, que na visão da tradição social, toda viúva é obrigada a demonstrar. O trecho acima citado, que recebeu também a atenção de Alfredo Bosi (1988), é apenas um dos exemplos das inúmeras vezes em que no bojo de uma afirmativa introjeta-se uma dúvida.

Uma palavra, inocente em princípio, adquire, no jogo do narrador-autor com seu leitor ideal, função de curinga, “carta que muda de valor segundo a combinação que o parceiro tem em mão” (FERREIRA, 1999, p. 412). Mais que um curinga, a palavra também assume a função de blefe. Assim, jogo de percepção, de atenção máxima, o texto machadiano é também um campo minado. Palavras como *acaso*, *provavelmente*, *parece*, *acho*, *creio* e muitas outras podem assumir caráter bélico, camufladas sob a sutileza de Machado de Assis. Edilberto Coutinho, em seu conto *Quem escreve e quem lê*, realiza uma reflexão sobre o relacionamento entre o leitor e o texto que se encaixa bem em um possível estatuto teórico da construção do texto machadiano:

Disse naquela entrevista que nada de mimar o leitor. Fazê-lo também trabalhar, isso sim. Não se elogia o trabalho como o mais seguro caminho para a felicidade? Nada, portanto, deverá ser tão agradável quanto um texto penoso. Mas é preciso que a relação com o texto seja, ao mesmo tempo, coisa boa, prazerosa. Você sua, sofre, zanga, sangra, mas (igualmente) deve divertir-se quando escreve. (E quando lê). (COUTINHO, 1989, p. 62)

A relação de trabalho assumida pelo leitor o situa em um campo de jogo onde as regras não são estabelecidas *a priori*. O prazer que surge do possível desprazer depende da capacidade do leitor e pode surgir exatamente com o suor advindo do enfrentamento mesmo do próprio cansaço. O efeito artístico só se institui enquanto tal, só se completa no anteparo da recepção. Estética que não elide a reflexão e o prazer do texto, a machadiana (caso se permita denominar assim a concepção teórica do romance machadiano), no XIX brasileiro, antecipa discussões que se tornariam importantes no século XX e que, com certeza, serão fundamentais para as discussões sobre arte do início do terceiro milênio.

Aires e Brás Cubas são dois excelentes jogadores. Conhecem o solo onde pisam, ao contrário de Rubião, que implode em sua incapacidade de ler as supostas atitudes amigas do casal Palha. Já Bento Santiago, em sua costureira e confusa leitura das atitudes de seus contemporâneos por um viés que mescla desconfiança e insegurança, não tem forças para driblar as artimanhas sociais e descobrir um caminho pessoal para refletir sobre o mundo circundante. Drástico, utiliza seus conhecimentos do júri para vencer as batalhas interpretativas que impõe a si mesmo. Cria um comportamento burocrático e, por extensão, um pensamento jurídico sobre a vida. Aposentado, como que distanciado da vida ativa, o diplomata Aires, diferente de D. Casmurro, usa o que aprendeu com a burocracia para se afastar de problemas. A *malandragem* do Conselheiro parte das mesmas premissas do *calo do ofício*, como denominou o narrador de Esaú de Jacó os elementos constitutivos do trabalho com a diplomacia. As palavras, entretanto, mesmo conteúdo material corrosivo e inflamável, recebem um tratamento que as camufla e tranquilizam o inimigo, enquanto o atingem em cheio.

A utilização da primeira pessoa pelos dois protagonistas machadianos (Aires e D. Casmurro) permite tal afirmativa.

Mas a primeira pessoa, em si mesma, já traz impregnada a possibilidade da intervenção da opinião desse *eu* que, entretanto, geralmente incorpora os aspectos da sinceridade e poder da verdade daquilo que emite. Esse jogo da primeira pessoa machadiana, que envolve a criação de um diário ou de um memorial, quando se relaciona com o pensamento burocrático, passa para o patamar da organização, da hierarquização das atitudes como denúncia. Brás Cubas prefere denunciar e ridicularizar diretamente, enquanto o diplomata Marcondes opta pela sutileza de uma linguagem que, sob a aparência da conciliação, desvela os meandros das relações humanas nas sociedades ocidentais.

Nas atitudes do experiente personagem Marcondes Aires, já não se encontram os arroubos do vigoroso defunto-autor Brás Cubas, tampouco a casmurrice do velho Bento Santiago, personagem que mais internaliza a tradição burocrática na obra machadiana. Torna-se importante frisar que, se Bentinho deve ser dissociado de D. Casmurro – pelas diferenças estabelecidas na própria obra, assim como podemos depreender do estudo de Silviano Santiago (1978) sobre *O Ateneu*, em que dissocia o menino Sérgio, aluno do internato, do Sérgio narrador, adulto–, não se deve esquecer que as marcas do menino Bento se fixam no corpo do adulto Doutor Santiago, assim como a semente da incapacidade de se desprender do pensamento burocrático já se encontrava em Bentinho antes mesmo de tornar-se um bacharel. A cristalização de tal pensamento dá-se na velhice, quando conta em seu diário que intentava unir as duas pontas da vida. Assim, o narrador tenta juntar a esperança do inseguro menino Bentinho ao ceticismo do desconfiado doutor Bento Santiago.

Como as figurações do pensamento burocrático em *D. Casmurro* serão vistas mais à frente, fica-se aqui apenas com a afirmativa da diferença de comportamento dos três principais narradores machadianos. A argúcia de Brás Cubas e a

introspecção de D. Casmurro estão presentes no velho diplomata Aires. Entretanto, mais sutil que Brás Cubas (não menos sagaz) e menos detentor da consciência judaico-cristã de culpa do doutor Bento, o Conselheiro Marcondes Aires, que já passara dos sessenta anos, é menos um derrotado pelas instâncias da velhice e da aposentadoria que um hábil e perene especialista nas *relações exteriores*. *Expert* nos assuntos relativos à representação social, Aires, embora não minta e não dissimule (o que poderia torná-lo uma das figuras criticadas por Brás Cubas), trabalha sempre com o que convém ao momento de cada evento. Isto se dá porque Aires é um especialista no trato do comportamento burocrático da sociedade e, ao invés de se deixar influenciar por ele, o utiliza a seu favor. Veja-se, então, a trajetória de Aires pelo viés da burocracia como imaginação.

O diplomata e o bacharel

A estada na Europa durante a metade de sua vida e o contato com uma outra perspectiva de mundo influíram também na capacidade que Aires demonstra, no transcurso da narrativa, de silenciar quando necessário e só emitir sua opinião quando esta puder ser entendida de acordo com sua vontade, sem causar polêmica. A razão é a base do controle burocrático. O convívio com a carreira diplomática acrescenta ao personagem a capacidade de perceber os jogos do poder e da representação com precisão e rapidez. Mas apenas o diário contém a expressão do que seria realmente proferido pelo protagonista, caso este se deixasse levar pela espontaneidade. O texto de Aires apresenta elementos novos à caracterização *de sua individualidade e revela os critérios estéticos* que o orientam na construção do *Memorial*. A intenção de mostrar uma imagem de cidadão equilibrado, comedido, isento de paixões e, por esse motivo, capacitado a avaliar criticamente a realidade objetiva,

adicionada à vontade de neutralizar o sentimentalismo que seria comum à velhice, faz com que o protagonista opte pela *contenção de linguagem*.²¹

Um dado importante na relação do personagem com seu diário encontra-se no fato de que o narrador trata o leitor com ironia ainda mais sutil do que aquela já conhecida na obra machadiana. Em vez de dirigir-se à desleixada senhora leitora dos folhetins do Romantismo, ele evoca como seu receptor a folha de papel. Além de mestre na utilização do pensamento burocrático como instrumento de convívio, o Conselheiro é também um mestre no uso da ironia na arte de narrar, como se pode constatar no seguinte trecho, em que o narrador dialoga com o seu papel-receptor: “Isto, sim, papel amigo, isto podes aceitar, porque é a verdade íntima e pura e ninguém nos lê” (ASSIS, 1992d, p. 1117). Sendo o papel o seu confidente imediato, não teria o mesmo a função de comunicar, de levar suas ideias adiante. Mas obviamente não é o que ocorre, pois o narrador, como foi insinuado há pouco, é um escritor, e seu diário resulta em um texto ficcional.

Um traço que aproximaria o Conselheiro Aires do bacharel Bento Santiago é a reflexão constante baseada na tradição e na necessidade de agir de acordo com o comportamento burocrático, mas, após rápidas reflexões, o Conselheiro apenas observa, sem guardar remorsos ou arrependimentos. Quando em uma das passagens de *Memorial de Aires* um conhecido o convida para seguir o cortejo que saudaria a Regente, após a abolição da escravatura, o Conselheiro reflete (em seu diário): “Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, e os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor as rédeas do cocheiro aos cavalos, e recusei” (*Ibid.*, p. 1118).

A comparação do Conselheiro Aires ao doutor Bento mostra-se possível no que diz respeito ao atordoamento e à

21 A esse respeito, ver Saraiva (1993, p. 171).

intenção de seguir a orientação dos hábitos locais, portanto, da tradição, mais ainda aos hábitos quietos e à idade. Mas o que mais os separa é esta capacidade que possui Marcondes Aires, herdada da diplomacia, de *jogar* com a tradição sem, entretanto, deixar-se enredar por ela. Aires é, de certa forma “uma espécie de Bentinho que se afastou a necessidade de torcer os fatos [ou] de unir as duas pontas da vida” (COSTA LIMA, 1981, p. 117). D. Casmurro prima por um comportamento burocrático e por um pensamento jurídico, enquanto Marcondes Aires possui um estratégico pensamento oblíquo.

O doutor Bento Santiago, embora dominasse a linguagem culta adquirida no curso de direito e no seminário, herdou da infância, motivada pela dependência materna, a ausência de capacidade de entender a *obliquidade* necessária à leitura da vida social de sua época. Por conseguinte, era incapaz de compreender a “representação social” (*Ibid.*, p. 113).

No cerne do problema da utilização do pensamento burocrático inconscientemente por parte do velho Santiago, está a incapacidade de ultrapassar os limites do esperado, do comum. Aires, também bacharel, age de forma diferente. “O ofício diplomático aperfeiçoara seu gosto pela conciliação. Nos salões, nas confidências, Aires está em seu meio. Nenhum deslize, nenhuma afoiteza (...) para seu diário, contudo, Aires confia a franqueza que escamoteava de parentes, parceiros e amigos” (*Ibid.*).

O trabalho com a burocracia mostrou ao personagem Aires como se deve lidar com o blefe e a entender que, como ocorre no pôquer, as relações sociais demandam conhecimento das regras e das encenações. Em uma de suas conversas de salão, Aires demonstra, ao sorrir, o domínio do jogo, ao mesmo tempo em que o conceitua: “Eu sorri como devia, e fui ouvir a explicação que me davam de um ‘bluff’. No ‘pôquer’, ‘bluff’ é uma espécie de conto do vigário” (ASSIS, 1992d, p. 1132).

A diferença entre o diplomata e um vigarista, seguindo as reflexões anteriores, estaria no motivo da utilização do

blefe. Aires não o utiliza para obter vantagem ou por vaidade, como afirma a advertência que abre o romance *Esau e Jacó*: “a vaidade não fazia parte de seus defeitos” (ASSIS, 1992b, p. 946). Por essa visada, o Conselheiro, *estranho* como Simão Bacamarte, o alienista da casa Verde de Itaguaí, personagem de Machado de Assis, deveria ser trancafiado em uma das celas, pois não pertence ao mundo do comportamento burocrático. Entretanto Aires escaparia das garras de Bacamarte, porque também sabe satisfazer-se no momento mesmo em que utiliza a crítica como espécie particular de catarse. A porção necessária de egoísmo e vaidade já estão bem concentradas nas jogadas maliciosas que usa para passar ao diário as situações com que se depara. Sua cordialidade mascara a potência da crítica. Menos que um vigarista, Aires incorpora, como se afirmava há pouco, a figura estratégica do *malandro* e mais ainda, como se verá nos capítulos finais deste trabalho, do estrangeiro.

○ *Memorial e as Memórias Póstumas*: a filosofia

Durante muito tempo, o *Memorial de Aires*, o último romance escrito por Machado de Assis, não recebeu análises que o situassem no mesmo patamar dos primeiros quatro de sua chamada segunda fase romanesca. Isto se deve ao forte lirismo com que se refere a alguns dos personagens, como é o caso de Dona Carmo e de seu marido, que muito se tem atribuído à semelhança das características de ambos com o casal Machado de Assis. Sem dúvida, é evidente a utilização por parte do autor de dados biográficos. Mas é perigoso se deixar que a sombra do autor²² influencie de forma determinante, na análise da narrativa, pelo risco de tornar eventos inexistentes nos textos ficcionais fundamentos analíticos.

22 A respeito da presença da sombra do autor na análise, ver: Félix (1994).

O que mais importa no *Memorial de Aires* e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como é notório, não é o enredo, mas as tramas da linguagem, a inclinação filosófica dos narradores, como bem aponta José Guilherme Merquior. Para o autor de *Astúcias da Mimesis*, a ficção machadiana colocou a Literatura Brasileira em sintonia com as “vozes decisivas da literatura ocidental, exatamente por sua inclinação problematizadora” (MERQUIOR, 1979, p. 154). Tal visão permanece nas artimanhas retóricas do Conselheiro Aires. Mais ainda, nestas, a sutileza do humor e da ironia tornam mais profundas as observações do protagonista em relação não apenas aos seus contemporâneos, como também à existência.

O ceticismo e a tragicidade de Pascal, a influência da filosofia de Schopenhauer, entre outras comentadas por Benedito Nunes (1993) na obra machadiana, também estão presentes na pena de Marcondes Aires. O traço genial da existência desta problematização filosófica no *Memorial* está no fato de que, em vez de surgir no centro do humor e da ironia, embasam a existência mesma do personagem. Ou seja, não ocorre como no capítulo “O delírio”, de *Memórias Póstumas*, ou no *humanitismo* de Quincas Borba, apontados pelo autor de *O dorso do tigre*. A filosofia, no *Memorial*, está amalgamada ao pensamento oblíquo do Conselheiro.

Na percepção das funções das hierarquias no convívio social, o ceticismo, para seguir as reflexões de Benedito Nunes (1993), leva este último grande protagonista machadiano a usar a mesma retórica denunciada por Brás Cubas e a mesma teia comportamental derivada da tradição burocrática que enreda D. Casmurro, não a favor da redenção ou mesmo da perfeição, mas do simples sossego. A experiência e a idade do Conselheiro o levam a diminuir a ansiedade existencial. Se a esperança de modificar as pessoas já se esvaiu ao longo da carreira e do estudo da existência humana, resta-lhe apenas administrar o tempo que lhe sobra em paz.

Como o velho Dom Casmurro, o viúvo aposentado Aires também se ressentido do enfado do tempo, da solidão, e isso o faz manter o contato com as pessoas, buscar ouvi-las, enfim, conviver. Embora não se sinta um derrotado, vive cada dia, sem esperança, sob um certo desencanto, mas sem desespero, como um homem acostumado aos processos da vida. Se Joseph K., protagonista de Kafka, ainda tenta descobrir traços de racionalidade nos meandros do júri, do tribunal, do processo como um todo, o Conselheiro se satisfaz em ver à distância a tolice humana constituída na busca de razões para a existência.

Em vez de negar-se à ação, como o faz Bartleby, o copista de Melville, ou, semelhante a Bouvard ou Pécuchet, buscar a todo custo atingir a felicidade, Aires paira sobre as tolices (e canalhices, como diria o autor do *Dicionário de ideias feitas*) e anota em seu diário as tolices de seus contemporâneos. Conhecedor dos *assuntos exteriores*, entretanto, não chega à atitude radical do personagem Meursault, de Albert Camus. Ao encarar a tradição, não a enfrenta de peito aberto, mune-se de seu conhecimento das relações burocráticas e não se prejudica. A relação com os livros, em seus estudos para a diplomacia, não o transforma, como ocorre com Policarpo Quaresma e Belmiro Borba, em uma espécie de Quixote urbano. Não quer ser herói, tampouco um perdedor. Sabe utilizar com mestria os papéis sociais. Supera o impasse de Bartleby dizendo, ao invés de *não, talvez*, como ocorreu no famoso episódio inscrito no romance Esaú e Jacó, em que Aires aconselha o dono da antiga Confeitaria do Império que, em vez de ficar trocando tabuletas de acordo com as mudanças políticas, deveria tomar uma decisão mais sábia. Em vez de República, a confeitaria deveria chamar-se Confeitaria do Custódio. Assim, evitaria problemas. Aires percebe que a individualidade do privado, no caso, afastaria o comerciante do embaraço, pois, além do dilema inerente à instabilidade da política brasileira, trabalhar com as

questões da alteridade é sempre difícil, pela imprevisibilidade ligada ao trato interpessoal, relativa ao domínio público. Aires consegue, mais uma vez, conciliar e ironizar, ao desviar-se da cena central, no momento mesmo em que oculta sua face de estrangeiro.

Em vez de utilizar seu título de doutor ou seus proventos de velho Conselheiro em extravagantes tentativas de atingir metas, como fizeram os copistas de Flaubert, Aires nem copia nem deixa de usar o conhecimento das atitudes alheias, mas segue seu manual do comportamento burocrático e vai analisando os acontecimentos com a obliquidade do malandro experiente. Aires parece conhecer bem o *Dicionário das ideias feitas*, o *tolicionário* flaubertiano. O Conselheiro Marcondes Aires vive em uma certa opacidade, mas confortavelmente.

Longe de ser um ufanista, Marcondes Aires também não é um crítico explícito da situação do país. Ele próprio é um representante do poder instituído. Inclinado à conciliação, como já se mostrou acima, Aires aconselharia o Major Policarpo Quaresma a refletir sobre sua forma de pensar, a tomar cuidado com seus rompantes hiperbólicos e a reorientar sua utopia nacionalista. Provavelmente o Major não mudaria profundamente sua concepção burocrática de mundo, mas, como um Quixote que ouvisse os conselhos de Sancho, não seria derrotado pelos moinhos gerados pelo desequilíbrio da *balança nós-eu*,²³ para lembrar a expressão de Norbert Elias sobre a relação do indivíduo com a sociedade. Ou seja, a diferença do pensamento do protagonista centrado em uma peculiar autenticidade (o *eu*) não se chocaria com o comportamento burocrático da sociedade (o *nós*).

A grandeza de Policarpo Quaresma está exatamente em seu inconformismo, em seu *idealismo* de estrangeiro. Assim, os

23 No capítulo 8, em que serão tratados os *contrapontos* e as *claves* possíveis da burocracia como imaginação, esta importante problemática suscitada por Norbert Elias (1994) será retomada.

conselhos de Marcondes Aires destruiriam o principal motor das investidas do homem que quis impor o tupi como língua oficial brasileira e que queria que os homens ainda vivessem a partir da palavra dada e do estudo do passado de seu país. Aires não riria do Major Quaresma. Caso este o consultasse, o aconselharia apenas mudar o prisma de seu discurso. O diplomata, através de sua visão oblíqua, transformaria a hipérbole nacionalista que só tem sido lida pelo viés de um quixotismo risível de Policarpo, em metáfora possível de um país que (se) vê com os olhos dos outros. Ou seja, mostraria como o país, aceleradamente, vem perdendo sua memória e seu território ao trocar sua cultura (sua instituição mais privada) por espelhos e bugigangas importadas, como faziam aqueles que só sabiam falar a língua tupi, os índios do Brasil. E Policarpo, através das orientações do experiente diplomata, talvez tivesse sido ajudado a refletir melhor sobre problemas que ainda no final do segundo milênio são postergados no Brasil, sem pagar caro pela ousadia de ser diferente. Mas isto faria com que Quaresma perdesse sua principal característica, a de ser um estrangeiro, um excluído²⁴ e um traidor perene da *mesmidade*.²⁵ O estrangeiro é instituído pelo próprio *juízo* do outro. Ou seja, é no processo de avaliação de um *eu* em relação a um *outro* que se delinea quem é semelhante e quem é estrangeiro. A fronteira é demarcada pelo olhar que atrai ou exclui o que entende como parte de si ou como um *corpo estranho*. A condenação ou a absolvição no final do processo de avaliação da alteridade depende, portanto, da organização

24 Como afirma Paul Ricoeur, fundamentalmente “o estrangeiro é um desconhecido” (LE NOUVEL OBSERVATEUR, 1999, p. 16).

25 O termo *mesmidade*, no caso de Policarpo Quaresma, deve ser entendido tanto como sinônimo de *mesmice* quanto de manutenção renitente de uma atitude egocêntrica. A mesmidade concentra-se principalmente no ego e mostra-se avessa a novos *descobrimientos* provocados pela *imaginação*. Gerd Bornheim (1998) desenvolve uma reflexão interessante acerca dos *descobrimientos*, das relações destes com a alteridade e com o que denomina *mundo da imaginação*.

do pensamento de quem olha. O caso de D. Casmurro é exemplar na demonstração de como a mesmidade pode provocar a criação de fronteiras intransponíveis.

Dom Casmurro: pensamento jurídico, comportamento burocrático

Quem julgou e condenou K.? Quem julgou e condenou Capitu? Foi o pensamento jurídico. Mas seu cúmplice, o comportamento burocrático, o auxiliou na ocultação de uma defesa possível por parte da esposa do doutor Bento Santiago. Já o protagonista de Kafka viu-se enredado nas malhas de um mundo-prisão,²⁶ onde os instintos mais íntimos devem ser sufocados. A ousadia do protagonista de tentar compreender o seu processo tem como prêmio a própria clausura, no centro mesmo de toda a agitação do mundo.²⁷ Capitu ousou compreender bem o comportamento burocrático da sociedade brasileira do período imperial, lucrar com ele e não se sentir culpada. De acordo com Roberto Schwarz (1991, p. 85), Capitolina estava mais “ligada ao mandamento moderno da autonomia da pessoa e ligada à objetividade do juízo”. A mulher conhecia os meandros da sociedade e comportava-se de acordo com as regras estabelecidas por esta, mas sem, entretanto, deixar-se dominar. Já D. Casmurro, avesso ao estabelecido, concebia o mundo ao seu jeito, através de seu costume, burocraticamente. Julgava a todos pelo viés do júri – como afirma Silviano Santiago (1978) –, por conseguinte, das regras hierárquicas de um comportamento apreendido nos livros de jurisprudência, nos compêndios inerentes ao seu curso de bacharel. Imerso nos autos de seu próprio processo matrimonial, cria hipóteses, réplicas e trélicas.

26 Essa temática foi desenvolvida em um curso ministrado por Ronaldo Lima Lins, no segundo semestre de 1996, na Pós-Graduação em Letras da UFRJ.

27 A problemática do comportamento burocrático em romances da Literatura Universal será analisada mais amplamente no capítulo 7 deste trabalho.

A ré instituída pelo processo do pensamento jurídico de D. Casmurro, a própria mulher do promotor, não tem direito a defesa, pois o júri reúne-se no espaço privado da própria consciência do personagem. As teias do comportamento burocrático enredam tão profundamente seu pensamento que o bacharel passa a se comportar através de uma racionalidade imobilizadora. O pensamento de Bento Santiago não ultrapassa os limites da opacidade. Ao contrário, o personagem tira conclusões a partir de uma visão efetivamente burocrática de mundo. Portanto, a visão fechada de D. Casmurro não recebe os influídos da silenciosa corrosividade própria do pensamento burocrático que, talvez, possibilitasse uma abertura de perspectiva em relação ao processo mental que institui. O pensamento de Dom Casmurro, advindo de seu comportamento burocrático, é jurídico, fruto de uma investigação parcial dos fatos, não de uma reflexão ampla. Tal investigação fixa sua atenção no aspecto público, suas sentenças não intentam conhecer a intimidade ou mesmo os sentimentos dos investigados.

Como não passaram de suspeitas, as acusações à senhora Capitolina Santiago são arquivadas, mas permanentemente revisitadas pelo promotor, no caso, seu marido. Nem se recorre a um alienista, a um médico, a outro advogado, nem se busca a discussão aberta entre os cônjuges. O processo não estabelece com clareza onde está o juiz, o advogado de defesa, pois é na mente do protagonista que tal processo se instaura.

O pensamento jurídico relaciona-se com aspectos simbólicos da realidade brasileira e leva a problemática aqui desenvolvida rumo ao que Silviano Santiago denominou *equívocos da cultura brasileira*. Tais equívocos de uma cultura que, como afirma Silviano Santiago (1978, p. 42), “sempre viveu sobre a proteção dos bacharéis²⁸ e sobre o beneplácito

28 A importância dos bacharéis na formação cultural brasileira é bastante conhecida por todos, mas é necessário que se lembre da profunda relação dos *aprendizes do poder* com o Estado Liberal. Além disso, torna-se

moral dos jesuítas”, que se encontram na base das reflexões realizadas nos dois capítulos finais desta Tese.

D. Casmurro, como foi dito acima, é um seguidor de uma razão fundada em seus conhecimentos de bacharel em direito. Mas tal razão dificulta que se crie no personagem uma estratégia mental para distinguir as tramas da representação social. Suas reflexões não levam em conta a disparidade entre o pensar e o dizer, entre as palavras e as coisas, para lembrar Foucault (1990). Tampouco D. Casmurro *viaja* através da ficção. Sua leitura prima pelo controle da imaginação, pois toma o resultado do que lê, investiga (entendendo-se aqui o mundo também como texto) como verdade absoluta. A verdade, contudo, passa pelo crivo da sociedade, principalmente dos grupos hegemônicos. Tal crivo influi diretamente no comportamento cotidiano. No período em que o romance *Dom Casmurro* transcorre (século XIX), a retórica constitui-se em um trunfo importante no jogo social. Principalmente o agregado José Dias conhece bem suas jogadas principais: “O cinquentão de estampa respeitável, com bagagem retórica e cívica, além do ar de conselheiro, que no entanto não passa de um moleque de recados, concentra admiravelmente as tensões contemporâneas desta condição geral [de ser agregado]” (SCHWARZ, 1991, p. 92).

O agregado, por si mesmo, é uma figura tipicamente centrada na representação social. “O agregado não abusava, mas sabia opinar obedecendo” (*Ibid.*). A obediência também é uma marca fundamental na relação (mesmo que por oposição) entre a representação social e o pensamento jurídico. José Dias, assim como a personagem Capitu, conhece bem a questão das hierarquias. A diferença entre ambos está na

importante frisar que a *intelligentsia* brasileira se instaura, no século XIX, exatamente sobre a estrutura da eloquência dos bacharéis. O estudo de Sérgio Adorno sobre o bacharelismo permite a ampliação do entendimento das atitudes do bacharel Bento Santiago. Ver, portanto, Adorno (1988).

autonomia da jovem Capitolina, possibilitada por sua relação amorosa com Bentinho Santiago. O humor extraído das passagens ligadas ao agregado, de acordo com Roberto Schwarz (1991, p. 92), “vem do contraste entre a gravidade vitoriana da pessoa e os cuidados subalternos a que se obriga”. O tipo social do agregado, partindo ainda do pensamento de Schwarz (*Ibid.*) sobre essa figura importante do século XIX brasileiro, possui características que servem como uma espécie de paradigma do uso do comportamento burocrático em proveito próprio: “José Dias cultua a gramática, a prosódia, a gravata lavada, o Direito, as Belas Letras, a história pátria, ou seja, a face representativa da ordem. Ele ama também os superlativos, que dão ‘feição monumental às ideias’” (*Ibid.*, p. 93).

Tal feição monumental, extraída pelo autor de *Ao vencedor as batatas* do capítulo IV de *D. Casmurro*, representa o ápice da auditividade inerente à cultura brasileira e da utilização dos rudimentos da tradição letrada colonial²⁹ e situa-se já no limiar do excesso, à beira do “kitsch”. Mas não apenas o agregado conhece bem as leis do convívio na corte. Quem não sabe lidar com as regras da dissimulação e do interesse e da “feição monumental” do gesto e das palavras perde-se em caminhos que não levarão ao entendimento mínimo da sociedade brasileira do século XIX e mesmo da atual.

Capitu conhece bem os mecanismos do jogo social e age com sutileza, por isso torna-se um enigma para o marido. A personagem possui a capacidade de dominar as regras de um convívio no qual o interesse e as aparências dão as cartas. Seu marido joga mal. Como afirma Pierre Bourdieu (1996a, p. 49), “no princípio do funcionamento de todos os campos sociais, trate-se do campo literário ou do campo do poder, há a *illusio*,

29 As duas problemáticas citadas, relativa à Cultura auditiva (tratada por Luiz Costa Lima) e dos símbolos da *cidade Letrada* colonial (comentada a partir de Angel Rama) serão tratadas com maior profundidade nos capítulos seguintes.

o investimento no jogo". O comportamento burocrático e a visão exposta na narrativa do velho Santiago dificultam seus próprios movimentos.

O doutor Santiago, como advogado, conhece as jogadas que se ocultam sob a manga do interesse, mas não sabe distinguir entre o interesse e a sinceridade. Por não dominar bem as "leis" da representação social (COSTA LIMA, 1981), D. Casmurro age a partir de um pensamento que rotula seus próprios atos e os de seus contemporâneos. O apelido recebido pelo personagem, na velhice, é reflexo de uma vida opaca cuja seiva foi sugada por um mal relacionamento com a realidade. O pressuposto do pensamento desse protagonista de Machado de Assis está fundado em uma hierarquia de atos e atitudes, sob uma severa *orientação jurídica*. Quem sai dos trilhos desse comportamento burocrático é réu e culpado por estar, segundo a leitura do velho Santiago, incorrendo em uma traição.

A suposta dissimulação de Capitu e o traquejo com o trato social desta com as técnicas oblíquas da representação social no Brasil de sua época funcionam como índice de um comportamento que destrói as expectativas de um homem que vive a partir de premissas apenas supostamente verdadeiras. As dúvidas de D. Casmurro têm raízes profundas em sua dificuldade de inserir-se no contexto de seu tempo, convivendo com uma realidade fundada menos em padrões morais e éticos que na aparência e na retórica.

Desde muito jovem, Bentinho tentava decifrar a verdade acerca de suas desconfianças nos *processos* que engendrava em seu próprio pensamento. A partir do olhar, tinha dificuldades para compreender que ligação havia entre a *obliquidade* e a dissimulação. Ao pedir a Capitu que lhe mostrasse os olhos, em uma passagem famosa do romance, o rapaz reflete: "Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles 'olhos de cigana oblíqua e dissimulada'. Eu não sabia o que era oblíqua, mas

dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim” (ASSIS, 1992a, p. 843).

Se a dificuldade em perceber que a verdade – se existir – pode não se evidenciar a partir de uma linearidade é um problema relativo ao grande eixo romanesco da obra, ao permanecer durante toda a vida do personagem, torna-se um problema central. Ou seja, a incapacidade de distinguir entre a sinceridade e a falsidade é uma questão fundamental que vai além do enlace matrimonial de Bentinho e Capitu.

As palavras de José Dias ficaram gravadas na memória do menino rico e excessivamente protegido, acostumado a obedecer, incapacitado para julgar por sua própria conta o mundo. Se a auditividade leva ao sucesso, deixa também as sequelas de uma possível atrofia do raciocínio. A insegurança de D. Casmurro e sua dependência, apresentadas no início do romance, chegam ao ápice na velhice. A vontade de erguer uma casa no Engenho Novo representa o intento de realmente construir algo sólido, palpável, menos virtual do que aquele que se acostumara a viver, para “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (*Ibid.*, p. 810). Mas tal intento desvela a orientação do pensamento jurídico, que parte de uma organização linear para realizar uma diligência e tentar concluir um processo. A diligência, no caso, refere-se à busca de dar sentido a uma existência opaca. Novamente, o então casmurro Santiago olvida a obliquidade e opta por uma trajetória para ele óbvia: do nascimento à morte há, invariavelmente, um caminho, o da culpa. O personagem deixa de lado o percurso natural do cotidiano, que nem sempre ocorre linearmente. A incompletude e a opacidade que percebe ter constituído sua vida poderiam ser dissipadas com esse ato concreto da construção do simulacro da casa de Mata-Cavalos. Mas isto não ocorre. A casa é tomada como o todo de sua vida. O concreto da casa daria a sensação de ter realmente vivido e não apenas refletido a vida. A casa de Mata-Cavalos, assim como

sua trajetória burocrática, seria reconstruída no presente de um velho casmurro que ainda pensa acerca do mundo a partir de um *pince-nez* viciado. Sua educação, como a dos intelectuais seus contemporâneos, está centrada em resultados, em vantagens que deveriam ser camufladas pelas lições de eloquência ensinadas nas instituições de ensino do século XIX (que chegam também ao século XX). Mas a lição sobre a distância entre as palavras e a verdade não foi bem apreendida.

Como revela Antonio Candido em seu conhecido *Formação da Literatura Brasileira*, ao cuidar do tratamento dado à literatura pelas instituições de ensino após o advento do Romantismo no Brasil, “o ensino permaneceu, com sua tendência conservadora, a ser ministrado segundo os critérios estabelecidos, como uma gramática literária” (CANDIDO, 1981, p. 344). A literatura que, ao primar pela liberdade de pensamento, corrói verdades e simulações, coibida por uma normatização, perde seu potencial corrosivo e passa a servir como instrumento da eloquência do Poder.

Torna-se importante frisar aqui as observações realizadas por José Guilherme Merquior, que, ao inserir o romance *Dom Casmurro* no rol das obras impressionistas, aponta para uma questão fundamental relativa à influência da burocracia na imaginação. Afirmando que “o romance impressionista parece estar profundamente ligado ao senso da perda de qualidade da existência” (MERQUIOR, 1979, p. 152), o autor de *De Anchieta a Euclides* relaciona as questões romanescas com o que denomina redes tentaculares da burocracia. A leitura de Merquior, portanto, revela a abrangência da atuação da burocracia na sociedade e, por extensão, na literatura:

(...) os materialismos deterministas haviam reduzido a consciência a mero depósito de impressões. A arte decadente conserva a ideia da ‘passividade’ do espírito, mas explora as conotações morais da inércia do ser humano

frente ao fluxo heterogêneo da experiência, inércia que corresponde, no plano psíquico, à impotência do indivíduo ante o crescimento tentacular das redes burocráticas, no Estado e na empresa. (MERQUIOR, 1979, p. 150)

2

A gastronomia dos olhos: a ironia, seus malandros e heróis

E estamos descobrindo nestes últimos anos que o popular não fala unicamente a partir de culturas indígenas ou camponesas mas também a partir da trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo.
(Martín-Barbero, *Dos meios às mediações*)

Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos desabusados.
(Machado de Assis, *Teoria do medalhão*)

Ao situar, no capítulo anterior, a temática da burocracia como imaginação nos romances machadianos da chamada fase madura, possibilitou-se também a realização de uma inserção dos problemas contemporâneos a ela inerentes. Aquilo que aqui se passará a denominar *malandragem* é o resultado da problematização perene realizada pelos narradores machadianos através de seu olhar oblíquo. A desordem, vista a partir do filtro desse olhar, é analisada sem alarde, pela já famosa ironia machadiana. O personagem João Grilo, de Ariano Suassuna, surge como exemplo típico de uma malandragem apreendida exatamente nas entrelinhas das atitudes herdadas dos religiosos. A retórica que embasa os truques de João Grilo é caudatária da grandiloquência filtrada pela seca

ordem das necessidades. Tal ordem surge não da linearidade do poder, mas da simplicidade e agudeza do nordestino simples acostumado a usar inúmeros truques para escapar das garras da miséria. O engenho da sátira que embasa o *Auto da Compadecida* é herdeiro dos sermões vieirianos. A erosão do culto da eloquência a partir do riso faz do popular seu elo inseparável. A inteligência de Grilo e a de Marcondes Aires visam, de certa maneira, a mesma meta: sobrepor-se às armadilhas do convívio, sobreviver às tramas da vida cotidiana. A ironia, a dissimulação, a malandragem apresentam-se como índices de corrosão da engrenagem dos signos que constituem a eloquência e da representação social como um todo, e evidenciam o potencial de exclusão inerentes às estratégias da retórica.

Diplomacias: a ascensão silenciosa do privado

A tradição letrada, auditiva, herdada do período de colonização, da formação das cidades letradas, é filtrada pelo narrador-protagonista Marcondes Aires. Os signos caracterizadores do letrado, que se cristalizam na figura do doutor, são neutralizados pelo velho diplomata. Em vez dos arroubos do vivo defunto Brás Cubas em suas denúncias, o último dos protagonistas machadianos descobre em si a saída para, mesmo ao denunciar, viver confortavelmente respeitado sem se *sentir esmagado* pelo silêncio inerente ao trato com as instâncias públicas do século XIX (SENNETT, 1988). Seu pensamento hierarquizado, burocrático é reorientado. Em amálgama com uma fina reflexão sobre a inevitabilidade da luta contra a modernização dos hábitos, talvez percebendo que sua reflexão parte de uma possível ontologia do abandono (SENN, 1998b), fundado na incapacidade do homem de gerir efetivamente seu destino, a estratégia retórico-crítica do Conselheiro o auxilia a viver.

O personagem Aires não abandona o aprendizado do Período Imperial, apenas o adapta aos novos tempos. Mas, em vez de agir como o dono da Confeitaria do Império, não pretende transformar nada abruptamente. Espera, dá tempo ao tempo. Segue o conselho que ele mesmo dá ao Sr. Custódio (o dono da então Confeitaria do Império). Busca saídas no íntimo, no privado. Ao público, para lembrar Richard Sennett (1988), apresenta a máscara fundida com o material da formalidade. Ao público, aos seus contemporâneos, expõe sua face cordial. Assim, Aires consegue articular os *frames* de acordo com suas necessidades.

De acordo com o comentário de Richard Sennett (*Ibid.*), há questões fundamentais ligadas ao comportamento do século XIX que permanecem em vigor no século XX. A problemática relativa à negação do problema público e à busca de resolvê-lo a partir das instâncias da *intimidade*, tratada pelo autor ao estudar o que denomina *as tiranias da intimidade*, não se encerra com a entrada no último século do segundo milênio. O diplomata Aires conseguiu, com mestria, tratar de uma problemática delicada, relativa ao trato com o outro. Em público, o silêncio transformou-se na única maneira com que se podia, no século XIX, experimentar a vida pública, como revela o autor de *O declínio do homem público*. Sendo o comportamento em sociedade marcado por uma espécie de voyeurismo, caracterizado por uma observação tão passiva quanto a participação do indivíduo, tornava-se necessário para o personagem machadiano encontrar uma estratégia de convívio, para não sufocar sua identidade de *estrangeiro*, fundada em um pensamento que, corrosivo, poderia denunciá-lo. Para não se sentir esmagado, Aires, como deveria ser comum ao restante da população, aprendeu a usar tal silêncio mencionado por Sennett (1988), mas manteve sua estrangeiridade, pois sabia atacar e recuar quando necessário no jogo das representações entre público e privado, no campo escorregadio do convívio social.

O diplomata Marcondes Aires, conhecedor do comportamento burocrático do século XIX, agia segundo as regras que extraía principalmente de seu conhecimento das mudanças no convívio acontecidas nas grandes cidades ocidentais. Já na metade do século XIX, “cresceu em Paris e Londres, e depois em outras capitais ocidentais, um padrão de comportamento diverso daquele conhecido em Londres e Paris um século antes” (SENNETT, 1988, p. 43). A questão resolvida por Aires em sua capacidade de representação relaciona-se à convivência com o paradoxo da visibilidade e do isolamento. Richard Sennett aponta para a permanência de tal paradoxo no século XX.

O paradoxo da visibilidade e do isolamento que ronda tanto a vida moderna originou-se nesse silêncio público que tomou forma no século passado. O isolamento em meio à visibilidade para os outros era uma consequência lógica da insistência no direito de se ficar calado ao se aventurar nesse domínio caótico, porém ainda atraente. (*Ibid.*, p. 44)

O Conselheiro Aires, antes mesmo que a situação percebida por Sennett se incorporasse à sociedade brasileira, por sua profissão, já tomara conhecimento da ligação entre os acontecimentos externos (públicos) e os íntimos (privados). Ou seja, não se pode esquecer a existência de uma relação profunda entre a *crise da vida pública no século XIX* com o capitalismo, com o secularismo e com as condições psicológicas elencadas por Sennett, tais como: “[o] desvendamento involuntário da personalidade, [a] superposição do imaginário público e privado [e a] defesa através do retraimento e do silêncio” *Ibid.*, p. 44). A captação dessas condições psicológicas inerentes ao século XIX ocidental, em meio à vigência das figurações da eloquência caracterizadora do ornamental na cultura brasileira por Marcondes Aires, constitui um dos principais trunfos de seu jogo com o comportamento burocrático.

A peçonha crítica machadiana, que infunde veneno tanto letal quanto saudável ao comportamento burocrático, forjou no pensamento burocrático do diplomata um antídoto ainda não percebido amplamente pelos estudiosos. Esse protagonista machadiano, aposentado, *ex-diplomata*, *ex-burocrata* do alto escalão do governo, talvez mesmo por caracterizar-se por estar fora, sendo sempre um “*ex-*”, aproxima-se da figura popular do malandro também por ser, simultaneamente, um excluído e um ativo integrante da sociedade (nem sempre bem aceito) de seu tempo, além de utilizar um rápido raciocínio e inúmeros artifícios para superar problemas.

Erudito, popular

Como sabemos, não fazia parte das virtudes dos críticos contemporâneos a Machado de Assis a análise profunda da construção ficcional. O engajamento dos autores na questão da formação da nacionalidade era o fator definidor por excelência do literário. Assim, se ainda hoje Machado de Assis é figura ímpar, de difícil classificação, em sua época era um autor que conseguia permanecer no rol dos intelectuais respeitados por um critério gramatical – a correção da frase –, aliado a um certo tom reconhecido como nobre. Criticando a própria sociedade que o apoiava, Machado de Assis consegue realizar a proeza de contrariar os cânones literários de sua época e ainda ter certo prestígio, pois a face ofensiva se oculta sob sua ironia sutil.

“No romance machadiano quase não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso”, afirma Schwarz (1990, p. 18). A ironia, o humor, a troça, derivam desta capacidade de jogar com o sentido das palavras, dos chavões, enfim de seu estilo que mistura arte e *manha*. Mesmo no teatro machadiano, como revela Cecília Loyola em *Machado de Assis, o teatro das convenções*, não deveria causar surpresa “se acaso

encontrássemos ali, naquelas páginas de teatro quase esquecidas, certas esferas fundamentais vinculadas ao romance e ao conto” (LOYOLA, 1997, p. 16).

Pode-se aproveitar a palavra *manha* (usada no registro popular e que aqui tem sentido de esperteza, malandragem) para afirmar que, embora o autor de *Dom Casmurro* prime pela chamada correção gramatical, por um estilo elegante, sua escrita mostra uma capacidade de percepção aguda do meio onde viveu. Machado de Assis criava narradores “zombeteiros [e usava uma linguagem] oblíqua, [caracterizadora de uma ironia] fina e corrosiva” (NUNES, 1993, p. 133). Que tipo de magia (ou malandragem?) transformou o jovem auxiliar da tipografia de Paula Brito no poderoso “Bruxo” dos romances brasileiros? Mais ainda, que estratégias usou para fazer transitar suas críticas no seio da própria sociedade que criticava?

A malandragem machadiana nunca foi assim explicitamente denominada. O culto da erudição (que ainda permanece vigente), embora permitisse tal comparação nos círculos privados, fazia com que a palavra malandragem não fosse bem recebida nos meios acadêmicos, mesmo depois que Antonio Candido (1993a) e Walnice Galvão (1976) exploraram de maneira brilhante a temática da malandragem. Tal temática teve, portanto, sua abrangência limitada. O malandro que abriu as frentes na Literatura Brasileira foi o relativo ao pícaro. Suas raízes são as das chamadas baixas camadas da sociedade. Pois aqui “o malandro trabalha, aposentou a navalha”, como o descreveu o compositor Chico Buarque de Hollanda (1982).

Caso a malandragem comentada acima fosse pensada a partir da biografia de Machado de Assis, tal afirmativa se perderia em uma adjetivação inócua. Mas é na obra ficcional machadiana e não em sua trajetória pessoal que se encontrarão as bases para a afirmativa de que há uma forma de malandragem na obra machadiana que surge exatamente do traquejo com o comportamento burocrático. O auge de tal

malandragem encontra-se na séria e profunda constituição do pensamento oblíquo do diplomata Marcondes Aires.

A palavra *malandragem* já ultrapassou os limites do popular e, na Literatura Brasileira, Antonio Candido (1993a), com seu ensaio *Dialética da Malandragem*, fecundou terreno bastante utilizado por autores de outras áreas. Na Antropologia, por exemplo, Roberto DaMatta é um dos maiores estudiosos dos *malandros e heróis* brasileiros. A reorientação do termo *malandro*, aqui, não se prende a um mero jogo estilístico, mas a uma observação já consensual que não foi explicitada, por tratar-se de uma palavra ainda muito impregnada da ideia de marginalidade.

O popular e o erudito se entrelaçam quando Machado de Assis apropria-se dos apólogos, parábolas, dos ditos populares e os reorienta. A entrada das manifestações populares na obra machadiana não se dá, como ocorre na de Lima Barreto, como bandeira de luta, como denúncia. O que é popular recebe tratamento estilístico que o transforma em instrumento metafórico potente. Assim como ocorre nessa estratégia de usar o popular como estopim para o salto erudito, a *arte-manha* machadiana funda-se em uma capacidade bem brasileira de sentir e expressar o pensamento por charadas e adivinhações. A marginalidade machadiana, entretanto, ao invés de alijar o autor, como ocorre com o malandro genuíno, o eleva à denominação de mestre (em sentido amplo). A malandragem em Machado de Assis é, menos que enigmática, índice multiplicador de prismas de leitura. Sempre há uma ginga a mais a ser estudada; sempre existe uma jogada com sotaque brasileiro bem carregado oculto na precisão irônica britânica aos moldes de Sterne ou na erudição humorística à francesa inspirada em Xavier de Maistre.

Se Antonio Candido (1993a) foi verificar nas manhas de Leonardo Pataca as bases do surgimento das figurações do malandro na Literatura Brasileira, pode-se, aqui, a partir de

vários outros trabalhos (como o de Roberto DaMatta e Livia Barbosa, na Antropologia), pensar na obra ficcional machadiana como um grande jogo de metáforas em que, por trás do blefe, das cartas marcadas, da malícia comum às grandes jogadas, há um exímio e *malandro* jogador. Sendo assim, insere-se aqui uma aproximação da capacidade criativa machadiana a essa figura já assumida (nem sempre com orgulho, é certo) pelo brasileiro.

Heranças do popular ordem na desordem

No polo oposto ao estudado por Antonio Candido (1993a) em seu fundamental estudo *Dialética da malandragem* – e por Walnice Nogueira Galvão (1976) em seu *No tempo do rei* –, tal malandragem só pode ser observada se a entendermos por um novo viés. Galvão, ao defender sua posição contrária à afirmativa de que a obra de Joaquim Manuel de Macedo se assemelharia a uma novela picaresca, remete sua leitura para uma visão então não aventada: o da malandragem no romance brasileiro. A abertura interpretativa da autora (GALVÃO, 1976, p. 32), ao afirmar “que se pode saudar em Leonardo [Pataca Filho] o ancestral de Macunaíma” – realizada após a demonstração de que Manuel Antônio de Almeida é o primeiro autor “a fixar o caráter nacional do brasileiro, tal como terá longa vida em nossas letras” – torna possível investigar outras possibilidades de encontrar as figurações desse personagem em outros tipos de narrativa em que não apareça o “estilo baixo” – mesmo que propositadamente –, como a autora afirma ocorrer nas *Memórias*.

A malandragem, aqui, oculta-se exatamente sob a condição social. Aliás, não se trata de um malandro, mas de *malandros*. Antonio Candido (1993a) e Walnice Nogueira Galvão (1976) nos apresentam o nascimento de um malandro

que se encaixa bem no mito da vagabundagem, da preguiça, da sensualidade, da indisciplina, como características próprias do caráter do brasileiro. Macunaíma sintetiza tal ideia. Leonardo, seu ancestral, portanto, trazia essas marcas. Esse herói *sem nenhum caráter*, anti-herói por natureza, entretanto, veio se reciclando no imaginário não apenas popular, como nos círculos eruditos. Como que apreendendo as jogadas e trapaças dos *gringos* criados por Martins Pena em seu teatro, o malandro, personagem mítico nacional, assume um caráter metamorfo-sico. Como se pode ver na letra já referida acima, de autoria de Chico Buarque de Holanda, herdeiro musical do ex-estudante de medicina, o compositor e boêmio Noel Rosa: “o malandro pra valer trabalha” (HOLLANDA, 1982).

Como ocorreu com o samba, o malandro veio saindo da clandestinidade e vem cada vez mais sendo cooptado pela mídia e pelos eruditos, que descobriram nele um grande filão lucrativo. Mas o que a aparente digressão acima tem a ver com a análise dos romances a partir da investigação das figurações da burocracia como imaginação, além de quebrar a própria burocracia acadêmica, ao fazer com que o popular (como já vem ocorrendo nos últimos anos) ultrapasse os muros do protocolo? Isto é o que se verá a seguir.

Brás Cubas e Marcondes Aires frequentaram a corte. Aires presenciou a passagem do Império à República. Nenhum dos dois, como é comum ao cenário cotidiano encenado por Machado de Assis em seus romances, pertence às camadas de menor (ou nenhum) poder aquisitivo da população. Portanto, a abordagem não parte da condição social e financeira dos personagens, mas das artimanhas que desvelam e da forma como conseguiram viver no meio dos jogos de futilidade e hipocrisia que a obra machadiana prima por denunciar. Cubas, esrachado, autodenuncia-se, mostrando como se podia viver fora da lei, sem contrariar normas do convívio centradas na eloquência e na representação social. O proibido passa a

ser permitido quando está sob o véu do apadrinhamento, do compadrio, do poder. A questão fundamental em Machado de Assis, diferente do que ocorre na *Memórias de um Sargento de Milícias* (ALMEIDA, 1964), não é o “pecado”, que mesmo o poderoso personagem Vidigal acaba por incorrer, mas a hipocrisia.

Enquanto Almeida apresenta a crônica explícita dos pecados cometidos, Assis aponta os encobertos. O pecado é esperável no lado de baixo (e acima) do equador. Mas tudo são vaidades, já dizia o pregador. E Machado de Assis, leitor de Pascal e Eclesiastes, não discute o pecador, mas o hipócrita. O malandro machadiano não tem no estômago ou no bolso seu maior problema, mas na consciência. Côncios da sociedade onde vivem, Aires e Cubas assumem suas *personas* e convivem com tranquilidade no centro mesmo da elite socioeconômica brasileira.

Se Brás Cubas mostra o caminho por onde circula a hipocrisia, Aires, diplomata, o oculta e consegue inclusive ares de importância vital dar às situações cotidianas mais comuns. O tempo que passa com seus contemporâneos, após aposentar-se, representa, contudo, a continuidade das atividades reflexivas diplomáticas que sempre viveu. Apenas, anuncia o personagem, deixa aos diplomatas ainda no exercício legal do cargo as responsabilidades.

Se há algum resquício de Leonardo Pataca nos novos malandros machadianos, está no fato de que “ele conquista a todos quantos lhe atravessam o caminho” (GALVÃO, 1976, p. 32). Walnice Galvão (1976) afirma que não se sabe bem o segredo de seu encanto, embora o leitor também venha sucumbir a ele. Os protagonistas machadianos em destaque possuem esta característica fundamental: a simpatia. Mas, se não se pode determinar com precisão a causa da atração causada por Pataca Filho, é fácil percebê-lo nos dois protagonistas machadianos: o conhecimento dos trâmites da sociedade. Pode-se

dizer que, implícita e intuitivamente, Leonardo conhecia bem a sociedade de seu tempo. Soube jogar bem com o limite tênue entre o legal e o ilegal. Brás Cubas não o fez diferente, em seu tempo.

A hipocrisia revelada por Brás Cubas é, a contrapelo, observável na narração de Marcondes Aires, nasce da tentativa de camuflar a forma de vida que efetivamente continuou a mesma sob a fachada de uma modernização sempre entendida como verdadeira, quando, muitas vezes, era apenas o simulacro da modernização europeia imposta pelas sempre novas necessidades de mercado e dos governos.

Para fazer uma comparação com a maneira como o diplomata Aires tratava da questão do popular em seu memorial, pode-se lembrar do caso de Marcus Vinícius de Melo Moraes. O conhecido poeta, compositor e cantor Vinícius de Moraes era também diplomado em direito. Diferente de Aires (guardadas as diferenças de época), embora também sendo um diplomata, preferiu assumir seu lado popular. Dificilmente alguém como Aires, que introjetou o pensamento burocrático, abriria tanto suas características mais arraigadas aos costumes de seu grupo social. O convívio íntimo com os grupos mais populares não era recomendável aos embaixadores e bacharéis, e à elite como um todo, mesmo em meados do século XX, quando o autor de *Garota de Ipanema* começava a assumir sua carreira de artista popular. A compositora Chiquinha Gonzaga é um dos poucos grandes exemplos de transgressão feminina do popular que suplanta o erudito, no período que antecedeu à Abolição da escravatura. A música de Francisca Gonzaga a conduzia, ao mesmo tempo, à fama e à reprovação por parte do grupo social do qual era ela oriunda.

A música, como se pode ver nos exemplos acima, funciona, muitas vezes, como índice de desvio. Ela se entranha nos meandros da sociedade e reorienta o caminho de algumas figuras importantes da sociedade brasileira. Hoje, tal desvio

é visto com menor estranhamento, mas deve-se ver figuras como Chiquinha Gonzaga como precursoras muito corajosas. Cubas e Aires nem pensariam em tal aventura.

Os protagonistas machadianos não transitam das relações positivas para as negativas e vice-versa, como acontece com Leonardo Pataca, de acordo com a observação de Antonio Candido (1993a) em *Dialética da Malandragem*. A dialética apresenta-se como campo onde se torna possível o trânsito nas duas esferas apenas em princípio antagônicas da ordem e da desordem no Brasil.

Leonardo pai, representante da ordem, desce a sucessivos círculos da desordem e volta em seguida a uma posição relativamente sancionada, tangido pelas intervenções pachorrenta e brutais do major Vidigal. (...) A vida de Leonardo Filho será igualmente uma oscilação entre os dois hemisférios, com maior variedade de oscilações. (CANDIDO, 1993a, p. 38)

As oscilações observáveis pela sociedade joanina, onde as *Memórias* se inserem, não são tão visíveis *a olho nu* na sociedade Imperial. O viés da malandragem pode funcionar como lente que possibilita melhor enxergar como a passagem dos dois hemisférios, embora permaneça na herança do período colonial, tenta ser ocultada.

Ordem e desordem convivem no cotidiano brasileiro. A concepção mais comum de vida passa a ser obtida a partir não de um olhar direto, mas oblíquo, das atitudes. Incomuns são aqueles que, por algum motivo, introjetam os mecanismos burocráticos diretamente. Policarpo Quaresma e Belmiro Borba e (quase) Bentinho/Dom Casmurro fazem parte deste grupo. O olhar oblíquo nem sempre é dissimulado, como ocorre nos dois primeiros personagens. A interpretação do mundo a partir das hierarquias herdadas da tradição e imposta pelo convívio social, sem distanciamento, faz com que o personagem

corra o risco de sair da órbita da realidade (como no caso de Quaresma) ou torne sua existência uma série de movimentos opacos (caso de Belmiro Borba).

A capacidade de flexionar as molduras ou mesmo de fazer delas uma grande mistura, como ocorre com Macunaíma, tem no protagonista do espetacular *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, um malandro que se encaixa bem no perfil do brasileiro, entendendo como tal toda a sociedade que tem por maioria pessoas que têm dificuldades profundas para sobreviver. As artimanhas que surgem da penúria, muitas vezes, podem ser comparadas às estratégias de um diplomata ou bacharel em direito. É o que ocorre *no Auto da Compadecida*. João Grilo, herdeiro avantajado (no que diz respeito à rapidez de pensamento e memória) de Pataca Filho, faz do raciocínio e do conhecimento da sociedade em que se insere arma potente com a qual encara os poderosos com os quais convive. Personagens que representam os coronéis, a Igreja, a pequena burguesia, são enredados pelas crescentes maquinações do sertanejo. Trata-se do nordestino que vive na miséria e consegue ainda tirar da dificuldade a saída para problemas aparentemente insolúveis como a sobrevivência do desempregado, a fome do retirante, o sustento a partir do salário-mínimo. Grilo não é herdeiro de Macunaíma pela mistura folclórica das tradições e das raças. Antes, é a própria tradição manifestada através da inteligência de quem usa a astúcia menos como busca de vantagem que como exercício de esperteza (inteligência) diante da hipocrisia e principalmente da sobrevivência diante da miséria.

O personagem João Grilo enreda seus conterrâneos por saber usar alguns dos artifícios que estudiosos como Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda entenderam como forma de comportamento do brasileiro. João é um excelente leitor de gestos. O cálculo de suas artimanhas se funda em uma ideia de cordialidade que muitas vezes pode ser tomada como engodo.

Mas Grilo é cordial. Geralmente quem usufrui do lucro é outro personagem, Chicó, seu inseparável Quixote. Grilo é um Sancho à moda nordestina, o visionário é Chicó.

Visionário apaixonado, Chicó tem no medo sua maior virtude. A razão é a matéria-prima de João, seu fiel escudeiro. Talvez a melhor caracterização para o famoso personagem de Suassuna surja mesmo de sua ligação profunda com a cultura de sua comunidade. Grilo é o resultado de misturas culturais, é um *híbrido*. O folclore, nas mãos de Mário de Andrade, serviu como matéria-prima para a construção do *herói de nossa gente, Macunaíma*. João Grilo reúne tais características. A preguiça e a agilidade de raciocínio; a capacidade de trapacear; a inocência e a fé perante a crença nas entidades religiosas convivem com tranquilidade. A ideia da preguiça e da exotividade do brasileiro, de acordo com o que aqui se afirma, está impregnada na cultura popular.

Se o sincretismo se alicerçou na multiplicidade das manifestações culturais brasileiras (que envolvem especialmente a religião), João Grilo é o nordestino que introjeta em si o múltiplo e torna-se um reservatório (nem sempre bem organizado) onde elementos culturais distintos se fundem. A miscigenação e o sincretismo, no auto de Ariano Suassuna, entretanto, não estão no ufanismo da junção das raças, mas na (con) fusão entre Sancho e Dom Quixote nas aventuras da *razão* dos sertanejos e das *razões* dos poderes estabelecidos.

Como um diplomata, o personagem Grilo irá defender principalmente os interesses de seu amigo. O maior desafio desse protagonista de Suassuna está na forma de enredar, não a Igreja, o que fez com simplicidade, nem os poderes como fez com o Coronel e com o Cangaceiro, mas em driblar a fé arraigada profundamente em sua cultura.

A Compadecida, trazida por Suassuna como a mãe branca amorosa, é a mãe do Salvador, Cristo negro, que julga, não sem certa parcialidade, os pecadores. Severino, o

cangaceiro, herdeiro do nome e da tradição bem desenvolvida por João Cabral de Mello Neto, com relação à morte em vida do sertanejo desvalido, é o primeiro a ser absolvido no tribunal das crenças católicas. Até os padres (representantes dos responsáveis pela introjeção da ideia de pecado nos trópicos) recebem uma pena suave: o purgatório.

A cordialidade se expressa ainda de forma mais substancial na absolvição da adúltera, pela intercessão do marido. O perdão concedido a este, motivado pelo amor que dedica à esposa, é o *habeas corpus* necessário, no entendimento do dependente e dedicado filho de Maria. Se Severino é o nome do pecador menos culpado, Maria representa a mãe brasileira, compadecida, que teria a função de exercer sobre o filho grande influência e transmitir ensinamentos de misericórdia e perdão. Este amálgama não inocenta o astuto malandro João Grilo, mas permite que, como ocorreu com o personagem machadiano de *A Segunda Vida*, volte para provar que aprendeu a lição ou, talvez (para usar um dos termos mais utilizados por Machado de Assis), usufruir de sua capacidade de ser um malandro para valer (ou quase) e (sobre)viver, ainda sorridente, enredado na miséria e no descaso. Talvez se possa dizer, lembrando dos autos de Gil Vicente, que João Grilo está entre a Barca do Inferno e a do Purgatório, por permanecer vivo. Se o desfecho da história é benéfico ao personagem, isto o dramaturgo deixa por conta do espectador, pois voltar à terra (vida) pode representar, simultaneamente, a morte, o sofrimento ou a absolvição.

Se o Paraíso, segundo as ideias em vigor no período das grandes navegações, estava nos felizes Trópicos, a tristeza ficou por conta da rigidez burocrática de uma religião hierárquica que tentava servir a dois senhores ao mesmo tempo: ao humanismo (na defesa dos pagãos) e ao mercantilismo, que tem no Padre Antônio Vieira seu maior defensor. Os jesuítas trouxeram a ideia de pecado para os Trópicos e a retórica

aperfeiçoada e difundida por homens como Vieira. Os jesuítas são personagens importantíssimos da história colonial brasileira, ponte que ligava a metrópole à colônia, o humanismo ao mercantilismo, a fé à vida, exemplo típico do paradoxo que enfrentavam os clérigos fiéis à causa da Igreja e da coroa em sua época. Seu maior articulador político é exatamente o Padre Vieira. Nos sermões deste, pode-se encontrar inúmeras tramas discursivas que, de certa maneira, puderam ser usadas na sin-geleza das atitudes cotidianas de João Grilo (ou nas criativas de Suassuna).

João Grilo, ao receber permissão de permanência na (morte em) vida (severina), não enriquece com Chicó, nem trata de viver de acordo com a burocrática tradição centrada na família, na prole, na busca da propriedade. Saltimbancos, Grilo e Chicó seguem pelas veredas do sertão-mundo. João não enriqueceu, mas não perdeu também uma espécie de riqueza em tempos de pouca imaginação e muita mídia: sua capacidade de raciocínio, sua engenhosa capacidade de trabalhar com o comportamento burocrático do brasileiro. Embora pertença a outra classe e use seus artifícios dentro do espaço de seu trabalho, Marcondes Aires utiliza a retórica fundada pelo padre Antônio Vieira, de certa maneira, como João Grilo, pois o protagonista machadiano sabe decifrar o lado monumental da eloquência difundida principalmente no século XIX brasileiro. A sutileza do pensamento oblíquo do diplomata Aires faz do conhecimento da retórica um veículo de seu raciocínio. Como João Grilo, Aires joga com as regras do convívio aprendidas no trato com a sociedade e, fundamentalmente, pelo prisma da cultura popular. Se não há um tribunal como o que Ariano Suassuna cria para julgar os pecadores, a *Folha*, para a qual o personagem machadiano explicita suas análises sobre o mundo que o rodeia (geralmente a partir do que ocorre com seus poucos amigos e com sua irmã), é o seu próprio juiz. As reflexões ocorrem no silêncio de casa, no domínio privado,

longe das peripécias inerentes ao público. Se não há perdão, também não há condenações efetivas. A burocracia como imaginação, em Aires, não prima por ridicularizar, mas sim corroer o comportamento burocrático com sua estratégia ficcional.

O primeiro narrador

Até aqui, as referências relacionavam-se aos narradores da chamada segunda fase machadiana. Estes ou pertencem ou mantêm relações estreitas com a elite; já os personagens dos primeiros romances, como se sabe, têm posicionamento oposto. Apenas na fase madura desvelam-se as figurações aqui desenvolvidas. Contudo, mesmo que de forma sintética e não linear, torna-se importante remeter aos momentos que antecedem à criação dos protagonistas e narradores machadianos que irão trabalhar com a problemática da burocracia como imaginação. As relações dos personagens de romances como *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia* com a sociedade são conflitantes, porém tais conflitos são abrandados por um narrador moralista que não visa dotar seus personagens e narradores de uma visão efetivamente crítica da realidade.

A perspectiva dos romances é civilizatória, pois cuida de tornar estas relações menos bárbaras para os dependentes, e menos estéreis para os abastados, isto mediante a compreensão esclarecida do interesse dos dois campos, embora desorientados pelos efeitos da arbitrariedade, o verdadeiro ponto a corrigir. (SCHWARZ, 1990, p. 210)

Os narradores *oblíquos* machadianos expõem os fatos sociais de dentro para fora, ou seja, narram com conhecimento de causa, inserem-se no ambiente. Brás Cubas, por exemplo, deixa passar sua crítica através da exposição de sua própria

vida (morte). É no anteparo da narração que o leitor pode perceber, através da ironia, o que se passa no interior da sociedade da época. Nesse narrador, "(...) em lugar do percurso de um indivíduo, em particular a sua evolução psicológica ou doutrinária, observamos as alterações mediante as quais uma obra de primeira linha surgiu de um conjunto de narrativas médias e provincianas" (*Ibid.*, p. 208).

Se o narrador dessa primeira fase romanesca de Machado de Assis (ainda aos moldes alencarianos) trabalha com personagens que não destoam da sociedade, o da segunda deixa transparecer, mesmo que através de jogos metafóricos, descontentamentos em relação à convivência. O primeiro narrador é conivente com as atitudes da elite, embora evidencie, no reflexo das frágeis articulações de seus enredos, a existência de tais conflitos sociais.

No conjunto, os romances da primeira fase exploram os dilemas do homem livre pobre numa sociedade escravista, onde os bens têm forma mercantil, os senhores aspiram à civilização contemporânea, à ideologia romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte. (*Ibid.*, p. 210)

O segundo narrador machadiano aparenta nada almejar, e sim *brincar* com o leitor. Mas, se utilizarmos o verbo *jogar* no lugar de *brincar*, estaremos mais próximos da *verdade* ficcional e da potência do blefe na narrativa machadiana. O segundo Machado de Assis joga com o leitor; o primeiro, em sua postura conivente, neutraliza o jogo e enfraquece a narrativa.

"A novidade dos romances da segunda fase (machadiana) está no seu narrador" (*Ibid.*, p. 209). Mais que o enredo, o eixo das narrativas está no percurso mesmo da narração. As reviravoltas de Brás Cubas fazem parte de uma técnica que prima por sugar a *seiva* do enredo para instilar sua ironia. A intriga

atrai, mas é a habilidade do narrador que retém. Contudo, tal intriga é menos constituída por enredo que por estratégias de linguagem e por uma imensa capacidade de desmontar os (des)arranjos dos acontecimentos advindos do cotidiano. Esta capacidade do narrador liga-se à introdução nas letras brasileiras de uma *orientação problematizadora*. Como bem observa José Guilherme Merquior, muito antes de Machado de Assis, a Literatura Brasileira já utilizava *modelos da tradição moderna*, tanto na narrativa quanto na lírica, mas havia uma *atrofia* da visão problematizadora, concomitante a um escasso ou nulo impulso filosófico. Machado de Assis, a partir da instauração desses fatores na Literatura Brasileira, a coloca em diálogo com as “vozes decisivas da literatura ocidental” (MERQUIOR, 1979, p. 154).

Se os narradores de *Memorial de Aires* e de *D. Casmurro* utilizam a primeira pessoa a partir de um viés que mostra como o comportamento burocrático se efetiva, o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* auxilia na sua desconstrução. Conhecedor dos meandros da representação social, Brás Cubas, através de instrumentos reconhecidamente eficazes (a ironia e o humor), apresenta o lado *incurável* do ser humano, como o fizera, talvez à revelia de sua ciência, Simão Bacamarte, protagonista do conto *O alienista*. O tema da irracionalidade, da imoralidade do universo humano, em *Memórias Póstumas*, é exposto de forma marcante. Digno de entrar em uma nova versão do *tolicionário* flaubertiano, o esquema fundador do comportamento burocrático que engendra a representação social no período narrado pelo defunto-autor é um dos fatores que a ciência do alienista da *casa verde*, se não descobriu, pelo menos pôs em destaque.

Brás Cubas assemelha-se a um alienista que tenha ultrapassado a experiência de Bacamarte, pois este último é “grotescamente vencido pela realidade, porque, perseguindo a loucura, identificou-a com a constelação dos vícios humanos:

do ponto de vista moral a humanidade é incurável” (*Ibid.*, p. 164). O primeiro narrador, a partir do que se mostrou acima, ainda não acreditava em tal incurabilidade.

A ironia e o poder de um bruxo não místico

Brás Cubas utiliza a ironia como recurso ficcional estratégico para fazer dela um eixo crítico geralmente oposto ao pensamento que expõe. No capítulo VII de *Memórias póstumas*, há um trecho que contém o termo *talvez* (bastante utilizado por Assis) como índice corrosivo que funde a própria natureza da verdade na ficção e da destruição de uma linearidade esperável. Este trecho refere-se ao encontro e subsequente diálogo de Brás Cubas com a Natureza ou Pandora.

Quis fugir, mas uma força misteriosa me retinha os pés; então disse comigo: – “Bem, se os séculos vão passando, chegará o meu, e passará também, até o último, que me dará a decifração da eternidade”. E fixei os olhos, e continuei a ver as idades, que vinham chegando e passando, já então tranquilo e resoluto, não sei se alegre. Talvez alegre. (ASSIS, 1992e, p. 523)

O *talvez* machadiano é menos reticência que interrogação. O incômodo provocado pela palavra leva à reflexão. Por que o personagem duvida estar alegre, se antes estava possuído por *um riso descompassado e alegre*? E, também, por que em seguida busca reiterar a alegria exatamente a partir do *talvez*?

A primeira ironia dá-se logo no início do capítulo citado: “Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faça-o eu e a ciência mo agradecerá” (*Ibid.*). Crítico em relação à excessiva fé dos indivíduos na ciência, como Flaubert, Brás,

com um “tiro” só, acerta inúmeros alvos. Pensaria o leitor: a ciência delira? Ou pensa que o delírio poderia servir para um bom estudo científico?

Essa crítica à ciência foi levada ao extremo por Machado de Assis em *O alienista*. A ciência, cujo maior representante no século XIX brasileiro é o positivismo, é um dos principais fundamentos do comportamento burocrático da época. O lema inscrito na bandeira da República Brasileira, como se sabe, serve como bom exemplo do fundamento de uma época que buscava viver a partir de pressupostos hierárquicos fundados na ordem e no progresso. A palavra ordem é o cerne mesmo da hierarquia e, por conseguinte, funciona como um dos principais elementos de inculcação do comportamento burocrático. Resquício da colonização ibérica, relativa à organização do espaço, a ordenação irá encontrar, no Brasil do século XIX, reforço poderoso. Ao estudar a formação das cidades latino-americanas, Angel Rama (1985) mostra que a chave de todo o projeto de legitimação da colonização concentra-se na palavra *ordem*.

Brás Cubas, ao contrário do Dr. Santiago, corrói as premissas da ordem positivista, e, por conseguinte, da tradição colonial, desde o momento em que coloca a morte antes do início propriamente dito da narrativa. Inverter a ordem, como se sabe, é a maior virtude do texto machadiano e uma forma de corroer o comportamento burocrático. Ao desordenar a narrativa ficcional, o autor simultaneamente aponta para a desordem mascarada pela retórica na sociedade brasileira e revela os mecanismos de inculcação dos signos eurocêntricos. Ainda recorrendo ao texto de Angel Rama (1985), aproximando a problemática da ordem do período da colonização e do positivismo (LÖWY, 1994), é importante apontar para a estreita ligação da formação das cidades com a inculcação de signos nas sociedades latino-americanas. Michael Löwy, em seu *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*, afirma que tenta

examinar como o positivismo surge, em fins do século XVIII – princípio do século XIX, como uma utopia crítico-revolucionária da burguesia antiabsolutista, para tornar-se, no decorrer do século XIX, até nossos dias, uma ideologia conservadora identificada com a ordem (industrial/burguesa) estabelecida. (LÖWY, 1994, p. 18)

A importância da ciência positivista e de sua ascensão (e encenação) na cultura ocidental é definitiva. Como mostra Löwy (*Ibid.*), até o final do século XIX, as orientações positivistas ainda influenciam na trajetória dos Estados. A noção de ordem adicionada à expectativa do progresso advindo da ciência está enraizada no imaginário brasileiro. Mas o solo em que a ordem positivista firmou suas raízes é instável. A ciência se funde às superstições, às crenças, enfim, a uma maneira peculiar de concepção de mundo que ainda hoje é estudada como possível índice distintivo do comportamento dos brasileiros. A ordem e a desordem – que Antonio Candido (1993a) comenta ao tratar da *dialética da malandragem* –, muitas vezes, no caso brasileiro, se confundem. Teóricos como Roberto Schwarz alertam para a problemática das *coisas fora do lugar*, já bastante difundida nos meios acadêmicos. Mas a trajetória da ordem antecede à chegada do positivismo no Brasil.

As sociedades que habitam as nascentes cidades do período colonial, os letrados que terão a função de explicá-las, desenvolvem-se simultaneamente ao momento em que o signo perde sua condição ser uma *figura do mundo*, não estando mais ligado pela semelhança ou da afinidade, começando a significar no seio do conhecimento, tomando dele sua certeza ou sua probabilidade (RAMA, 1985, p. 520). “Dentro dessa vertente do saber, graças a ele, surgirão cidades ideais da imensa extensão americana. Serão regidas por uma razão ordenadora que se revela em uma ordem social hierárquica transposta para uma ordem distributiva geométrica” (*Ibid.*).

Vê-se, portanto, que a ordenação e hierarquização da sociedade, no continente sul-americano, fundaram suas raízes já no período de colonização. O fenômeno não é apenas brasileiro. Sem querer afirmar que o narrador machadiano tenha propositalmente se inspirado nesta profunda relação da formação cultural latino-americana com o ideal de progresso e, conseqüentemente, com a hierarquização da sociedade, pode-se dizer que, ao inverter a narração, o personagem-narrador mexe nas bases mesmas da tradição narrativa relativa à organização dos signos. O texto *oblíquo* obriga o leitor a exercitar a reordenação das supostas linearidades em vários níveis e sentidos. O signo não é mais estático, dado, mas escorregadiço e metamorfósico. Assim, a interpretação, ao mesmo tempo em que organiza, desordena, promove a dúvida. O leitor precisa ordenar a desordem organizada pela sinuosidade da narrativa e mexer, de alguma maneira, no comportamento burocrático.

A tradição narrativa das sociedades ibero-americanas, herdeiras do que Angel Rama (1985) denomina *Cidade Letrada*, foi inculcada pelos letrados desde o início da colonização. Assim, mais do que utilizar a influência europeia através de Sterne e Xavier Maistre, Machado de Assis mexe no imaginário local e desestabiliza a hierarquia dos procedimentos e expectativas formadora de verdadeiros dogmas sociais.

Após *atingir* a ciência positivista, Brás Cubas mira para os leitores, intelectuais e críticos literários e atira a “queimadura”: “se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais pode virar o capítulo; vá direto à narração” (ASSIS, 1992e, p. 520). Os fenômenos mentais, nesse caso, referem-se às estratégias ficcionais fundadas no pensamento oblíquo que tem como função corroer o comportamento burocrático.

O trecho que diz ao leitor que este pode virar a página é apenas mais uma das inúmeras “ogivas” que objetivam mexer na concepção burocrática não só do romance, como

das *facilidades* da vida. A maior arma machadiana contra a limitação à imaginação imposta pelo comportamento burocrático encontra sua munição principal em duas obras fundamentais: *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne (1984), publicado em nove volumes entre os anos de 1759 e 1769, e *Viagens à roda de meu quarto*, de Xavier de Maistre (1989), publicado originalmente em 1794. A ausência de linearidade na narrativa, os piparotes na atenção do leitor, a ironia cortante, o humor constante, são elementos importantes na desconstrução não só do próprio comportamento burocrático, como das expectativas provocadas por ele.

Quanto à filiação da obra machadiana à ironia dos dois autores citados acima, principalmente das *Memórias Póstumas* em relação a Sterne, é importante lembrar a advertência de José Guilherme Merquior (1979), quando afirma que há, pelo menos, duas características importantes nas *Memórias Póstumas* que não existem em Sterne. A primeira delas é “a feição ‘filosófica e sardônica’ do humorismo machadiano”; as “rabugens de pessimismo” confessadas pelo próprio narrador são, segundo o autor de *Astúcias da Mímese*, muito diferentes do “simpático e sentimental Tristram Shandy” (*Ibid.*, p. 167). A segunda diferença está na “natureza fantástica da situação narrativa” (*Ibid.*). Como afirma Merquior, este *fantástico*, criado pela escrita de um defunto, como muitos podem com razão objetar, não deve ser levado tão a sério.

A partir desta visão que funde o possível dado caracterizador do fantástico ao humor, Brás Cubas seria “um representante moderno do gênero cômico fantástico” (*Ibid.*). Para esta tese, mais importante que a rotulação efetivada por José Guilherme Merquior, é a demonstração de que a ironia machadiana deixa um “travo acre e angustiante que a diferencia do licor amável de Sterne” (*Ibid.*).

Quincas Borba: a loucura e o comportamento burocrático

Quincas Borba tem sido, dos quatro romances do chamado *ciclo da maturidade* machadiana, o que menos tem sido estudado e recebido artigos e ensaios. A razão disto poderia estar no impacto difícil de ser repetido em relação ao obtido pelas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O problema estaria centrado na temática da loucura (seu eixo temático mais estudado) e na inclinação filosófica do texto (SENNA, 1998b). Como afirma Marta de Senna (1998b), em seu livro *O olhar oblíquo do Bruxo*, Dom Casmurro é o mais popular dos romances de Machado de Assis. É nele que se encontra o enigma bem ao gosto popular, centrado na suposta traição de Capitu (sua personagem feminina de maior destaque). Como afirma Senna, “até Esaú e Jacó tem despertado mais interesse do que *Quincas Borba*” (SENNA, 1998b, p. 63). A autora, partindo do tratamento recebido até agora do terceiro romance machadiano, passando por uma discussão acerca da presença de uma visão trágica centrada principalmente no pensamento de Pascal, aponta para o que denomina *ontologia do abandono*.

Como fenômeno de consciência coletiva que atinge o máximo de clareza sensível na consciência individual do escritor Machado de Assis, a visão de mundo com que estamos lidando é a visão trágica, a mesma visão trágica que se pode identificar no Pensamento de Pascal. (*Ibid.*, p. 67)

O motivo da aproximação realizada do pensamento machadiano ao de Pascal deve-se à própria declaração de Machado de Assis de que o leu (ASSIS, 1992c). A autora utilizou a obra *Pensamentos*, aprofundando a problemática da *condição humana* expressa por seu autor. Senna entende que “o louco, abandonado ao próprio desvario, é ao mesmo tempo

um símbolo do pensamento machadiano e uma metonímia da condição humana (...)” (SENNA, 1998b, p. 63). A ontologia do abandono, por esse prisma, portanto, revela uma visão de mundo que toma o homem como um desamparado. Quincas Borba, o personagem que dá título à obra, cede sua vez na narrativa a um outro personagem, o mestre-escola Rubião. Este, em princípio supostamente normal, no contato com a *fortuna*, aproxima-se da mesma condição daquele do qual fora herdeiro. Rubião, assim, teria herdado o patrimônio material e a condição mental de Quincas Borba.

A ontologia do abandono, ao desvelar o lado filosófico da condição de desvalido do homem que o personagem Rubião irá incorporar, não oculta, todavia, a importância do estudo dos problemas sociais e econômicos que levam o personagem à loucura. A hipocrisia inerente ao comportamento social não é percebida pelo personagem.

A sordidez da sociedade burguesa forjada nos parâmetros da economia capitalista, o desejo adúltero de Rubião (e o de Sofia em relação a Carlos Maria) a fatuidade da elite oitocentista brasileira não são mais do que topoi de uma literatura de época a que Machado ficaria restrito não fosse pela mestria com que articula dois universos: a reflexão séria, filosófica, e o humor com que se expressa. (*Ibid*, p. 65)

A reflexão machadiana, que usa o seu já conhecido humor, toma algumas das noções inerentes ao conhecimento da vida burocrática para expressar tal pessimismo. Entretanto, dos romances machadianos, o *Quincas* é o que leva a problemática do comportamento burocrático ao paroxismo mais profundo, quase sem aparecer na narrativa. Se Aires é um mestre na utilização do comportamento burocrático como manual de convivência; se Brás Cubas, inteligente, utilizou o comportamento burocrático e, depois, protegido pela morte o

denunciou; se Dom Casmurro realiza uma introjeção profunda de tal comportamento; Rubião, o verdadeiro protagonista de *Quincas Borba*, sucumbe às *trampas* das aspirações típicas do comportamento burocrático e enlouquece. Rubião delira em seus próprios pensamentos de um interiorano que imerge na engrenagem das grandes cidades e, principalmente, do poder e da fama, mergulhando na demência, tendo como trampolim as astúcias do casal Palha.

A loucura é o ápice da ausência de controle em relação ao comportamento burocrático. Rubião, desprovido do aparato completo e complexo da eloquência, sai da órbita da realidade que o credencia na esfera do privado como cidadão normal. A partir daí, o personagem flana em uma imaginação contagiada pelo comportamento burocrático da sociedade. Assim, no âmbito mais íntimo, no excesso do privado, passa a se aproximar de Deus e da imagem mais palpável do poder na sociedade ocidental: vive Napoleão.

Esau e Jacó: esquematismo e hierarquização

Esau e Jacó (1904), no dizer de José Guilherme Merquior (1979), é o *mais abstrato* dos quatro romances da chamada fase madura machadiana. O enredo, *esquemático* (SENNA, 1998b, p. 182), funda-se na intriga centrada no antagonismo entre os irmãos Pedro e Paulo. Ambos, mesmo quando ainda no ventre da mãe, Natividade, já brigavam. Não haveria no comentário sobre esses traços destacados do romance nenhum ponto pertinente à temática da burocracia como imaginação, caso nele não estivesse presente a mesma argúcia do mesmo personagem que se tornaria o protagonista do último romance de Machado de Assis. “Esse Aires que aí aparece conserva ainda agora algumas das virtudes daquele tempo, e quase nenhum vício” (ASSIS, 1992b, p. 964).

A trama central parte da perene desavença entre os irmãos Pedro e Paulo. O autor, ou *pseudoautor*, segundo Merquior – “pois este será algumas vezes substituído por uma voz narradora onisciente” (1979, p. 183) –, não é, como ocorrerá em *Memorial*, o Conselheiro. Mas Marcondes Aires já terá, em alguns momentos, suas características comportamentais reveladas. O pensamento oblíquo do diplomata-escritor já era apresentado, indiretamente (pelo narrador em terceira pessoa), ao leitor, juntamente com as *imagens* do cotidiano da época, sob o viés de uma ironia constante. O fundo social do romance é o período final do Império. O narrador de *Esau e Jacó* descreve o personagem de acordo com o que Aires, narrador do *Memorial*, confirmará. Entretanto, os desdobramentos do *Esau e Jacó* continuados no *Memorial* não fizeram com que os críticos tomassem este último como parte integrante de uma *pentalogia*. Se a denominação não soa bem, a reorientação da leitura de *Memorial de Aires*, contudo, é muito importante. A unanimidade que estabeleceu uma tetralogia e não uma *pentalogia* da chamada segunda fase do autor. O *Memorial* carrega em si (e bem filtradas) as características que marcaram todos os outros romances, acrescentando um dado que só pode ser observado com clareza na narração do Conselheiro: o jogo do diplomata oculta uma forma de malandragem camuflada pela situação socioeconômica do narrador e principalmente pela força que ainda possui a sombra canônica do autor.

O *Memorial* perde sua força, aos olhos da crítica, exatamente quando os críticos não conseguem se desvencilhar das impressões derivadas do momento pelo qual passava o homem Machado de Assis, após a morte de sua companheira Carolina. A coincidência biográfica óbvia não desviou, entretanto, a criatividade do autor, e isto deve ser visto com muita atenção. Viúvo, desestimulado, Machado de Assis deu a Aires uma característica que, embora possa advir de seu gênio criador, está presente também em inúmeros diplomatas.

Se, na articulação das ideias na sociedade, o *Bruxo* sempre foi um diplomata, a junção do funcionário público aposentado e do diplomata no personagem fez de Marcondes Aires um novo tipo. Se quisermos rever as posturas dos principais protagonistas de Machado de Assis, Aires possui, em si mesmo, pequenas porções de outros personagens fundamentais do autor. Pode-se perceber no conselheiro, por exemplo, na escrita do diário, a perspicácia e ironia de Brás Cubas e, neste último a presença da ironia e do olhar crítico machadiano. Entretanto, nenhum dos grandes estudiosos da obra ficcional de Machado de Assis tem afirmado como ponto fundamental (e neutralizador, até certo ponto) das interpretações de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tais coincidências em relação ao seu autor. Ter o autor, na velhice, grande semelhança com o seu protagonista, no caso, não diminui sua qualidade em termos de criação ficcional. Deve-se utilizar, portanto, da mesma visão na leitura de *O Memorial de Aires* para evitar injustiça. Sabemos que tanto Aires quanto Cubas e Machado têm como ponto em comum o costume de desvendar questões que a sociedade geralmente procura ocultar ou esquecer. Sagazes leitores de gestos, personagens e autor sabiam utilizar o momento certo para a denúncia.

Pelo que ficou dito ao longo desta tese, o quinto romance machadiano merece entrar na galeria das grandes obras ficcionais do autor e sair do ostracismo representado pelas supostas necessidades pessoais do autor de escrever uma nostálgica história sobre seu casamento feliz com Carolina Augusta Xavier de Novais.

Se a defesa da revisão do posicionamento de *Memorial de Aires* aqui é reiterada, o que mais importa, entretanto, é a reorientação e a retomada da leitura do romance não apenas por parte dos leitores, como da própria crítica. Mais do que um apêndice, esse romance – como se destacou no capítulo inicial e neste –, pode ser tomado como uma espécie de síntese

final dos procedimentos que tornaram a obra machadiana canônica. As atitudes de Aires e a utilização algumas vezes simultânea das linguagens simbólica e conceitual, para analisar os acontecimentos em seu memorial, já figuravam nos principais narradores (os da chamada fase madura). A ironia, que na esfera pública é esquecida para ser resgatada no domínio privado da Folha de Papel, e a engenhosa construção romanesca que faz dos acontecimentos menos expressivos base para reflexões profundas sobre a sociedade, sobre a existência, enfim sobre as questões humanas mais fundamentais, chegam ao ápice da sutileza. O enredo, que sempre fora postergado, simula sua existência, mostrando, ao final, novamente, inconsistência. Os inúmeros analistas da obra romanesca machadiana, como se pôde observar nas reflexões até aqui desenvolvidas, tentaram dar conta dessa aparente fragilidade. A tentativa de preencher tal vazio percebido levou os estudiosos a caminhos variadíssimos que, na maioria dos casos, terminavam por buscar na biografia do autor, como já se comentou anteriormente, elementos para a suplementação dessa obra que Augusto Meyer entendeu como “livro bocejado e não escrito” (GLADSON, 1986, p. 217).

Memorial de Aires se basta por si mesmo. Entretanto, para que isso se evidencie, é preciso tomar a distância necessária em relação à sombra do autor. A partir de então passa a ser possível entender que, embora aposentado e viúvo – e talvez tal condição individual do personagem sirva como grande auxílio interpretativo –, a capacidade analítica do personagem-narrador driblou até mesmo a ânsia dos caçadores de fenômenos literários de plantão. A obra do velho diplomata (romanesco?) ainda tem muito a oferecer aos leitores atentos e persistentes. Nos contos machadianos, como acontece também em Lima Barreto, alguns dos elementos constitutivos da capacidade do narrador machadiano de promover o humor e instilar ironia apresentam-se com profundidade.

Para encerrar este capítulo e tratar das figurações da burocracia como imaginação na obra limabarretiana, trataremos agora do conto de Machado de Assis (1989), *O lapso*, usando como ponte fundamental entre as obras de Assis e Barreto a noção de *doutor*.

O narrador do conto, em terceira pessoa, conta uma história que se baseia no trabalho da ciência na cura de problemas suposta ou efetivamente clínicos. O Doutor Jeremias Halma trata de um possível ex-vereador que sofre do mal do lapso, pois o enfermo, atacado pelo mal do esquecimento profundo, esquecia-se de pagar a inúmeros de seus credores. Estes, cansados de esperar o justo pagamento pelos serviços, terminam por combinar levar o mal pagador à justiça. Mas, graças à intervenção da ciência, representada pelo médico holandês, as dívidas foram todas sanadas. Menos uma. A cura se deu a partir de medicamentos que se constituíam fundamentalmente na cobrança insistente dos credores na porta do devedor e de uma terapia na qual o médico obrigava o devedor, Tomé Gonçalves, a assistir, em diversos estabelecimentos, ao pagamento daquilo que os consumidores compravam. Ou seja, o doutor Jeremias mostrou ao talvez-vereador que faz bem à saúde pagar dívidas. Tanto o médico fez que conseguiu (ou quase) seu intento. Todos os antigos credores ficaram muito satisfeitos, menos o próprio holandês. Gonçalves, talvez por uma recaída do mal do lapso, jamais pagou os honorários médicos.

Integrante da galeria dos contos que ironizam a eficiência científica em voga no século XIX, *O lapso* é uma narrativa que, não apenas por seu humor e por sua ironia, lembra um dos principais contos limabarretianos: *O homem que sabia javanês*. Tal como ocorre nesse conto, é no conhecimento que se baseia a linha do humor contida na narrativa. Embora no conto de Lima Barreto seja o próprio mantenedor do saber quem realiza a trapaça por via do conhecimento, em *O lapso*,

o humor surge também a partir da presença do poder da pseudosabedoria da constituição do doutor (no caso, o personagem abastado, *talvez-vereador*, Tomé Gonçalves). O homem que sabia javanês, ostentando conhecimento, torna-se doutor sem mesmo falar a língua que afirma conhecer a fundo. A *graça* do conto *O lapso* está em não fazer do doutor propriamente dito um vencedor, embora (e por isso mesmo) este detenha o poder da ciência. Como um Simão Bacamarte, o famoso alienista machadiano, quem sai perdendo é o Dr. Jeremias Halma, o detentor do saber,³⁰ pois o doutor de fato, que prima pelo conhecimento efetivo, também não tem recebido reconhecimento expressivo ao longo da história do Brasil, a não ser quando consegue realizar alguma proeza fora do comum. Mas geralmente tais proezas ficam por conta de doutores semelhantes ao diplomata que apenas supostamente sabia javanês. Castelo, o protagonista do conto limabarretiano, diferente do velho e aposentado diplomata Marcondes Aires, não possui o conhecimento de seu colega de profissão, apenas aproveita-se da aparência e da facilidade de tornar-se célebre sem possuir uma obra efetiva. O *doutor à moda brasileira*, que Lima Barreto tão bem esculpiu em suas narrativas de ficção, não prima pelo conhecimento, e sim pela encenação do saber. Este será um dos temas fundamentais tratados a partir da interpretação da obra ficcional limabarretiana pelo viés da burocracia da imaginação, que se realizará a seguir.

30 Se é risível a descoberta de Halma, e se a ironia em relação ao cientificismo aí se mostra mordaz, o humor não elimina o fato de que o *doutor oficial* é o que, no conto, termina por sofrer as consequências.

3

A utopia e o pensamento burocrático

A importância da obra literária, que se quer bela sem desprezar os atributos externos da perfeição de forma, estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes, em vistas de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância (...) deve existir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca e aluda às questões de nossa conduta na vida.
(Lima Barreto, *Impressões de leitura*)

Várias questões importantes, tais como a preocupação com as manifestações populares tratadas nas obras romanescas limabarretianas; a permanência da tradição letrada herdada do período colonial, a cultura auditiva, o público e o privado na cultura brasileira, entre outras, fazem parte do *corpus* deste capítulo. O período vivido por Lima Barreto está impregnado em sua obra. Assim, alguns dos problemas relativos ao Brasil da virada do século XIX e início do XX são comentados aqui com a intenção de mostrar como o pensamento burocrático limabarretiano reage a eles. Trata-se também de rever as atitudes dos principais protagonistas limabarretianos, observando neles diferenças fundamentais fundadas na maneira como se relacionam com o comportamento e com pensamento burocráticos. Neste capítulo, portanto, a paisagem se abre com

a apresentação das figurações do pensamento burocrático na obra limabarretiana, com destaque para a vivência da burocracia como imaginação em Policarpo Quaresma. No centro de todo o debate ligado à burocracia como imaginação na obra de Lima Barreto, está a utopia.

A razão em Policarpo Quaresma: o real e o virtual

O mundo íntimo e corretíssimo de Policarpo Quaresma, como o do Quixote urbano de Cyro dos Anjos, Belmiro Borba e do astuto diplomata machadiano, Marcondes Aires, é um bom exemplo de recepção burocrática do mundo racional. Como um Kant tropical, o personagem limabarretiano, pontualmente, retorna do trabalho e, sinceramente, quer impor ao mundo coerência a partir de suas próprias conclusões de amanuense organizado, disciplinado. “Sem erro de um minuto, ia pisar soleira da porta de sua casa, numa rua afastada de São Januário, bem exatamente às quatro e quinze, como se fosse a aparição de um astro, um eclipse, enfim, um fenômeno matematicamente determinado, previsto e predito” (BARRETO, 1983, p. 19).

Policarpo era considerado *esquisito* pelos vizinhos. Seu comportamento, entretanto, seguia à risca ideias introjetadas como corretas na sociedade como um todo. A estranheza era causada exatamente pela disparidade entre o *fazer* do protagonista, a visão maniqueísta da sociedade e, como afirma Erving Goffman (1985), o caráter promissório das relações sociais. De acordo com o autor de *A representação do eu na vida cotidiana*, existe um caráter de retribuição permanente em termos de expectativa de atitudes nas relações do indivíduo com seus semelhantes. Aliás, o que em princípio permite tal semelhança é exatamente a expectativa de retorno do esperado. Na presença do outro, o indivíduo deve se comportar a

partir de uma espécie de convenção tácita demarcada e assumida pelo cidadão. Embora Erving Goffman não trabalhe exatamente com todos os termos aqui utilizados, seus estudos sobre o comportamento do indivíduo perante os outros são esclarecedores e muito importantes para o melhor entendimento das figurações do pensamento burocrático destacadas nesta tese. A identidade, em *Triste fim*, destaca-se impondo a necessidade de discussão sobre o equilíbrio da *balança eu-nós* que, de acordo com Norbert Elias, estabelece a contaminação social e cultural do *eu*. Ou seja, não há possibilidade de um *eu* sem nós e de um *nós* sem *eus* em termos de sociedade (ELIAS, 1994).

O contato do personagem Quaresma com a leitura é um dos principais fatores que o levam a comportar-se de forma diferente daquela considerada normal (que faz o *eu* supostamente isolar-se do *nós*), pois o Major “não recebia ninguém, vivia num isolamento monacal, embora fosse cortês com os vizinhos que o julgavam esquisito e misantropo” (BARRETO, 1983, p. 19). A quebra radical da *promessa* (da identidade com a alteridade) para lembrar ainda Goffman (1985), dá-se no momento mesmo em que o protagonista tenta seguir uma hierarquia de pensamento fundada no que entende como fundamental para o progresso do país. Mais ainda, o burocrata Policarpo Quaresma quer, de certa maneira, continuar a tarefa iniciada pelos burocratas intelectuais, no período da Independência do Brasil, de *inventar* a tradição partindo exatamente do que pensa ser fundamental para os brasileiros.

O arrivismo, percebido como principal viga mantenedora da ascensão social, fundado principalmente na dissimulação,³¹ não faz parte do vocabulário constitutivo do pensamento burocrático de Policarpo Quaresma. Para combater o arrivismo, pelo que se depreende nas atitudes do personagem,

31 É possível ver a tênue diferença entre dissimulação e verdade desenvolvida nos estudos de Goffman (1985).

deveriam ser atacados dois flancos: o da educação, principalmente através da leitura; e o da cultura, a partir do resgate da tradição cultural do país. Arrivismo, dissimulação e inúmeras formas de rompimento e corrupção da *promessa* de sinceridade em relação ao outro (que deveriam ser assumidas, segundo o raciocínio do personagem, nas relações interpessoais) são os *fronts* onde teriam que ser combatidos, com energia por toda a sociedade, os desrespeitos às regras, às leis.

A honestidade é uma das bases do pensamento burocrático do protagonista Quaresma. A verdade, que na esteira dos debates sobre a pós-modernidade³² vai cedendo às instâncias da virtualidade (um ambiente que prima por ser real exatamente por encenar a verdade), é o ponto de honra daqueles que detêm a estrangeiridade. Mesmo o narrador *de O amanuense Belmiro*, ao forjar o Belmiro-personagem, como se verá mais adiante, não utiliza a dissimulação. O artifício, o *fingimento* contido na obra, é plenamente explicável a partir dos próprios mecanismos da construção romanesca. A ficção já carrega em si os traços fundamentais da virtualidade, sem, contudo, intentar efetivamente passar por ela,³³ como cada vez mais a cibernética (WIENER, 1978)³⁴ tenta conseguir realizar. Explicando um pouco mais, pode-se dizer que os mecanismos

32 Segundo Eagleton (1998, p. 7), "Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação".

33 Wolfgang Iser (1996) mostra como a literatura articula as figurações do fictício em seu *O fictício e o imaginário*. Como o fictício e o imaginário fazem parte das disposições antropológicas, existem também na vida real e não se restringem à literatura. Mas o que caracteriza a literatura é a articulação organizada do fictício e do imaginário; dela, a literatura emerge e assim se pode diferenciar doutros meios, tendo-se em conta que os fenômenos da arte por si mesmos não existem, como tampouco as constantes supostamente antropológicas.

34 O autor traça a trajetória da cibernética, mostrando o rápido desenvolvimento dos *autômatos*, da própria cibernética e da necessidade de adaptação aos novos ambientes.

da cibernética, cada vez mais, têm sido estudados em direção à busca de uma forma de tornar o fictício das telas de computadores (virtual) realidade. A vida biológica, em longo prazo, pelo que se depreende nos estudos da obra já clássica de Norbert Wiener, passaria a ser apenas o *medium* básico para o voo à terra-prometida-sem-dor (eterna) dos *cyberspaces*. A visão de que o planeta Terra, assim como o homem, tem seus dias contados, segundo Wiener (1978), embasa a vontade de descobrir novos mecanismos de sobrevivência.

Enquanto a literatura abre-se cada vez mais para o questionamento da realidade, a informática estuda meios de criar, nela mesma (através dos mecanismos do *fictício*), um padrão de real que simultaneamente a aproxima e distancia do fictício inerente à literatura. Em livro recente, Bill Gates, dono da Microsoft, uma das maiores empresas no campo da informática da atualidade, trata de novos conceitos, entre os quais o que denominou *sistema nervoso digital*. O livro, que se denomina *A empresa na velocidade do pensamento*, tem recebido inúmeras críticas. Estas apontam para os perigos embutidos nas *promessas* da cibernética para o futuro.

O jornalista Marcelo Berstein escreveu uma resenha sobre o livro de Bill Gates, lançado no início do ano de 1999, que mostra previsões preocupantes em termos das relações *dos trabalhadores humanos* nas empresas do futuro. De acordo com o artigo de Berstein (1999), as promessas das tecnologias, discutidas ao longo dos últimos anos e que os autoproclamados profetas do futuro digital têm divulgado, baseiam-se no aumento da informação e na redução da necessidade de uma força de trabalho numerosa na empresa. A isto adiciona-se a utilização de um exército crescente de trabalhadores virtuais. A queda da importância da verdade, pelo menos como ainda se conhece no final do milênio, que reorienta as estratégias do progresso, já estavam em germe nos mecanismos do imaginário da sociedade ocidental. A ficção, como se disse acima,

já trabalhava com a *face* virtual da realidade. Entretanto, a virtualidade dos computadores dá *paupabilidade* ao que na ficção se apresentava apenas como possibilidade.

A leitura e a tradição

Como se comenta acima, o burocrata Policarpo Quaresma é, fundamentalmente, sincero, embora mesmo a sinceridade *efetiva* seja discutível, de acordo com as observações de Erving Goffman (1985). No trato do indivíduo com o outro, deve-se mesmo utilizar a diferenciação entre sinceridade efetiva e sinceridade protocolar. Embora estas últimas expressões não sejam utilizadas por Goffman (1985), demonstram bem que a sinceridade deve ser entendida como um dos mecanismos possibilitadores das relações sociais, e não como emblema definidor de caráter do outro por si mesma. O trato da sinceridade em relação à alteridade é complexo. Nas narrativas romanescas, a sinceridade, muitas vezes, é falsa e a simulação tende a tornar-se índice de sinceridade. É o caso do romance machadiano, principalmente do personagem Conselheiro Aires, que, embora saiba trabalhar bem com o aparato que envolve os papéis sociais (GOFFMAN, 1985), não utiliza tal conhecimento em proveito próprio, no sentido comum da expressão. Se há lucro, é o da busca de distanciar-se de problemas.

A aparente misantropia de Quaresma advém do comportamento padrão incorporado pelo personagem e do contato com os livros. Em *As palavras e as coisas*, Michel Foucault, ao tratar do personagem D. Quixote, afirma que este “lê o mundo para demonstrar os livros” (FOUCAULT, 1990, p. 62). Em *Triste fim de Policarpo Quaresma* ocorre o oposto. Se as novelas de cavalaria eram o alvo na obra de Cervantes, e o mundo o material usado para erguer a interpretação de heróis-mos ficcionais, no romance limabarretiano isto se inverte. Os

livros são a argamassa, a meta é a reflexão sobre o mundo. O narrador-personagem articula, a partir da leitura, as relações do personagem no cotidiano. A leitura, formadora do conhecimento, é um dos principais elementos constitutivos do pensamento burocrático. Em Policarpo Quaresma, a leitura colabora na formação de uma forte utopia. A partir dessa mistura, Policarpo vive mais um mundo projetado do que a realidade que o circunda. Esse traço o assemelha a Belmiro Borba, personagem de Cyro dos Anjos. Ambos são contumazes leitores e estão *contaminados* pelo clima burocrático em que vivem profunda e seriamente. Não obstante tal semelhança, Quaresma, diferente de Belmiro Borba, tem como meta impor sua utopia ao mundo.

Em D. Quixote, como se pode observar a partir da análise de Michel Foucault (1990), o objetivo que embasa o humor é o passado. A busca de similitudes guia o caminho do protagonista, “as analogias são solicitadas como signos adormecidos que cumprisse despertar para que se pusessem de novo a falar” (FOUCAULT, 1990, p. 62). Como ocorre no caso do personagem, os signos estão situados no emaranhado do desconhecido e são eles os mantenedores do *eterno problema fáustico*, eixo temático inúmeras vezes comentado pelo personagem. Já Policarpo Quaresma, embora utilize os livros como compêndios fornecedores de subsídios do passado, intenta com isto mudar o país, projetando-o para o futuro. O passado, portanto, pode-se dizer, é uma das metas do futuro, pois naquele está, segundo o personagem, o período áureo da nação. A disseminação³⁵ – a diáspora da identidade e sua diluição na homogeneização globalizante inerente à chamada pós-modernidade –, embora ainda não fizesse parte das reflexões do burocrata Policarpo

35 Lembra-se aqui do termo já bastante conhecido de Homi K. Bhabha (1998) referente aos estudos sobre a Nação moderna. O autor aproxima o que chama de última fase da nação moderna (meados do século XIX) à questão da migração e comenta sobre o trabalho de Eric Hobsbawm, que parte da perspectiva da margem da nação e do exílio de imigrantes.

Quaresma, encontra, em sua tentativa de estudar as identidades (o local), a importância do reconhecimento das fronteiras (do outro). A estrangeiridade de Quaresma resulta da internacionalização radical da identidade. Trata-se menos de uma disseminação do eu que uma neutralização da alteridade exatamente na busca de ampliar suas fronteiras com o mundo circundante. Se a nacionalidade, temática fundamental às reflexões dos intelectuais do século XIX, apresenta-se enquanto moldura onde a utopia do protagonista limbarretiano se desenvolve, no pensamento burocrático deste, a Nação é o trampolim para o rompimento de fronteiras. Mas a babel é cultural. Nas atitudes de Quaresma pode-se depreender a intenção de fortalecer a identidade não como maneira de destruir a alteridade, mas como forma de fazer da diferença o campo de atração para o debate acerca do *não pensado*.

A modernidade em Quaresma relaciona-se com o estudo das fontes culturais brasileiras. A tradição cultural, assim, deveria constituir as bases mesmas do futuro. Se, por um lado, o entendimento de que o passado é importante para a reflexão situa o caso do Major Quaresma no mesmo patamar do personagem de Cervantes, o pensamento burocrático que o caracteriza, duplicado pelo motor da utopia, projeta o conhecimento das tradições culturais para o futuro, para a modernidade. Mário de Andrade parte exatamente desse princípio na criação do *herói* Macunaíma, incorporando a atitude policarpiana de estudar o folclore brasileiro. Entretanto, ao acrescentar a “malandragem” ao personagem, Andrade mostra o caráter proposital da atitude de resgatar a tradição para não se enredar nas teias do comportamento burocrático e perder o futuro. Um trecho de autoria de Luiz Costa Lima utilizado como epígrafe no livro *Império da Eloquência*, de Roberto Acízelo de Souza (1999), reforça a importância de tal resgate para a cultura brasileira ainda na atualidade,

antes aprender a conhecer nossos antepassados, para só então nos habilitarmos a dizer o que deles em nós continua ou o que já se tornou diferença. A maneira de combater o continuísmo, de que o tradicionalismo é uma variante, não consiste em ignorar o passado, mas em sabê-lo. (COSTA LIMA, 1981, p. 31)

Mesmo sendo entendido como um risível Quixote, Policarpo Quaresma enfrentava com coragem seus contemporâneos, utilizando seu pensamento burocrático e sua utopia, mas faltou a ele, por exemplo, a malandragem de seus conterrâneos cariocas, como Brás Cubas, com sua “ironia de morte”, a capacidade de lidar com a cultura auditiva, velha conhecida do diplomata Aires. Mas estas características descritas foram adicionadas à utopia de Policarpo Quaresma na construção de Macunaíma (por Mário de Andrade), o herdeiro mais próximo desse famoso e cinematográfico protagonista de Lima Barreto.³⁶

É importante frisar aqui que a relação estabelecida entre as atitudes de Policarpo Quaresma e as de D. Quixote, muitas vezes destacada neste trabalho, concentra-se na contumácia da leitura e nos desmembramentos dela no cotidiano dos personagens e não em sua face risível propriamente dita. Ou seja, as leituras de Policarpo Quaresma servem de base para o resgate que o Modernismo faria da cultura brasileira. O quixotismo de Policarpo Quaresma pertence a outro patamar. O que atrai o humor é a incapacidade de seus pósteros de perceber (mesmo sob a tentativa de defender a qualidade da obra de Lima Barreto) a importância do resgate da cultura. A partir da *Leitura de Foucault* (1990), em *As palavras e as coisas*, observava-se que o comportamento de Quaresma se dissocia daquele

36 O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi adaptado para o cinema e teve como ator principal Paulo José, o mesmo ator que interpretou *Macunaíma*, juntamente com o ator Grande Otelo, em um outro filme importante em relação ao debate acerca da identidade brasileira.

referente ao do protagonista de Cervantes, pois o caminho deste é o da busca de similitudes. Segundo ainda o filósofo francês, “a escrita e as coisas não se assemelham mais. Entre elas, Dom Quixote vagueia ao sabor da aventura” (FOUCAULT, 1990, p. 63). A aventura do burocrata Quaresma, entretanto, é seguir a trajetória de sua utopia para *efetivamente mexer na terra e no pensamento dos brasileiros*.

Se as palavras enganam e desviam o pensamento burocrático, mais ainda traem. Tal traição revela-se no fato de que, independente da dificuldade encontrada na tentativa de impor o passado (através da cultura) como ponto iluminador do futuro de seu país, o burocrata Policarpo invade o terreno da própria tradição e desvela os problemas que as palavras do *império da eloquência* muitas vezes ocultavam. Policarpo, diferente de D. Quixote, faz com que a paisagem da sociedade oculta pela retórica de ocasião mostre sua face risível. O humor, portanto, não está nas atitudes em si do personagem de Lima Barreto, mas em sua teimosia de levar o país a sério.

O pensamento burocrático de Policarpo Quaresma, traidor, pode ser considerado um traço de loucura, mas tal demência revela, como o demonstraria o alienista Simão Bacamarte, o grau de insanidade da própria sociedade e a grande dificuldade da ciência humana em tratar dela. Mas a utopia – que talvez possa realmente ser encarada como uma loucura em potencial – só assusta quando posta em prática. O pensamento burocrático do personagem, latente, como se tem observado aqui, parece superar o tempo. Mais do que louco e/ou utópico, Policarpo Quaresma é estrangeiro, pois não perde sua autenticidade mesmo sob a coerção do comportamento burocrático da sociedade. As coisas e as palavras não são unas, mas a loucura de Quaresma está em outra relação: entre a verdade e a sinceridade.

A eloquência camufla a base falsa de muitas premissas e conclusões, mas Policarpo Quaresma pisava, com seus passos

kantianos, precisos, a base da lei. Se, como afirma Bourdieu (1979), a palavra dada, o sentimento de honra, remete a um momento pré-capitalista, a lei tácita que aí se insere ainda permaneceu (se não permanece ainda hoje) durante muito tempo na cultura brasileira, principalmente no meio rural (BOURDIEU, 1979).³⁷ Se indivíduos de má fé se aproveitaram e se aproveitam disto, menos que invalidar, tal questão reforça a afirmativa de que ainda existe no Brasil, principalmente no interior, nas zonas rurais, um relacionamento baseado no compromisso oral. Esse tipo de oralidade opõe-se diretamente à auditividade. Dramaturgos como Martins Pena exploraram esta *fé no outro* que fez as plateias do Rio de Janeiro do século XIX rirem. As trapaças, que muitas vezes se voltam contra o trapaceador, partem da tentativa de lograr o ignorante portador da *boa-fé desarmada*, para usar a expressão de Oliveira Lima (BOSI, 1997).

O indivíduo que ignora o aparato do convívio social, observado pela visão da metrópole, é um estrangeiro. De certa maneira, também o suburbano o é (principalmente aquele que figura nas obras limabarretianas, no início do século XX). E a estranheza do estrangeiro sempre é observada de um centro hegemônico, mesmo que seja ele local, proveniente da relação entre os bairros, no Rio de Janeiro representado pela Zona Sul X Zona Norte. O centro faz da periferia o outro com o qual convive em *pé de desigualdade*, para parodiar uma conhecida expressão pública bastante conhecida dos brasileiros. O suburbano, o negro, a mulher, o homossexual lutam, cada um à sua maneira, para superar (e muitas vezes terminam por *imitar*) o seu referente, o centro. O periférico, entretanto, é e não é estrangeiro, pois a linguagem do outro também é a linguagem através da qual se vê. Acima de tudo, o periférico é uma espécie peculiar de colonizado, sendo o outro que funciona

37 A obra em questão parte dos estudos do autor referentes ao trabalho e aos trabalhadores da Argélia, ex-colônia francesa.

como seu centro um país, uma cidade, ou mesmo uma outra pessoa. Contudo, o estrangeiro é um periférico mal colonizado, pois reduz radicalmente tal influência do outro, ou a leva ao paroxismo.

Quaresma e a estrangeiridade

A estrangeiridade é uma possibilidade que abarca uma dimensão maior do que a limitada pelas conhecidas e históricas diferenças de classe, raça ou credo. Em um mundo que tende a uma globalização ampla, que atinge todos os setores da sociedade, a estrangeiridade protege-se nos *bunkers* criados pela própria identidade. “As pessoas descobrem diferenças misteriosas, desconhecidas para os outros, no interior da mesma etnia, da mesma língua, às vezes da mesma crença” (RICOEUR; DANIEL, 1999, p. 16). Jean Daniel pergunta a Paul Ricoeur, em entrevista publicada em *Café Philo*, “o que faz com que o próximo pareça mais estrangeiro que o estrangeiro?” (*Ibid.*). Embora os comentários de Ricoeur e Daniel estejam mais voltados para diferenças mais amplas, como a das línguas e das etnias, em vários momentos do diálogo mantido entre eles, projetam questões que mostram o que poderiam ser entendidas como instâncias de uma *macro e de uma microcélula*³⁸ da diferença. A primeira, ligada ao próximo distante, o bíblico; a segunda, ao familiar, sanguíneo. A macrocélula evidencia uma diferença explícita, que se mostra a partir de fronteiras (geográficas, étnicas, linguísticas). Nela se institui o estrangeiro explícito; a microcélula trata (ao ocultar) o estrangeiro de mesma língua, mesma religião, e muitas vezes, da mesma

38 Embora possam lembrar termos utilizados por Michel Foucault, *macro e microcélula* são noções usadas aqui apenas com o intuito de mostrar que há uma grande interiorização das diferenças de comportamento e que ultrapassam a chamada normalidade, sem que, muitas vezes, se possa perceber de pronto.

família. É nesta *microcélula* que se situam os combates que, sorrateiros, destroem (muitas vezes, sem que se perceba em curto prazo) a dimensão dos danos provocados no pensamento e na memória dos indivíduos.

Quando a *estranheiridade* vem à tona, passando do nível mais primitivo da esfera privada para o da pública, surgem os conflitos de fronteira em nível de coação mental. A moral religiosa, a educação tradicional, o sentimentalismo midiático e tantas outras formas de controle do consciente e do inconsciente, transformam-se em armas para combater o *excesso de diferença*. O estrangeiro, como aqui é entendido, precisa, portanto, muitas vezes, para não se destituir de suas peculiaridades mais íntimas, descobrir mecanismos para, encenando-se, ter respeitadas suas “idiossincrasias radicais” (*Ibid.*). O contra-ataque do estrangeiro, no caso, dá-se nas bases mesmas da segurança que incute no outro a impressão de semelhança, na alteridade a suposição da identidade. O outro passa a não perceber a distância do próximo, quanto mais deste se aproxima. Em nível mais amplo, percebe-se que, no que diz respeito às relações transnacionais, “estamos assistindo à multiplicação dos conflitos civis sobre o idêntico, não sobre uma diferença” (*Ibid.*). O ataque ao idêntico, explicitado nos conflitos externos, quando passa para o *front* da intimidade, destrói geralmente os próprios anticorpos responsáveis pela contenção da *estranheiridade* do suposto idêntico. Tal destruição faz emergir a imagem da intimidade sob ruínas, e o som confuso de uma babel de sentimentos e ações; já na emergência da explosão da identidade e da perda da relação com os *centros de referência*, recebe o rótulo genérico de *loucura*.

De acordo com essas reflexões, ainda que superficiais, sobre as instâncias das diferenças dos estrangeiros, a loucura parte da exacerbação dessas diferenças tratadas acima e da perda dos *centros*, principalmente na crise dos paradigmas. Essa peculiaridade de ser estrangeiro e de conseguir (algumas

vezes) camuflar a *estrangeiridade* inerente aos personagens aqui estudados, incluídos no elenco da burocracia como imaginação, torna tal estrangeiro uma espécie de *equilibrista da razão*. Para viver sob a linha tênue da razão no mundo ocidental contemporâneo, o indivíduo, acima de tudo, precisa conhecer as instâncias dos centros e das periferias. Em uma família, o centro geralmente é representado pelo pai; em uma cidade, há o centro no comércio, nas atividades comunitárias, nos pontos de lazer, nas praças; na sociedade ocidental, o masculino ainda parece deter o poder do centro mesmo no Ocidente (embora tal hegemonia esteja sendo bastante bombardeada). Enfim, há sempre (de forma velada ou não) um centro hegemônico que determina as margens para o convívio.

A quebra ou mudança do centro, em qualquer instância, mexe com a intimidade do indivíduo (da periferia). A separação dos pais faz com que os periféricos, os filhos (crianças), tenham que *esgarçar* sua ainda não treinada capacidade de entendimento do mundo para entender a que comandos obedecem ou, mais profundamente ainda, como conseguirão dividir o afeto (e, se quiséssemos, o amor³⁹). A periferia, o outro e o estrangeiro, portanto, podem estar bem próximos. O outro, no chamado mundo pós-moderno, é, então, um país fronteiriço com o qual se mantém relações. E tal relacionamento, por mais que pareça simples, no íntimo de cada indivíduo é sempre um problema diplomático. Os conflitos mentais muitas vezes surgem do avanço das forças externas que (geralmente de forma inconsciente) invadem o último reduto do privado, o pensamento. Uma das formas possíveis de resistência desses estrangeiros mantidos pela burocracia como imaginação aqui tratados é constituída pela memória. A lucidez,

39 André Comte-Sponville, em *Cafe Philo*, discorre sobre a questão do amor, em texto interessante que inicia com a afirmativa de Roland Barthes de que o amor para os contemporâneos parece ser mais obsceno que o sexo. "Mais difícil de dizer, de mostrar, pensar" (COMTE-SPONVILLE, 1999, p. 38).

que o personagem Joseph K., de Franz Kafka, afirma ser fundamental ser mantida até o fim, no conflito íntimo da babel complexa representada pelas relações com o outro, busca na memória o já tênue fecho de luz da razão. Na fronteira entre o *eu* e o *nós*, ao tomar contato com a possibilidade do convívio com *outros lados da razão* (como o percebe K.), os personagens brasileiros, através de seus mecanismos individuais (em sua maior parte ficcionais), fazem dos livros e da experiência pessoal (do conhecimento) o grande amparo, muitas vezes o ponto de partida de seus *processos*.

O pensamento burocrático, de acordo com os aspectos aqui estudados, ultrapassa mesmo o limite da memória, situando-se, diferente do que ocorre com o personagem de Kafka (portador de um pensamento jurídico), fora da lucidez esperável. Mas tal autismo, aqui, não se efetiva. Por sua capacidade de *mascarar-se* e relacionar-se com o outro sem apresentar sintomas ou distúrbios aparentes, o protagonista portador do pensamento burocrático torna-se um cidadão que, embora estranho, pode ser tomado como *normal*. A diferença fundamental entre a normalidade e a estrangeiridade encontra-se no fato de que o estrangeiro mantenedor do pensamento burocrático não quer sair da realidade. É nela que intenta permanecer com sua *estrangeiridade*.

Vê-se, através do prisma exposto acima, que a *normalidade social* tolera certos deslizos, desde que a loucura não ultrapasse excessivamente o limite do privado. Este último aqui é entendido em seu sentido mais íntimo. O privado, nesse caso, é mesmo o mental. Por isso, a inverossimilhança (que a arte poética aristotélica condenaria, por tratar-se de um caso particular, portanto mais próximo da inverossimilhança), nos estudos da trajetória da burocracia como imaginação, assume um viés fundamental. Pode-se perceber aqui a relação do primado da burocracia como imaginação com alguns dos aspectos caracterizadores da própria pós-modernidade, como

tem sido entendida por teóricos como Terry Eagleton (1998). O estrangeiro, solitário, consegue, a contrapelo das expectativas do consenso, iluminar a inverossimilhança intrínseca das totalidades e questionar as antigas bases firmes e definitivas da razão, da identidade, de progresso, e, por extensão, dos nacionalismos, das verdades e, enfim, de tudo o que demonstre estabilidade. Pela *diferença* desvelada na autenticidade do estrangeiro pode-se revelar *semelhanças* globalizantes. Como afirma Terry Eagleton (1998), contrariando as normas clássicas do Iluminismo, baseadas na estabilidade, o Pós-Modernismo

vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiosincrasias e a coerência de identidades. (EAGLETON, 1998, p. 7)

A estrangeiridade, em seu ápice, desvela, principalmente nos personagens Meursault e Policarpo Quaresma, através da leitura aqui realizada, que a individualidade, em si mesma, não afasta o outro. A atração dos contrários estudada já nos primórdios da física surge como prisma por onde se pode vislumbrar uma possível convivência social sem a destruição da alteridade. Um estudo sobre uma possível ética da solidariedade – como a estuda a professora Maria Christina de Oliveira Espínola (1998) na obra de Albert Camus e que aqui é estendida ao romance limabarretiano – talvez possa servir como ponto de partida, e isto se poderá ver com mais amplitude nos capítulos finais do presente trabalho. Os aspectos da pós-modernidade, já bastante conhecidos, aqui extraídos exatamente do livro de Eagleton (1998) intitulado *As ilusões da pós-modernidade*, encontram em tais *ilusões* uma linha de leitura importante não apenas para o melhor entendimento de

obras literárias, como também dos gestos mesmos da sociedade do próximo milênio. A partir dessas reflexões, pode-se afirmar que o estrangeiro é, por excelência, o indivíduo das fronteiras e que a burocracia como imaginação instaura-se nas discussões mesmas da queda dos paradigmas mais comuns.

Em relação à pontualidade do personagem Policarpo Quaresma citada há pouco, o hábito da exatidão une-se ao de cumprir compromissos à risca. Assim, Quaresma e Belmiro Borba seguem muito de perto as ideias que adquiriram a partir dos livros com os quais têm contato. Já Marcondes Aires lê o mundo através de seu *pince-nez* tarimbado em relação à suposta sinceridade dos indivíduos. Observa-se nessas questões que, embora possa não ser determinante, há uma relação entre a utopia romântica, herdeira da Revolução Francesa, e a moral e a razão kantianas na obra de Lima Barreto. Policarpo Quaresma custa a perceber o que Brás Cubas já ridicularizara: a obrigação humana de seguir (efetiva e *linearmente*) a lei – como previa Kant. No Brasil, tal obrigação, muitas vezes, é substituída por uma moral de fachada camuflada pelo aparato da *cultura auditiva*. As tiradas de efeito, o tom ornamental, tornam-se instrumentos reiteradas vezes utilizados no cotidiano brasileiro para camuflar interesses pessoais, muitas vezes escusos. O burocrata Quaresma não utiliza tal expediente. Encara o mundo por uma ótica ética, toma a sinceridade pelo viés oposto ao *da sinceridade protocolar*, como se definiu há pouco. Seu pensamento burocrático está inserido em uma ética fundada em um princípio de solidariedade.

A autenticidade e a loucura

A “vontade de tradição” do protagonista de Lima Barreto, mais do que querer forjar a nacionalidade, no sentido dado à invenção das tradições por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1984),

espraia-se à busca de *redenção* das manifestações culturais do passado. Hoje, o estudo das questões relativas às manifestações culturais populares (dos locais da cultura) faz parte das preocupações dos grandes pensadores. Entretanto, a tentativa de pôr em prática muitas das tradições reestudadas pelo Major Policarpo é, ainda hoje, tomada como desatino de um visionário. A noção de *povo* do Major Quaresma ainda está presa à ideia de Nação. As palavras de Jacques Le Goff, citadas por Jesús Martín-Barbero, mostram bem esta nova atitude dos estudiosos: “O povo, palavra vaga, pouco querida dos historiadores. E, contudo, hoje voltamos a descobrir a realidade e o peso histórico de atores sociais de contornos mal definidos: os jovens, as massas, a opinião pública, o povo” (LE GOFF, *apud* MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 91).

Tratar da problemática da tradição é, ao mesmo tempo, para Policarpo Quaresma, mexer na intimidade da Nação Brasileira e, principalmente, em sua própria identidade de brasileiro. Estudar a tradição, entretanto, poderia servir simultaneamente como artifício para afirmar um eu reprimido pela hierarquia cultural e retórica da sociedade. Tal hierarquia posterga, muitas vezes, as necessidades dos menos favorecidos em prol de uma modernidade também de fachada. Aqui não se afirma, portanto, a não modernidade da ficção limabarrettiana. “A obra de Lima Barreto projeta-se fundamentalmente para o futuro ao produzir um discurso literário veiculador de uma ideologia dominante, na busca de valores autênticos da cultura brasileira” (RESENDE, 1979, p. 2).

A modernidade se mostra, portanto, na tentativa de colocar o país nos eixos a partir da busca da autenticidade. Aí se encontra uma chave importante da obra de Lima Barreto. A permanência da autenticidade em uma cultura auditiva passa pelo filtro da representação social que, por sua vez, está centrada no ornamental. Policarpo, contudo, não sabe fingir ou desviar-se daquilo que entende como legítimo. Assim, seus

pensamentos atitudes utópico-burocráticas tornam-se, na visão de seus contemporâneos, sinais de sandice. A agricultura, cujo incentivo busca implementar (e encontra em lugar de insumos, saúvas), seria uma saída diferenciada para enfrentar o mercado.

A modernização, pelo prisma do personagem, não precisaria abolir a ética. O futuro, segundo sua visão, deve ser orientado a partir do trato sério dos problemas culturais (nacionais). Isso não o torna um conservador. “Pensar que o novo é somente a destruição do passado é correr o risco de naufragar numa radicalização superficial. A rigor podemos dizer que o novo é o que se torna novo, tão profundo é o seu compromisso com o desdobramento cíclico da história” (PORTELLA, 1971, p. 81).

O desleixo dos governantes é criticado com base em uma visão nostálgica e simplista, mas com coerência. Se a tentativa de fazer *com as próprias mãos* as reformas agrárias o torna um Bouvard e um Pécuchet (burocratas flaubertianos que realizam incursões em inúmeras atividades, sem conseguir atingir a meta desejada), pela via da crítica, Policarpo já apontava para problemas que ainda hoje, no que podemos chamar pós-modernidade à brasileira,⁴⁰ não se resolveram. A reforma agrária obviamente não era a meta do protagonista, mas o alerta para o descaso das autoridades com os problemas da agricultura nada possui de loucura, a não ser que se tome como insanidade pensar à frente de seu tempo e manter-se crítico em relação aos modismos.

Aliás, Machado de Assis já percebeu que o entendimento da loucura deve ser visto em sua ampla relatividade. Em *O Alienista*, como já foi citado, as várias mudanças na teoria de

40 Néstor Canclini (1990), em *Culturas híbridas*, discute a inserção da chamada pós-modernidade em meio a diferenças culturais marcantes em países periféricos. Aponta-se, aqui, ao utilizar a expressão *pós-modernidade à brasileira*, para o fato de que a pós-modernidade (ou mesmo a *modernidade tardia*) não se expande de forma homogênea.

Simão Bacamarte mostram que, em sentido geral, ninguém deve ser tomado como louco, a não ser o próprio detentor do conhecimento que queria esquematizar, organizar os níveis de insanidade. “Totalmente equilibrado, irremediavelmente reto e sadio, só mesmo ele; por isso o sábio fechou-se na casa Verde, onde morreu incurado e só...” (MERQUIOR, 1979, p. 164).

Depois de várias tentativas de encarcerar os loucos, Bacamarte encontra um nó em seu dilema: ou todos são loucos porque são diferentes ou todos estão em pleno gozo de suas saúdes mentais porque são idênticos em sua insensatez e na geralmente risível ostentação:

Bacamarte é grotescamente vencido pela realidade, porque, perseguindo a loucura, identificou-a com a constelação dos vícios humanos: do ponto de vista moral, a humanidade é incurável. ‘Verdade’ e ‘imoralidade’ são simples produtos da opinião, movida pelos apetites e interesses. (MERQUIOR, 1979, p. 164)

O Major Quaresma é tido como um louco por seus contemporâneos. No mínimo, é um *Ubirajara*, um burocrata qui-xotesco. Tais acusações se baseiam em sua *mania* de tentar fazer o mundo entrar nos eixos de acordo com seu pensamento utópico-burocrático. Também na cultura, a via utópica de retorno às raízes (como a da intenção de divulgar as modinhas, de aprender a tocar violão, por exemplo) é uma forma distintiva de tratar os eventos brasileiros. Dentro da questão da cultura, que dá ao personagem o “efeito D. Quixote”, tem-se a tentativa de institucionalizar a língua tupi. A ótica que muitas vezes tem guiado as leituras sobre Lima Barreto toma esse problema como inerente a uma forma insana de viver. Mas Policarpo segue linearmente as regras herdadas dos portugueses. Ou seja, o tupi (que foi ensinado no período colonial pelos jesuítas) era a língua mais próxima dos habitantes das

terras invadidas e colonizadas pelos portugueses. Policarpo, burocraticamente, seguindo uma ética *não auditiva*, renega (consciente ou inconscientemente) a questão do poder. Sua lógica está centrada na tentativa de seguir a sequência originária dos fatos históricos e culturais. Assim, se a língua original dos primeiros donos da terra era o tupi, em sua maneira estrangeira de pensar, esta deveria ser a língua nacional. A estranheza de tais propostas e sua difícil (senão impossível) execução o tornam um louco?⁴¹

As atitudes de Policarpo Quaresma, hoje, não seriam vistas com menos estranheza, mas, mesmo que fossem entendidas enquanto atitudes de um louco, receberiam outras leituras menos *castradoras* e excludentes. Nas comemorações dos trinta anos de existência da obra *História da loucura*, de Foucault, em 23 de novembro de 1991, no XIX Colóquio da Sociedade Internacional de História da psiquiatria, ao rever pontos importantes acerca do *tratamento* da loucura, foram discutidas questões sobre a complexidade das atitudes humanas, na atualidade. Fundamentalmente se comentou sobre os diversos tipos tratamento utilizados *contra* a loucura ao longo da história. Como reflete René Major:

Se eu deduzir que existo pelo fato de pensar – por mais incerto que seja o sujeito que se enuncia –, nada me assegura de que não sou louco. Não só porque na loucura existe pensamento, mas também porque o pensamento não é pensável sem a possibilidade de seu enlouquecimento. (MAJOR, 1994, p. 37)

41 Pelas dimensões atingidas por este capítulo em seu todo, torna-se inviável um maior aprofundamento da questão da loucura, aqui. Segue-se apenas alguns comentários sobre certos vieses das discussões sobre a história da loucura. Caso tal temática seja retomada, entretanto, a obra do excelente escritor de *Aqueles cães malditos de Arquelau*, Isaías Pessotti (1994), será de fundamental utilidade. O estudo da loucura em várias épocas, remontando inclusive a Homero, realizada pelo autor talvez permita a abertura de outros ângulos de pesquisa na obra dos mesmos autores aqui estudados.

A presença do *cogito* cartesiano na discussão da loucura, como se vê, é inevitável. René Major comenta, a partir da referência a Freud, que o delírio não é apenas um vizinho da razão, mas se constitui de razão. Ou seja, sem o *corpo* da razão não há base para o voo do delírio. No delírio, portanto, há razão. Assim, pode-se dizer que “a razão e a loucura bebem da mesma fonte?” (*Ibid.*, p. 38). Aqui, entende-se que sim.

Na contemporaneidade, como se disse acima, a orientação sobre o conceito e mesmo sobre o tratamento da loucura mudou bastante em relação ao que ocorria no século XIX, quando Pinel já havia possibilitado uma grande modificação no tratamento dos loucos, liberando-os do confinamento, “pois ele retirou a corrente dos loucos e deu origem ao alienismo” (ROUDINESCO, 1994, p. 14). Entretanto, quando o livro de Foucault (*A história da loucura*) foi lançado, a comunidade dos historiadores de psiquiatria já se inspirava em outros métodos, principalmente os advindos dos trabalhos de Georges Canguilhem ou “pela herança dos fundadores dos *Annales*” (*Ibid.*, p. 14). Os métodos posteriores, que deram surgimento à Clínica, afastaram, cada vez mais, a relação da loucura com uma suposta ligação demoníaca, portanto, com a visão religiosa. O médico surge aí como taumaturgo, todavia, não é um milagreiro, mas torna-se o representante da sociedade, da figura do Pai, da Família, do Poder. Como nos mostra o texto de Derrida, é preciso fazer justiça a Freud. Foucault, segundo o autor de *Gramatologia*, parte dessa *charnière* (dobradiça) relativa à psicanálise. “Eis que tudo gira em torno da psicanálise. Mas gira em círculo e no mesmo lugar, voltando sem cessar ao mesmo ponto” (DERRIDA, 1994b, p. 94).

De acordo com Derrida (*Ibid.*), tal importância da psicanálise consiste no extravasamento simultâneo da consciência e da representação. Assim, segundo o pensador francês, as ciências humanas não saem do espaço do representável. A complexidade das discussões realizadas entre Derrida e Foucault

(*Ibid.*, p. 53), em 1972, já demonstra como seria inócuo tomar *uma teoria* psiquiátrica para *analisar* as atitudes de Policarpo Quaresma na atualidade. Menos que enquadrá-lo em uma camisa de força sob a teoria de Freud, Jacques Lacan, Foucault ou mesmo de Derrida, o que importa nesta alusão às discussões mantidas entre Derrida e Foucault é ressaltar que, se a postura dos profissionais e teóricos diante da loucura mudou, também a leitura tradicional do comportamento ficcional policarpiano deve ser reavaliada.

Se há diferentes formas e conceitos de representação, a base da existência de um eu e de um outro em um mesmo sujeito é seu traço comum. Mas tanto com o louco quanto com a criança, em alguns momentos, o significado é o significante. Ou seja, se uma criança brinca com uma caixa e imagina que esta é uma casa, lembrando aqui um exemplo bastante conhecido de Ludwig Wittgenstein, a caixa perde sua característica inicial, não é mais caixa e sim casa. Mas não se trata do duplo. Não significa dizer que a casa seja construída com o material de uma caixa. A caixa é a casa na imaginação da criança. Portanto há *um* e apenas *um* objeto.

Como ocorre com o ator na representação, quando seu corpo passa a ser o veículo do outro, o objeto sofre uma metamorfose radical na imaginação, passando a se *conformar* a partir do pensamento do sujeito. Então, se José, por exemplo afirma que é Napoleão, pelo menos enquanto durar sua manifestação imaginativa, José não existe. Vive apenas Napoleão. Se não são estas as teorias psicanalíticas, pelo menos é assim que a representação é fundada. O mau ator é aquele que deixa transparecer, no momento da representação um eu e um outro.

A boa representação faz do *eu* o corpo do *outro* e vice-versa. Mas só um mostra-se visível de cada vez. O pensamento burocrático, por sua vez, possui sua relação com a loucura no momento em que torna o personagem romanesco

um estranho. Mas o estranho deve ser tomado como índice de diferença (e mesmo de *absurdo*) e não, necessariamente, de humor. Há loucura em Policarpo Quaresma, assim como há em Marcondes Aires e Belmiro Borba, só para citar os três protagonistas fundamentais para o presente trabalho, se os observarmos pelo prisma que entende o autêntico como louco. Se assim suceder, alguns dos melhores intelectuais brasileiros (os que primam por utilizar a criticidade e a autenticidade como maneira de entender e refletir sobre o mundo) devem evitar as proximidades das salas de psiquiatria. Como ocorreu na Casa Verde, muitos podem também querer se autotrancafiar. Mas a preocupação talvez seja desnecessária, já que poucos serão os encarcerados.

As *loucuras* de Policarpo Quaresma passam geralmente pelo campo do conhecimento, mesmo quando se trata de política, como no caso do momento em que, no final do romance, o protagonista enfrenta o presidente da República, Floriano Peixoto. A ideia fixa de Quaresma de que as coisas podem ser diferentes, mesmo quando não fundadas em atitudes radicais, extravagantes, aqui denominadas de hiperbólicas, pode se tornar perigosa pois está fundada na tentativa de mudança. O pensamento burocrático, com essa sua tendência à estranheza, é mesmo um perigo pois, em vez de se basear no *cogito* original, forja um novo axioma, consciente ou não: penso logo resisto. Não foram poucos os intelectuais que, literalmente, escreveram textos incentivando a criação de novas utopias. René Dumont foi um deles. Em uma de suas obras mais importantes, que já pelo título demonstra a radicalidade e a ânsia por novas possibilidades que poderiam surgir das utopias (*Utopia ou morte*), o autor afirma: "A questão é tentar construir utopias relativamente racionais (...) o mundo não pertence somente à ordem da razão. É preciso entretanto que reajamos depressa, porque as ameaças são para muito breve" (DUMONT, 1975, p. 131).

A busca perene de utopia, no caso de René Major (1994), após a queda dos muros do chamado socialismo real,⁴² pode ser tomada como ideia fixa, pois é comum assim se intitulem as ideias utópicas. Portanto, pode-se dizer também que uma das chamadas ideias fixas de Quaresma, o caso da língua tupi, é um exemplo do radicalismo do pensamento burocrático de Policarpo Quaresma. Há países da América Latina que, embora tenham absorvido o idioma do invasor, não aboliram a língua e as tradições nativas. O personagem de Lima Barreto articulava um fato comprovável. Não fora a força da metrópole na colônia brasileira (representada pelo governo do Marquês de Pombal) que causou a expulsão os jesuítas do Brasil. Durante muito mais tempo do que se imagina, o tupi poderia ter continuado a ser uma disciplina estudada nas instituições de ensino. Ainda hoje, mesmo com o já instituído ensino do tupi na Universidade do Estado de São Paulo, as dificuldades de difusão de tal língua ainda são grandes. A educação jesuítica, como se sabe, é um dos maiores fatores de influência educacional na cultura brasileira.

Policarpo Quaresma, burocrata contumaz, baseia-se na lei, no cumprimento de uma hierarquia de pensamento. Propor estudar o tupi significava também seguir uma sequência lógica provinda do início da colonização do país. O ensino do tupi remonta às primeiras investidas dos jesuítas de inculcar os dogmas católicos no imaginário dos indígenas brasileiros. Por sua vez, tal ensino remete aos princípios rígidos da hierarquia religiosa criada por Inácio de Loyola. A disciplina jesuítica foi ensinada durante séculos. Junto ao tupi, ensinava-se o respeito cego às ordens dos superiores.

Um pensamento burocrático como o do Major Quaresma faz com que o personagem reflita de acordo com padrões de pensamentos herdados. A herança jesuítica conta também com

42 O termo *real*, como se pode depreender, contrapõe-se, aqui, ao *socialismo utópico*.

a proclamação de uma disciplina rígida. Esta rigidez é o elemento que juntamente com as leituras do burocrata Quaresma causa a semelhança das atitudes deste em relação às de Kant. Por este prisma, seria obrigação do cidadão seguir a lei moral, e obrigatória seria também a subserviência aos princípios doutrinários. A diferença entre os postulados de Kant e Loyola está no fato de que o primeiro afirma que faz parte da liberdade do homem seguir a lei. Assim, a lei torna-se um direito. A lei é um instrumento da razão. Já, para os discípulos da Companhia de Jesus, a obediência é um dogma, instrumento da fé (sem questionamentos).

Com seriedade, o protagonista limabarretiano aprofunda seus estudos sobre a cultura brasileira. Como se pôde ver, o burocrata Quaresma chega ao ponto de propor a mudança do idioma oficial do país. “Durante os lazeres burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política” (BARRETO, 1983, p. 22). A proposição de que Policarpo estaria às raias da loucura por guiar-se por uma sequência burocrática de organização de pensamento faria com que se corresse o risco de decretar também um castigo por sua ousadia de ser diferente, de imaginar um mundo organizado, fiel aos seus próprios regimentos e ainda feliz. A posição ética do protagonista faz com que imagine um país gerido por uma hierarquia de necessidades humanas, com ênfase nas bases culturais herdadas do período colonial, da fundação da *cidade letrada*. Policarpo cai nas malhas do ridículo exatamente por não perceber as tramas da auditividade em seu país, ou por não se importar com ela. O “Ubirajara” limabarretiano chega à conclusão, mesmo tardiamente, de que a *tradição inventada*, fundadora do nacionalismo pelo qual é um apaixonado, é um engodo. O protagonista entende então, no final do romance, que *parecer* – em um meio onde o efeito (advindo das lições de eloquência) simula reflexão e criticidade –, torna-se mais

importante do que *ser*. Os pressupostos que regem o mundo, pode concluir o personagem, prendem-se a interesses diversos e não a ideais humanitários ou culturais.

A agricultura também recebe incentivos de acordo com prioridades que nem sempre levam em conta a saúde e o conforto de toda a população. Policarpo assusta-se no momento em que passa a ser considerado um traidor da pátria, ao perceber que não pode mudar a situação social de seu país, porque, por trás dos problemas sociais, existe uma teia complexa que orienta os gestos dos governantes. O personagem ainda esperava que as necessidades humanas determinassem as atitudes governamentais. O sociólogo Pierre Bourdieu (1979), ao comentar sobre a herança de técnicas e experiências capitalistas no chamado terceiro mundo, mostra que o sistema econômico importado pela colonização necessitou de um “cosmos” (termo extraído de Weber) no qual os trabalhadores se obrigassem a apreender as regras para poderem sobreviver, “(...) pois na maioria dos países do terceiro mundo, a situação é totalmente diferente da que ocorreu nos primórdios do capitalismo a despeito de todas as eventuais analogias” (BOURDIEU, 1979, p. 15).

A partir das atitudes do burocrata Policarpo Quaresma, pode-se depreender que, em suas leituras, apreendeu uma lição truncada. O protagonista parece crer que a organização social e econômica resulta de uma evolução autônoma da sociedade. Ao buscar orientar o presidente da recém-proclamada República, Floriano Peixoto, Quaresma traça planos que esperava que fossem lidos com atenção. Além do problema grave relativo à ousadia de mostrar um melhor caminho para o *progresso* do país sem ser um *doutor*, o maior erro do personagem estava no fato de deixar de lado a complexidade da própria hierarquia dos poderes que extrapolam as fronteiras nacionais. O poderio imperialista, que cada vez mais ampliava suas teias, penetra nas ex-colônias impondo suas próprias leis. Como afirma ainda Bourdieu:

A especificidade da situação de dependência econômica (cujo limite é representado pela situação colonial) consiste no fato de que a organização econômica e social não é o resultado de uma evolução autônoma da sociedade que se transforma segundo sua lógica interna, mas de uma mudança exógena e acelerada, imposta pelo poderio imperialista. (BOURDIEU, 1979, p. 14)

Propositadamente, Quaresma invadia os gabinetes hierárquicos do Poder com suas ideias *fora do lugar* (hegemônico) e sem o respaldo da eloquência dos doutores ou da força emergente dos militares. Suas atitudes são vistas como disparates. Outros personagens limabarretianos tomam atitudes opostas e bem mais lucrativas, pois não se negam a partilhar do jogo do capital exatamente como se apresenta. As cartas marcadas desse jogo são muitas vezes seguidas e fomentam ainda mais o comportamento burocrático dos personagens. Policarpo Quaresma, ao propor que as necessidades da população como um todo (sem exceção) deveriam estar em primeiro plano, contrariava, portanto, as regras do jogo do poder. Seu pensamento burocrático o diferencia dos demais protagonistas de Lima Barreto. Mesmo Gonzaga de Sá, embora não compactue com a sinecura e com o arrivismo que caracterizam o funcionalismo (pelo menos de acordo com a opinião da maioria dos brasileiros, na atualidade⁴³), não toma atitudes contrárias.

43 O polêmico e atual tema do funcionalismo, em seus diversos aspectos, necessita ser reavaliado principalmente em um momento em que o desemprego de grandes massas de trabalhadores e a formação de verdadeiros cartéis de empresas da iniciativa privada, no final do século XX, desvelam que, menos do que incompetente, o funcionalismo vem se tornando um peso para os atuais interesses das elites dominantes brasileiras (DALLARI, 1989).

Isaías Caminha: a burocracia e o título de doutor

Se o personagem Policarpo Quaresma concentra em si o eixo da problemática aqui tratada, por assumir uma visão de mundo calcada em um pensamento burocrático, há outros protagonistas limabarretianos que, se não incorporam o paradigma de tal pensamento, convivem com o problema do comportamento burocrático, criticando ou assumindo as consequências do convívio com a burocracia.

Torna-se importante frisar que ao se trazer agora ao debate problemas inerentes ao trabalho nas repartições públicas e mesmo nos jornais tratados nos romances, crônicas e contos de Lima Barreto não se está desviando da questão central. Ao contrário, busca-se fundamentar e compor melhor o quadro demonstrativo de como a burocracia vai-se impregnando no imaginário dos personagens. Assim, podem-se extrair exemplos importantes que fazem da obra romanesca limabarretiana um campo fértil para o estudo não apenas do pensamento burocrático propriamente dito, como também da forma como a engrenagem da burocracia era vívida, principalmente no início do século.

O primeiro romance publicado em volume por Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (em Lisboa, 1909), já trazia a público discussões ligadas à burocracia fundamentais para o entendimento da sociedade de seu tempo, como o da importância da imprensa como inculcadora da tradição *auditiva letrada*, como trampolim social e orientadora da maneira ostentatória do trato em sociedade.

O título de doutor, que cristaliza a noção de *poder cultural*, no Brasil, por parte daqueles que já detêm o *poder econômico*, demonstra que não havia, no início do século, muita distinção entre esses dois poderes que aqui se intenta separar para que melhor se entenda a ligação entre o intelectual, as redes socioeconômicas e o pensamento burocrático.

Os romances de Lima Barreto desvelam o que subjaz ao tão estimado título pela sociedade brasileira como um todo, não apenas dos séculos XIX e do início do XX, como deste final de milênio.

De acordo com as afirmativas do personagem-narrador Isaías Caminha, ao se defrontar pela primeira vez com a cidade do Rio de Janeiro, chegando de sua cidade natal, “o doutor era mágico” (BARRETO, 1994, p. 33). O então menino Isaías começava a sentir o poder que se concentrava nesse título. O problema inicial do recém-chegado estudante (que se tornaria, mais tarde, um deputado) era o de buscar fundamentos para entender como, sem possuir os devidos conhecimentos para receber o título de *doutor*, alguém poderia detê-lo. Ou seja, como um indivíduo pode assumir uma postura de quem detém o conhecimento sem efetivamente possuí-lo. Ao longo de sua carreira na imprensa, Isaías irá entender tal engrenagem. Embora critique o sistema em que ele próprio está inserido, o contínuo Isaías saberá, através da *cordial* amizade com pessoas influentes, atingir o tão *mágico* título de doutor, ao tornar-se deputado.

O texto desse primeiro romance limabarretiano, narrado em primeira pessoa pelo protagonista Isaías Caminha, é precedido por uma *Breve Notícia* assinada por Lima Barreto. Essa apresentação da obra realizada pelo próprio romancista serve como ponto de partida para que se relembre uma questão importante de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Quem nos informa sobre a chegada de Isaías ao Poder Legislativo não é o personagem narrador, mas o próprio autor,⁴⁴ Lima Barreto. O narrador traça a trajetória efetiva de um falso doutor. Isaías, quanto mais se aproxima do poder, menos estuda, menos procura voltar à ânsia de conhecimento demonstrada no início de sua narração. Portanto, Lima Barreto mostra como se pode

44 Toma-se aqui como autor aquele que assina o texto e recebe seus direitos autorais, no caso, Lima Barreto (HANSEN, 1992).

atingir a fama, a notoriedade apenas *encenando* o conhecimento. Percebe-se assim que a palavra *mágico* assume um sentido múltiplo. Mágico porque traz aos olhos de um menino do interior a noção de que ser doutor significa ser dotado de grande saber, de ser, portanto, um sábio; e, *mágico*, porque a palavra pode assumir a noção de truque, de encenação. O Isaías menino via, ao tomar os primeiros contatos com a imprensa, que o sábio, na sociedade brasileira de seu tempo, não era aquele que conhecia, que estudava, mas o que sabia jogar com as tramas da representação social e do poder.

Como no capítulo seguinte se dedicará um espaço específico em que a problemática referente ao título de doutor na obra de Lima Barreto será retomada, intenta-se, no momento, apenas aproximar a questão do suposto conhecimento do doutor à crítica profunda de Lima Barreto ao poder dos pseudointelectuais. Torna-se importante também destacar a posição de inferioridade hierárquica do amanuense em relação ao poder e ao saber dos intelectuais propriamente ditos. A questão da utopia insere-se, em *Recordações*, nas entrelinhas da crítica a essa demanda do doutor à brasileira. Se a demonstração de como funcionavam os bastidores dos jornais brasileiros do início do século é importante, torna-se também necessário mostrar os locais onde a tradição herdada da *cidade letrada* perpetua-se. Os meios de comunicação, que hoje se ampliam em inúmeras ramificações, são fundamentais na inculcação dos elementos da tradição letrada. Lima Barreto estava consciente da importância do jornal na formação do imaginário. Isaías Caminha, ao invés de seguir trajetória semelhante à de Policarpo Quaresma, denunciando, sem usufruir do poder daquilo que criticava, prefere ceder, tornando-se também um *doutor à moda brasileira*. Se Policarpo enfrenta os problemas, visando à autenticidade em um mundo inautêntico,⁴⁵ sendo

45 A lembrança dos estudos de Lucien Goldmann (1976) sobre a obra de Lukács, embora não pretenda vincular as análises aqui diretamente à

por isso comparado ao mais famoso personagem de Cervantes, Isaías opta por seguir a tradição auditiva.

Em relação ao pensamento burocrático, Isaías usa a burocracia como trampolim cotidiano para atingir uma meta específica: a ascensão social. O pensamento burocrático não invade a imaginação desse personagem. Já as atitudes de Policarpo Quaresma são, pela sua maneira hiperbólica de agir, como já se destacou, comparadas às de um louco. Mas o pensamento burocrático instaura-se exatamente nas brechas da racionalidade. O ficcional apresenta-se como o melhor campo possível para a percepção das figurações de tal pensamento burocrático. O real é tomado como ponto possível de apoio e não como limite. O escrivão Isaías domina bem as regras da representação social e se guia por ela, mas mantém-se totalmente preso ao comportamento burocrático. Assim, o pensamento burocrático não fecunda as atitudes propriamente ditas do protagonista de *Recordações*, nem guia sua imaginação.

Isaías apreende as lições da redação do jornal e as utiliza diretamente para atingir seus objetivos. Longe de seguir o roteiro utópico e burocrático do Major Policarpo Quaresma, a imaginação de Isaías é prática e objetiva. A burocracia é para ele o trampolim social. Mesmo que tente, ao longo da obra, mostrar certa vontade de mudar de atitude, efetivamente torna-se um doutor à brasileira.

Para aqueles que costumam tomar todos os personagens limabarretianos como figurações precisas das atitudes do próprio Lima Barreto, surge aqui uma barreira intransponível. Lima Barreto não cede aos encantos do poder. Termina, como se sabe (como romancista), por muito tempo esquecido

Sociologia do Romance, intenta mostrar que a questão do herói problemático, da presença da autenticidade em *um mundo degradado*, como afirma Goldmann (1976), não está longe do entendimento aqui dado à questão. Apenas se deve frisar que a aproximação se dá menos pelas particularidades da Sociologia do Romance, do que pela relação que efetiva, em termos amplos, entre literatura e sociedade.

pela maioria do público leitor e louco. Se há traços biográficos, encontram-se a contrapelo. Estão mais presentes na denúncia do que nas atitudes propriamente ditas do personagem. Caso se permitisse aqui transpor o tênue e recorrente limite entre a ficção e a realidade em Lima Barreto (e incorrer na utilização do que aqui se tem denominado a *sombra do autor*) para tratar do dado biográfico, poder-se-ia dizer que Lima Barreto estaria, no caso, mais próximo do pensamento burocrático (de Policarpo Quaresma) que do comportamento burocrático propriamente dito (de Isaías).

Numa Pompílio e Gonzaga de Sá: o arrivismo e a resistência

Numa e a Ninfa, narrativa limabarretiana que tem como protagonista, novamente, um parlamentar, foi lançado pela primeira vez como folhetim em 1923 na revista *Souza Cruz*. Galgando postos através de expedientes, sempre conseguindo aparentar que possui talento e saber que, em realidade, não possuía, o personagem Numa Pompílio de Castro casa-se com a filha de um importante político. Este é o seu golpe mais objetivo e o que mais surte efeito. Sem vocação ou interesse, o comportamento do personagem demonstra a grande mediocridade possível de ser encontrada no desempenho de políticos e intelectuais. Como o conhecimento é a máscara que, de acordo com o senso comum, todo homem público deve articular, o personagem Numa Pompílio mune-se de uma técnica especial para brilhar em suas atividades de deputado e, a partir destas, ser considerado homem inteligente e sagaz, conhecedor dos problemas de seu país, capaz, inclusive de resolvê-los.

O grande trunfo do doutor Numa encontra-se no acontecimento de sua relação *burocrático-matrimonial* com a esposa. Ou seja, casado por interesse, na intimidade, o que os une não

são as relações amorosas e sexuais (privadas) e sim as pecuniárias, principalmente, ligadas ao poder e à notoriedade (públicas). A amada, a ninfa de Numa, é em realidade a responsável pela manutenção do *status* de *doutor* do marido. Como o que constrói a imagem pública do doutor é a aparência e não a competência, são os discursos fornecidos pela esposa que tornam o personagem conhecido. Numa Pompílio, que, durante o início de seu mandato, fora um desconhecido, de repente surge como grande orador. A responsável por isto é sua ninfa, que sabe onde conseguir *inspiração* para manter a fama do marido. Em realidade, o autor dos tais discursos é o amante de Edgarda. Percebe-se assim como o narrador desvela as articulações dos bastidores da política. A mulher infiel torna-se a heroína do lar pois mantém erguida a moral, através do poder, da família. Se o último presidente americano do segundo milênio, Bill Clinton, criou polêmica com suas relações extraconjugais, foi sua esposa a maior articuladora da permanência do infiel no poder. Como se vê, a temática das relações burocrático-matrimoniais continua atual e ultrapassa fronteiras nacionais.

Longe de seguir qualquer orientação semelhante àquela inerente ao pensamento burocrático, o personagem Numa conhece bem o jogo das aparências sociais e vive de acordo com as instâncias necessárias para manter seu padrão de vida, mais do que sua fama. Em sua mediocridade, nem chega a perceber a importância da ostentação na sociedade, como o faz, muito bem, sua mulher. A burocracia como imaginação, como surge em Quaresma, portanto, é um divisor de águas em relação ao pensamento dos dois personagens. O Major Quaresma possui um pensamento, como tal, constituído por uma coerência que pode, muitas vezes desviar-se do padrão, mas, e por isso mesmo, mostra-se através de uma espécie de sistema peculiar de agir. O protagonista Numa é apenas o resultado precário de uma *tradição cultural* calcada menos na reflexão do que na contemplação e na aparência.

O quarto romance publicado por Lima Barreto (embora tenha sido iniciado antes de todos os outros), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*,⁴⁶ traça o itinerário biográfico de um bacharel, Gonzaga de Sá, que chega à velhice sem ostentar luxo ou conhecimento, trabalhando em uma repartição pública. Esse é o romance limabarretiano que mais trata diretamente da questão do funcionário público. É nele também que se afirmam explicitamente os ideais utópicos presentes nas obras do autor.

Manuel Joaquim Gonzaga de Sá era Bacharel em Letras pelo antigo Colégio Imperial Pedro II. Possuía boas luzes e teve sólidos princípios de educação e instrução. (...) Sua história sentimental é limitada. Não foi casado, esqueceu-se disso; embora tivesse amado duas vezes. (...) Aliava a tudo isso, uma estoica despreocupação da notoriedade, ou melhor, da posição fácil e barulhenta. Filho de um general titular do Império, podia ser 'muita coisa'; não quis. Era preciso ser doutor, formar-se, exames, pistolões, hipocrisias, solenidades. (...) Foi empregado assíduo e razoável trabalhador. (BARRETO, 1970, p. 47)

O trecho citado apresenta questões importantes não apenas pela caracterização do personagem Gonzaga de Sá como burocrata, mas também pela possibilidade que dá de apontar para o tipo de atitude esperada pelo narrador em relação ao poder do doutor, à hipocrisia, aos pistolões. Se Gonzaga se negava a seguir o caminho dos pistolões, como se pôde observar através do trecho citado, o personagem Isaías Caminha seguiu itinerário oposto. Foram exatamente os pistolões que o levaram à carreira legislativa. A narrativa de *Recordações*

46 O romance teria sido iniciado por volta de 1906. Há inclusive a suposição de que este teria sido o livro mais bem realizado pelo autor, exatamente pelas inúmeras revisões que pode ter realizado (BARRETO, 1970).

(BARRETO, 1994) pode ser entendida como a descrição da trajetória da atuação da cultura auditiva na vida dos iniciantes. Estudioso e honesto, o estudante Isaías Caminha, ao tomar contato com o sistema social vigente em sua época, não procura desviar-se, ao contrário, usufrui exatamente dos *pistolões*, das *solenidades*. Antítese de Isaías é exatamente M. J. Gonzaga. Bacharel, homem afidalgado, descendente de Salvador de Sá, o personagem possuía o perfil inicial de um *doutor*, mas opta por ser apenas um empregado assíduo e razoável trabalhador.

Lucia Miguel Pereira (1992), embora ainda se prenda bastante à comparação da obra machadiana com a própria biografia de Lima Barreto, também refletiu sobre a importância do romance limabarretiano na Literatura Brasileira e entendia que o autor de *Triste fim* é, de certa maneira, o substituto de Machado de Assis na Literatura Brasileira. Sendo a autora uma das mais respeitadas conhecedoras da obra de Machado de Assis, suas afirmativas elevam o trabalho de Lima Barreto a uma categoria superior.⁴⁷ Para a autora, Lima Barreto construiu um romance aos moldes voltairianos e se divide em três planos: “o da sátira, visando o meio burocrático; o da crítica social, mais ampla, feita sem humorismo, antes no tom de quem se apieda; e o pessoal, onde afloram recordações e ressentimentos” (PEREIRA, 1992, p. 222).

Se o valor dado aos ressentimentos e às recordações do próprio autor empobrecem o excelente artigo de Lúcia Miguel Pereira (1992), o restante de suas afirmativas mostra bem como a questão do burocrata (desvelada nas situações humorísticas da Secretaria da Guerra) é relevante na obra limabarretiana.

47 Mesmo elogiando, a autora critica o *descuido* observado nos romances limabarretianos. Além da cacofonia presente nas iniciais do título, a autora cita como melhor exemplo de tal descuido a mudança de identidade da personagem Escolástica (no início da narrativa mulher é apresentada como tia do protagonista, depois transforma-se em sua irmã, para voltar a ser tia no final do romance) (PEREIRA, 1992).

Enquanto Isaías Caminha conscientemente usufrui das regalias que suas relações permitiam, propositadamente também o bacharel Gonzaga de Sá opta por ser um amanuense, mesmo possuindo *educação e instrução*. A cultura, para Gonzaga, não deveria ser usada como instrumento da hipocrisia do poder. Ser funcionário público, para o sério burocrata, de acordo com seus desabafos ao amigo, era, no fundo, motivo de orgulho. O funcionalismo, ainda no início do século, como se sabe, congregava alguns bons intelectuais. Como Policarpo Quaresma, Gonzaga vive de forma diferente daquela esperada pela sociedade. Mas há uma diferença entre o comportamento desses dois protagonistas limabarretianos. Quaresma incorpora o pensamento burocrático, vive a partir de suas orientações. Já Gonzaga, embora possua um forte indício de utopia, a estrangula, faz de suas atitudes, da utilização de seus conhecimentos, apenas uma forma de crítica perene à cultura auditiva. Opta pelo silêncio e aí se aproxima das atitudes do Conselheiro Aires. Não ousa ir além da crítica, embora tal crítica atinja as bases mesmas da tradição herdada da colônia, da obediência cega às orientações da chamada elite cultural. Como se poderá mostrar com mais demora nos capítulos finais deste trabalho – a partir dos comentários acerca do pensamento de Angel Rama (1985) –, na *cidade letrada*, os signos adquirem, em determinados momentos, uma aura de mistério que os transforma em dogma. O comando das redes simbólicas advém de quem detém (ou aparenta deter) o poder do conhecimento. A tradição brasileira é formada por esta tradição letrada camuflada pelos mecanismos da auditividade. Gonzaga parece perceber isto. Mas o espectro da *cidade letrada* não assusta o experiente e instruído funcionário, mesmo quando “afogado na seção de ‘alfaias e paramentos’ informando muito seriamente a consulta do Vigário de Sumaré, versando sobre o número de setas que devia ter a imagem de São Sebastião” (BARRETO, 1970, p. 36).

A outra face da burocracia

Se próprio da tradição herdada do sistema colonial ibérico era o poder do letrado, da burocracia, Gonzaga de Sá, ao tratar com seriedade as questões da seção de alfaias e paramentos, permite que se perceba o ridículo das atividades dos detentores do poder. A Igreja, representada no romance pelo Vigário de Sumaré, está preocupada com questões supérfluas, em princípio, mas que, para a sociedade local da época, pareciam ser de fundamental importância.

A ironia imposta pelo narrador, já estabelecida desde a denominação da seção onde o protagonista trabalha, recebe maior requinte de humor quando outras questões tidas como importantes (como o número de salvas que uma figura eminentemente do Poder teria direito em termos hierárquicos) percorre toda a narrativa. Através da seriedade com que Gonzaga desempenha suas atividades, pode-se perceber o quanto é fútil a sociedade e, principalmente, como o personagem se transforma em um ser estranho ao poder e seu maior crítico.

A contradição fundada na permanência de um culto bacharel em um meio supostamente tão avesso à sua própria capacidade intelectual se desfaz pelo fato de que o funcionalismo manteve em seus quadros inúmeros bacharéis, e estes podiam assumir os melhores cargos na hierarquia. A contradição só passa a existir quando, a partir do olhar crítico e da ironia do narrador, desvela-se a possibilidade da existência de um bacharel atípico. O estranho, portanto, não é a permanência de um bacharel nos serviços burocráticos, mas a possibilidade de que se possa permanecer íntegro mesmo convivendo com o arrivismo e com os apadrinhamentos. Risível, assim, são os costumes sociais na ótica do narrador e não o ofício do burocrata em si.

O respeito inspirado por Gonzaga apontaria não para a falta de importância do burocrata, mas, ao contrário, de sua

péssima utilização pelo poder, pois o personagem opta pelo trabalho, prefere permanecer fora dos focos da notoriedade. A repartição, assim, pode ser vista como espaço de resistência, local de convívio de intelectuais que optam pelo trabalho com a administração, mas também, e principalmente, com a circulação e a organização das palavras e das ideias. O funcionalismo, por si só, pela visão do narrador, não é danoso, e sim um caminho possível de trabalho competente e nem sempre burocrático no sentido negativo que essa palavra adquiriu ao longo do tempo no Brasil. Gonzaga de Sá possui qualidades que o tornam exemplo, no romance brasileiro, de que se pode ser um burocrata sem que se tenha que ser, necessariamente, arrogante, mal-humorado, passivo, ignorante etc. As questões levantadas pelo personagem encontram eco em notórios funcionários e especialistas no assunto, como Adilson Dallari:

Não se aceita mais uma atuação governamental desordenada; é essencial o planejamento, a adoção de soluções racionais e articuladas, escalonadas segundo uma ordem de prioridades. Entretanto, isso não pode ser feito às escondidas (por meia dúzia de tecnocratas), mas, sim, com a participação da comunidade e do funcionalismo. (DALLARI, 1989, p. 73)

Pode-se perceber, nestas poucas linhas citadas do livro de Dallari, como este, de acordo com o que ocorre com maioria dos famosos burocratas destacados neste trabalho, organiza seu texto a partir de uma ordenação que aspira exatamente à ordem e ao planejamento. Tal característica, por si mesma, não é negativa. O problema em relação ao funcionalismo, pode-se perceber, surge não da organização em si, mas das maneiras de burlá-lo e, principalmente, de fingir utilizá-lo. O engodo, o excesso de burocratismo, os desvios das prioridades, enfim, as diversas formas de deturpar o planejamento é que tornam a burocracia um mito do desacerto. Quando o

funcionalismo entra em debate, tal mito incrustado na opinião pública neutraliza qualquer possibilidade de defesa. E é nesse momento que os eternos interessados em lucrar com a suposta *limpeza da máquina administrativa* radicalizam o discurso, vaticinando o fim do funcionalismo (tido como o grande culpado dos desacertos administrativos e dos gastos públicos). Os Programas de Demissão Voluntária, nos últimos anos do século XX, são exemplos efetivos de *enxugar a máquina*. O potencial de exclusão de tais programas, entretanto, ainda não foi percebido pela maior parte da sociedade.

Muitos são os exemplos de escritores e poetas importantes que, burocratas, exerceram suas funções com esmero e eficácia, sem, inclusive, desviar-se de suas carreiras artísticas, da reflexão sobre o Brasil e da crítica aos desmandos. Aliás, até bem pouco tempo, a burocracia funcionou, é notório, como forma de sustento de excelentes artistas e como ponto de partida de inúmeras atividades importantes em termos sociais, políticos e, principalmente, culturais. Sem querer elencar todos os inúmeros e conhecidos intelectuais que participaram da burocracia (principalmente da estatal), citamos aqui exatamente os casos dos três autores em destaque neste trabalho. Machado de Assis, durante toda a sua carreira, foi burocrata e ascendeu na hierarquia do funcionalismo público; Lima Barreto só deixou o trabalho burocrático por motivo de doença e Cyro dos Anjos exerceu cargos importantes no governo, sempre relativos à cultura. Os três tiveram suas carreiras extremamente ligadas à burocracia, vivendo de seus proventos e, de certa, maneira, do status a ela inerente à época.

Até bem pouco tempo, o funcionalismo era a aspiração de muitos brasileiros que buscavam um trabalho (nem sempre) fácil e um futuro tranquilo. Tal afirmativa que, no final do século XX, pode soar como pilhéria (para os menos atentos ou para os mais jovens), é facilmente comprovada, principalmente a partir da tentativa dos governos das duas últimas

décadas de diminuir o prestígio do burocrata remanescente dos anos quarenta e cinquenta, principalmente.

O funcionalismo, no Brasil, atingiu seu ápice no Período Getulista. Pertence a essa época o surgimento das principais leis trabalhistas que ainda estavam em vigor ao final do milênio, em detrimento das novas *políticas de saneamento* governamental, que, a cada dia, diminuem os direitos trabalhistas adquiridos exatamente no período em que os melhores empregos se encontravam no funcionalismo público. A esse período pertencem as obras de Cyro dos Anjos. A burocracia sustentou durante décadas a política e a cultura brasileiras, na medida em que a maioria dos intelectuais e políticos importantes pertenciam aos seus quadros.

Menos de que um cabide de emprego, para o *bruxo do Cosme Velho*, a burocracia serviu como base de sustento financeiro e de laboratório onde pôde perceber a importância da hierarquia e da representação social na sociedade brasileira. Lima Barreto não o fez de forma diferente, apenas demonstrou em seus romances um olhar mais negativo em relação à burocracia. O que fica claro nas duas posturas é que no trabalho burocrático pode-se conhecer bem o grau de hipocrisia da sociedade. A ironia e o humor surgem, nos dois autores, como instrumentos de denúncia desta hipocrisia. Para lembrar do último dos três autores destacados, Cyro dos Anjos, acrescenta-se que este foi, depois de Lima Barreto, o romancista que mais evidenciou, por trazer à tona os problemas do amanuense de seu tempo, a importância da burocracia na Literatura Brasileira.

Além de terem sido funcionários públicos, os três autores aqui destacados, independente da época em que viveram, mostraram que a questão da burocracia, tanto na literatura quanto na sociedade como um todo, é de fundamental importância para o entendimento da própria cultura brasileira. Estudar a história da burocracia no Brasil (que não é o objetivo deste trabalho) significa, simultaneamente estudar

as origens do pensamento nacional. Principalmente em um momento em que se rompem os muros das nações e que as culturas começam a se fundir, com o auxílio potente dos novos meios eletrônicos de comunicação, conhecer as engrenagens da burocracia e suas influências no imaginário brasileiro é uma forma de, na impossibilidade de orientar a globalização rumo a uma preocupação com o ser humano, alimentar o espírito crítico. Como afirma o protagonista de Kafka em *O processo*, no momento em que ia ser assassinado, a única coisa que pode fazer nesse processo que, burocraticamente o homem ocidental segue sem saber bem o seu porquê ou aonde se chegará, é manter-se lúcido.

A burocracia teve em suas fileiras poetas como Carlos Drummond de Andrade (chefe de Gabinete do Ministro da Educação Gustavo Capanema) e João Cabral de Mello Neto (no ministério das Relações Exteriores), apenas para citar mais alguns exemplos. Como já se sabe, desde a independência do Brasil, a burocracia serviu como principal reduto da *intelligentsia* nacional.

O excurso que aqui se realizou sobre as ligações das carreira intelectual e artística com a burocrática intenta fortalecer a visão de que a burocracia não é, em si mesma, boa ou má. O romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* possibilita esta discussão sobre a importância da burocracia na cultura brasileira e traz ao debate sobre os destinos da história e das diferenças culturais uma importante contribuição que este trabalho busca resgatar. O comportamento burocrático, como pode ser observado através das figurações da burocracia no romance limabarretiano, encontra um campo fértil nos meios intelectuais para sobreviver, mas é preciso que se tenha sempre em mente as exceções.

Gonzaga de Sá é um dos representantes de uma burocracia composta por homens lúcidos e atentos para os problemas existenciais e sociais. Como se vê, Gonzaga, contudo,

não pretende viver sob o domínio do risco inerente ao pensamento burocrático. Sua experiência permite que conviva com o ambiente da burocracia sem se contaminar, mas não sem sofrer por isso. Como afirma Lúcia Miguel Pereira:

Nessa narrativa um pouco solta, constituída principalmente pelas conversas do velho Gonzaga, há entretanto uma constante: tentar saber o que é melhor para o homem, se instruir-se e tomar assim consciência de si mesmo e do seu destino, ou permanecer ignorante, e vegetar sem mais inquietações que as cotidianas. (PEREIRA, 1992, p. 224)

Embora não se possa comparar sua atitude à de Policarpo Quaresma, há entre eles um forte elemento comum. Gonzaga expressa, pelo menos para seu amigo mais íntimo, Augusto Machado (o narrador do romance), sua indignação contra o sistema cultural brasileiro: “São os mesmos fazendeiros sugadores de sangue humano; são os mesmos políticos sem ideias; são os mesmos sábios decoradores de compêndios estrangeiros e sem uma ideia própria” (BARRETO, 1970, p. 159).

A diferença entre as posturas de Policarpo Quaresma e de Gonzaga de Sá está menos na ingenuidade do que na vontade do primeiro de transformar sua utopia em verdade, buscando trazer para a realidade suas ideias. Sá possui a mesma aspiração de viver em um país menos hipócrita, mas, em vez de enfrentar o comportamento burocrático (que prima pela continuidade da mesmice), como fez Policarpo Quaresma, vai buscar, nas seções da burocracia, criar seu *bunker*.

O princípio esperança do major Quaresma e a tradição letrada

A esperança de Policarpo Quaresma leva-o a utilizar a utopia como motor (PORTELLA, 1983). O pensamento burocrático do

personagem funciona como impulsionador da utopia. Assim, esta, aqui, deve ser entendida como “a dimensão do espírito humano que, situando em termos ideais o que não existe na realidade, discute como esta deveria ser ou como desejaria que fosse” (OLIVEIRA, 1998, p. 14).

Ao mesmo tempo em que segue à risca seu pensamento burocrático, Quaresma o renova por estar sempre aberto a novos empreendimentos. O descontentamento está contido na utopia que sedimenta *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para Ernst Bloch, como bem lembra a socióloga argentina Beatriz Sarlo em “A Imaginação do Futuro”, capítulo de seu livro *Paisagens imaginárias*, a crítica do presente é a principal função da utopia (SARLO, 1997b).

Burocrata e jornalista, Lima Barreto soube colher no cotidiano os elementos fundamentais para, na crítica, direta ou indireta, com chalaça ou ironia, com ou sem humor, projetar as bases de uma utopia que a crítica pouco explorou. Mesmo o Major Quaresma, personagem que concentra um grande conteúdo utópico, teve como capa camufladora os excessos contidos em sua potencial capacidade hiperbólica e em suas atitudes supostamente não racionais. Mas a utopia se institui no berço mesmo da razão. É a partir desta que surgem as *ramificações da utopia*. O veículo fundamental da utopia é a imaginação. A reflexão não é antagônica à utopia, ao contrário, é sua *máquina de calcular*. Baseando-se na obra *Utopia e Educação*, de Adalberto Dias de Carvalho, Renato José de Oliveira, em seu livro *Utopia e razão*, aponta para o caráter de *superção da mesmidade* e para a relação estreita entre a razão e a utopia:

Remetendo-se ao caráter crítico-reflexivo das utopias, que lhes confere, além da dimensão onírica, o estatuto de produtos do pensamento e da razão, [Adalberto Dias de] Carvalho chama a atenção para o fato de que as construções utópicas

abrangem as esferas da individualidade, relacionalidade, mundaneidade e temporalidade, constituindo-se em “supe-
ração da mesmidade”. (OLIVEIRA, 1998, p. 15)

A utopia, em Policarpo Quaresma, ultrapassa a dimen-
são onírica para pôr em prática não os desatinos da razão, mas
o produto de uma reflexão crítica da sociedade e de tudo o
que rodeia indivíduos ou grupos. Produtos do pensamento e
da razão, como se vê no trecho acima, as utopias funcionam
como um dínamo. Ou seja, é no organismo da imaginação que a
utopia é gerada, é ela quem conduz as ideias básicas da utopia
à sua maturação (efetivação ou morte).

A utopia pode atingir vários patamares, tais como: o do
totalitarismo, quando imposta pela força, como Hanna Arendt
(1993) tem refletido em suas obras; o da loucura, quando
perde a relação com o que Erving Goffman (1985) denomina
caráter promissório das relações humanas, de forma radical;
o do humor, quando observado de maneira superficial ou pre-
conceituosa pelos indivíduos ou grupos. É importante que se
reitere que a utopia, se imposta, pode vir a incorporar em si
mesma seu próprio antagonista e algoz, o totalitarismo.⁴⁸

A utopia, quando exposta, ao receber o olhar de uma
época, geralmente provoca polêmica exatamente por articu-
lar através do pensamento o não pensado. O risco de seguir
a utopia não é pequeno. Policarpo Quaresma não organiza
um exército, tampouco é um revolucionário no sentido mais
conhecido do termo. É um cidadão que não se conforma com
estabelecido e tem esperança na lei e *fé no outro*. Policarpo
Quaresma é, portanto, racional, por ter um comportamento
que parece seguir a noção de liberdade estipulado pela lei

48 Para o melhor entendimento dos polos opostos que trajetória da utopia
pode tomar (a paz social ou o totalitarismo), ver Enciclopédia Enaudi
(1985). Temos como exemplos dos dois casos aqui citados, a luta de Martin
Luther King em favor dos negros e as atitudes de Hitler contra os judeus.

exposta na *Crítica da Razão Prática* kantiana,⁴⁹ que mostra que o homem tem liberdade exatamente para seguir a lei; e é um utópico por ter esperança em modificar o que acha que está fora do lugar.

O entendimento de que o burocrata Quaresma se assemelha a D. Quixote muitas vezes neutralizou a importância da temática da utopia em *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Se o Quixote tem na imaginação sua maior força, a utopia como que lhe escapa das mãos. A base de sua atitude, em si mesma, a partir da visão do narrador em terceira pessoa, fundamenta uma sátira ao estabelecido, sem a pregnância do motor utópico. Isto se dá pelo fato de que a visão de D. Quixote se volta para a crítica ao passado, enquanto a de Policarpo Quaresma toma o passado, a cultura local, como ponta de lança do futuro. Se, por um lado, a negação do presente pode ser tomada como ponto em comum entre Quaresma e D. Quijano (D. Quixote *sóbrio*), a partir do pensamento de Bloch (1997), a presença da esperança na realização das ideias os distancia.

Se Beatriz Sarlo (1997b), ao citar Ernst Bloch em um diálogo com Theodor Adorno, não acrescentou a importância da presença da esperança como princípio norteador da utopia, isto se dá pela projeção que realiza no estudo sobre a relação da utopia com o futuro. Sarlo baseia sua afirmativa em sua interpretação do filme *O sacrifício*, de Andrei Tarkovsky. Como a própria autora afirma, o que Tarkovsky aponta “em suas imaginações do futuro a partir do presente é o esgotamento do sonho tecnológico, que já não pode sequer organizar sociedades autoritárias como as inventadas por Huxley ou Zamiatin neste século” (*Ibid.*, p. 70). O desencanto é a pedra de toque, não

49 Algumas das passagens de *Triste fim* parecem partir das aspirações kantianas. Há um trecho que concentra o seu ideal: “Duas coisas enchem o ânimo de frequente admiração e respeito, veneração sempre renovada quanto com mais frequência e aplicação delas se ocupa a reflexão: por sobre mim o céu estrelado; em mim a lei moral” (KANT, s.d., p. 253).

a esperança. Nem mesmo *admirável mundo* que Huxley levou ao paroxismo seria mais possível de ser recriado. A crença de Tarkovsky, segundo Beatriz Sarlo, é a de que enfrenta “um mundo onde os desejos realizados (o desejo tecnológico, as projeções científicas dissociadas de uma escala de valores discutida e compartilhada, as modalidades tecnocráticas da gestão pública), já devoraram a substância desses mesmos desejos” (SARLO, 1997b, p. 70). A autora de *Cenas da vida pós-moderna* acrescenta ainda que, a partir disto, os desejos são esvaziados do poder de projetar o futuro, do poder de imaginar o futuro. Oportunos, os comentários de Sarlo sobre a utopia mostram, a partir do debate sobre as cenas pós-modernas contidas nas *Paisagens Imaginárias*, que o esgotamento da capacidade de imaginar o futuro, para o qual aponta as causas, separa o *desejo* da *aspiração*. Nessas novas paisagens há desejo e não esperança, portanto, o presente, em vez de ser trampolim para o futuro, torna-se provocador de pesadelos. Ainda nas palavras da estudiosa argentina:

Os desejos, que foram utópicos, ao se realizarem no presente transformam-se em pesadelos: não alimentam a utopia e sim a contra-utopia de um mundo cujo rumo é perigoso e, na sua lógica, não oferece alternativas, encruzilhadas que permitam uma escolha. (*Ibid.*, p. 70)

As bases da utopia encontram-se na expectativa, por mais longínqua que seja, de realização de um projeto. Se o futuro não é mais o ponto de chegada, pois a antecipação do gozo inaugura no presente o seu pesadelo, como reflete Beatriz Sarlo, a esperança sai do circuito. A utopia, como a que aqui se estuda em Policarpo Quaresma, parte de um momento anterior a esse desencanto. Herdeira das ideias revolucionárias, a utopia em Quaresma concentra exatamente o potencial de esperança esvaziado nos chamados tempos pós-modernos.

Se a utopia pode ser direcionada à direita e à esquerda, o que se revela em Policarpo Quaresma, independente de qualquer tipo de rotulação que se possa atribuir a Lima Barreto, ou mesmo ao seu principal protagonista (como por exemplo de afirmar sua adesão definitiva à Monarquia), é seu potencial descontentamento. A realidade não satisfazia a Quaresma. A Nação e a Monarquia apresentam-se como pano de fundo onde a utopia do protagonista vai trabalhar. A redação de jornal, o escritório, a casa, a rua são como uma imensa repartição onde o organizado funcionário irá tentar planejar os rumos do mundo. A utopia o ilumina e guia. Seu pensamento burocrático o conduz no cotidiano.

A partir do que ficou exposto nos capítulos anteriores, pode-se afirmar, portanto, que, dos protagonistas limabaretianos citados, apenas Policarpo Quaresma se encaixa enquanto personagem em que o pensamento burocrático serve como guia de sua cosmovisão, mesmo que inconscientemente. A utopia, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, tutelada por uma perene forma hiperbólica de ver o mundo, leva o seu protagonista a tornar-se, como muitos de seus comentadores afirmaram, um visionário. O personagem só se torna um visionário caso se tome tal termo como inerente àqueles indivíduos que têm coragem de ir contra as correntes e até pensar em vencer o comportamento burocrático propriamente dito. A imaginação do Major, ao transpor o limite de seu pensamento e incorporar a realidade, reveste-se de um potencial incomum. A vontade do protagonista apropria-se dos próprios mecanismos da burocracia e tenta tornar realidade sua utopia.

Na burocracia instaurada não apenas nas repartições públicas e privadas, mas na sociedade como um todo e nos livros, o Major busca entender a realidade a partir de seu pensamento burocrático. Assim, inconscientemente, idealiza o personagem, se há uma hierarquia no comportamento social, esta deve servir como parâmetro para as realizações. A partir

daí, os dogmas da Igreja centrados na obrigação (mandamento) de amar ao próximo como a si mesmo, a concepção explicitada pela fala dos políticos de que em primeiro plano está o bem-estar de todos e a afirmativa jurídica de que se deve seguir a constituição, por exemplo, devem ser seguidos à risca. Aí se instaura o problema de Policarpo Quaresma. O personagem entende que se pode fazer do fator humano o dado fundamental da administração pública ou privada. O protagonista não perdeu a esperança, como ocorreu com Gonzaga de Sá e Isaías Caminha. O Major entende que pode ir além das lamúrias ou das adesões. Mas, diferente destes e do experiente personagem machadiano, Marcondes Aires, o Major entrou no labirinto arquitetado pela *cidade letrada*. Postergou um fato importante: quem domina os signos tem o poder de ditar as regras. Assim, sua imaginação burocrática simultaneamente impulsiona e dificulta a realização de suas ideias. Em Gonzaga de Sá e em Aires, o pensamento burocrático, percebido, é dominado a favor do personagem, mas sem fins lucrativos, diferente do que ocorre com o deputado Isaías Caminha. Parece estar presente nos dois primeiros personagens uma espécie de ética pessoal que os mantém avessos aos modismos e à tradição letrada.

A utopia de Policarpo Quaresma baseia-se em uma esperança centrada na própria imaginação que, ao sonhar, transporta-se para um mundo ideal, onde o respeito mútuo é o fundamental. “O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. E é justamente esse ato de desacordo que dá vida à utopia” (OLIVEIRA, 1998, p. 17).

Princípio fundado na imaginação e no descontentamento, a esperança, raiz mantenedora da utopia, já provocou e provoca visões preconceituosas tanto dos grupos chamados progressistas quanto dos ditos reacionários. A esperança, quando mantida pelo viés dos primeiros, é tida pelos segundos

como fulcro de ideias subversivas. Quando a esperança parte de pensamentos e ações dos chamados reacionários, os ditos progressistas a entendem como mecanismo de manutenção do *status quo*. A esperança, em Policarpo Quaresma, de certa maneira, passa pelo mesmo viés daquele que fez com que Ernst Bloch fosse, por muito tempo, alijado do centro das atenções filosóficas. No Brasil, por exemplo, pouco se têm estudado as obras do autor. A obra *O princípio Esperança*, que surgiu entre 1954 e 1959, na antiga República Democrática da Alemanha, foi um dos pretextos ideológicos da ruptura entre o marxismo oficial e Bloch. O idealismo contido no livro foi entendido como uma agressão ao materialismo dogmático da ortodoxia (BLOCH, 1997).

Em um momento em que a Guerra Fria cedeu aos impasses das crises e da hegemonia americano-europeia, dando margem ao aquecimento da globalização econômica (que mais que necessidade, tem sido observada como saída única para o colapso das atuais formas de relacionamento com o jogo do capitalismo monopolista e financeiro), Bloch deve ser relido a partir não do viés de um marxismo metamorfofísico que se adapta como um camaleão a qualquer situação, mas através de um olhar instituído pela experiência socioeconômica política e cultural adquirida nos últimos anos do milênio. Sem intentar seguir a trajetória argumentativa de Bloch (*Ibid.*), a lembrança de seus estudos sobre a utopia pretende ratificar a importância do entendimento da utopia como motor e antidoto contra a estagnação.

A *crítica-esperança*, como se vê na obra de Lima Barreto como um todo, e que se torna mais visível nas figuras do pensamento burocrático de Policarpo Quaresma, é o resíduo⁵⁰ que permanece no embate entre polos contrários.

50 O termo *resíduo* foi utilizado por Theodor Adorno (1992) em *Mínima Moralía* para designar uma espécie de semente que nasce no próprio negativo da imagem dos embates entre vencedores e vencidos.

Melhor dizendo, Quaresma, tido como defensor da Monarquia, exatamente por ir contra os desmandos evidenciados nos primeiros momentos da República, não é, em realidade, nem monarquista nem republicano, é um utópico.

O personagem possui uma imaginação burocrática que não o torna um homem passivo ou mesmo lírico. Entretanto, também não se manifesta em suas ações o desencanto cabal. Ao contrário, o pensamento burocrático de Policarpo o transforma em um motor, algumas vezes, talvez, desgovernado, até mesmo reacionário, mas jamais tal imaginação se contenta com o estabelecido. Esperança é um fim, mais que um princípio, na trajetória de Quaresma. Lima Barreto, por sinal, mesmo criticando enfaticamente as falcatruas, os desmandos e o arrivismo, não desiste. Só para de lutar forçado pela doença e pela morte. Mesmo em *Numa e a Ninfa*, obra de Lima Barreto que trata mais diretamente a questão do arrivismo brasileiro, o romancista não possui outro intuito que o de denunciar e, por consequência, tentar contribuir para uma espécie de saneamento ético. Na crítica, na chalaça, no humor, no desabafo, Lima Barreto parte de uma vontade de mudança, de uma esperança, talvez longínqua, mas não menos atrativa. Percebe-se assim como esse pensamento simultaneamente crítico e esperançoso encontrado em Lima Barreto, mesmo em um mundo em que a instabilidade (EAGLETON, 1998) surge como única certeza, distancia-se ainda mais neste final de milênio.

4

Pistolões e pimentões

Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arreentar de riso os suspensórios.
(Machado de Assis, *Teoria do medalhão*)

No rastro das tradições locais

Pesquisador e incentivador dos folguedos populares, o Major Quaresma leva sua paixão pelas tradições nacionais às últimas consequências. O violão, que não era bem-visto nas altas camadas sociais da virada do século, recebia por parte do burocrata atenção destinada geralmente ao canto lírico e ao piano. Relegado ao espaço fora dos palácios no Império e no início da República, o violão, junto com pandeiro e cavaquinho, fazia a festa das camadas populares (incluindo nestas os escravos do período imperial).

De fato, na prática musical desses grupos “marginais”, na investidura sincopada dos sons, na sua corporalidade diferenciada, despontam os traços, recalcados e atraentes, incisivos e não, manifestamente articulados, de forças sociais virtualmente subversivas, por menos que uma revolução estivesse no histórico linear imediato. (WISNIK, 1992, p. 115)

A modinha, gênero musical já decantado por Caldas Barbosa, a partir de 1775, com muito sucesso inclusive em Lisboa, foi apropriada pelos músicos da metrópole e mais tarde volta ao Brasil, com D. João VI, em nova roupagem. A viola das modinhas de Caldas Barbosa, que entrara nos salões da elite portuguesa no século XVII, recebe a tutela da corte, mas o violão à moda popular, que no século XIX estava diretamente relacionada aos boêmios, ainda estava proscrito.

Gênero musical que seria levado aos grandes salões eruditos – mais tarde, no Modernismo, por músicos como Heitor Villa Lobos –, o choro não encontrou facilidades para se instalar no cotidiano da corte Imperial e nos momentos iniciais da República. Chiquinha Gonzaga (LIRA, 1978), em sua luta pelos direitos autorais dos músicos, contribuiu de forma efetiva para impor o violão ao Conservatório Brasileiro de Música. Juntamente com músicos da importância de Joaquim Calado, Patola, Saturnino (*Ibid.*), a maestrina formava com outros artistas menos conhecidos atualmente, um grupo de resistência fundamental, não só em relação à polca (gênero em voga no final do XIX), como também do *choro*, que ajudaram a criar. O samba viria nessa mesma sequência e teria o mesmo destino inicial. A perseguição aos chamados malandros em vários momentos da história do Brasil é bastante conhecida.

O preconceito em relação às manifestações populares, no caso de Francisca Gonzaga, se une à sua condição de mulher que está à frente de seu tempo. A situação da mulher-sem-marido, que luta pela própria independência, já, por si mesma, caracterizava-se como um problema. A situação do preconceito aumenta ainda mais quando a luta pessoal da artista contra a atitude moralista patriarcal é adicionada a sua permanente atuação nas rodas boêmias de seu tempo. Mulher branca, filha de um militar de alta patente do Império, Chiquinha, ao se aproximar das camadas populares, e ainda tornando-se livre para escolher seus parceiros sexuais, provoca sua própria

exclusão de sua classe de origem. Tal exclusão só é revertida a partir do respeito adquirido através de seu trabalho e de sua postura combativa. A exclusão, no caso de Chiquinha Gonzaga, portanto, embora tenha demorado para perder-se no tempo, chegou. A própria artista usufruiu de sua fama em todas as camadas da sociedade, construída com muita dificuldade. Caso se compare a problema enfrentado pela autora de *Abre Alas* com o do burocrata Quaresma, ficará patente que a exclusão efetiva da artista, por ser explícita, possibilita sua maior percepção, enquanto a exclusão do protagonista limabarretiano, por ser enredada na sutileza do humor e da ironia, é minimizada. Policarpo Quaresma cumpre rigidamente as leis, mas “o pequeno funcionário cheio de boas intenções patrióticas torna-se discriminado por aprender violão” (WISNIK, 1992, p. 115).

A versão de *Triste fim* para o cinema mostra bem como é difícil tratar do tema do preconceito no Brasil. O roteiro do filme *Policarpo Quaresma, Herói do Brasil* (1998) mostra a importância dada no roteiro de Alcione Araújo à chama quixotesca do burocrata Quaresma. Ao contrário de criticar a ótica do filme, intenta-se, aqui, apontar para a necessidade que o excelente roteirista teve de centrar as principais cenas no riso provocado exatamente pela coragem do personagem de ser diferente. A ousadia, percebe-se nas cenas de Policarpo no hospício, levou o protagonista, para ter suas peculiaridades pelo menos aceitas, a ser visto menos como um anti-herói mítico do que como um estranho. O roteiro de Araújo enfoca bem a importância da ousadia. Isto é mesmo o fundamental na obra limabarretiana. O problema, portanto, não está em comparar as atitudes de Policarpo às de um louco, mas de não vasculhar a base coerente e racional de tais loucuras. O filme de Paulo Thiago (POLICARPO QUARESMA, 1998) realiza tentativas interessantes, dando a Policarpo Quaresma condições de mostrar que o sonho policarpiano seria possível, não fosse a

ignorância e, mais do que ela, os interesses dos poderosos. Bom exemplo disto se pode ter no momento em que, após estarem instalados nas terras dadas por Quaresma, agricultores famintos – semelhantes aos *sem-terra* de hoje – têm suas cabanas incendiadas e veem a tentativa de criar um novo tipo de relacionamento com os desempregados destruída. A adaptação da obra limabarretiana, assim, recebeu um importante reforço, mostrando o quanto Policarpo sabia lidar com a razão. Mas, como bem frisou o roteiro de Alcione Araújo, a explicitação da diferença de pensamento de Policarpo Quaresma em relação à mesmidade encontra como resposta a exclusão.

Policarpo Quaresma não era considerado um louco perigoso, mas não deixava de ser o “Ubirajara”, o quixotesco funcionário que se negava a seguir as brochuras que determinavam a passividade e a morte dos sonhos. Policarpo, como o Bartleby de Melville, seguia à risca as ordens da burocracia, contudo, diferente deste, ao invés de em determinado momento passar a dizer não, diz sim à tradição. Mas entregar-se de corpo e alma ao pensamento burocrático ia além das expectativas do consenso, atingindo a modernidade. O comportamento burocrático estava introjetado de forma tão profunda que o personagem internalizou a hierarquia em sentido amplo e radical, o que o tornou um indivíduo antagônico à própria burocratização. A ordenação das coisas é fixada em definitivo em seu íntimo. Não há como mudar-lhe a rota.

Os *Bruzundangas* e a abertura da sátira limabarretiana

Se o burocrata Quaresma se enreda na burocracia ao agir a partir do que lê e reorganiza em sua utopia, outros personagens de Lima Barreto questionam, em vários sentidos, a burocracia, como ocorre por exemplo nos contos como *Os Bruzundangas*

(BARRETO, 1956). Por extensão, pode-se perceber nos romances a crítica à forma hierárquica como se estabelecem as relações interpessoais e mesmo a concepção burocrática da sociedade brasileira do início do século XX.

A maneira burocrática de conceber o mundo, de aceitar facilmente modismos estrangeiros, de governar de acordo com interesses pessoais, é rebatida em inúmeras passagens da obra limabarretiana. Esse é um dos motivos da pressão canônica que a obra de Barreto sofreu durante décadas. Ou seja, o autor invadia o espaço sagrado das frases veladas, das meias palavras e mesmo da ironia sutil machadiana.

Lima Barreto arriscava-se, pois sua ironia, principalmente em seus contos e crônicas, se dilui em um humor cortante e direto, muitas vezes chegando às raias da chalaça. *Em Os Bruzundangas* podemos buscar inúmeros exemplos em que a crítica à burocracia é contumaz. Eis aqui um deles:

A (...) atrapalhação [de Pancome] estava na tal história do concurso, pois até ali, devido a tão tola formalidade, não conseguira ter nos cargos de amanuense moços bonitos e demais, para fazer concurso, sempre apareciam uns rebarbativos candidatos de raça javanesa, com os quais ele embirrava solenemente. (BARRETO, 1956, p. 87)

Pancome é o chefe dos burocratas. Através das expectativas apontadas pelo narrador da obra, depreende-se que um bom burocrata deve, acima de tudo: vestir-se bem, jamais trajar roupas baratas, ser bonito, não morar nos subúrbios e não ser da raça javanesa (obviamente esta última referência está diretamente ligada à raça negra). Postura oposta a esta Lima Barreto cria na figura de M. J. Gonzaga de Sá. Nas crônicas, pela possibilidade do trato de temas cotidianos com grande leveza permitida pelo gênero, Lima Barreto consegue melhor aproveitamento.

Nos romances limabarretianos, a ironia muitas vezes cede ao engajado desabafo de personagens que sofrem o preconceito racial camuflado, inerente à cultura brasileira pós-independência. Lima Barreto cria personagens inseridos em um contexto por ele denominado *marginália*, pois esta última, na visão da maioria dos narradores limabarretianos, funciona ao mesmo tempo como cobaia das elites e como grupo de resistência. E o burocrata instala-se exatamente entre a *marginália* e a elite, funcionando geralmente como ponte entre ambas. Principalmente para o funcionalismo público, com a expansão dos planos assistenciais fornecidos por empresas privadas em diversas áreas, a burocracia tem servido como base para o auxílio da parte da população que não tem condições próprias para pagar os serviços de que necessitam (DALLARI, 1989).⁵¹

O texto de Lima Barreto se despoja da narrativa burilada ao modo machadiano. Se a escrita é rude em alguns momentos, isto pode se relacionar ao fato de que a *marginália* habitava a penumbra (a periferia) das cidades (dos centros), as *bibocas*, os cortiços, os subúrbios. Percebe-se a importância do subúrbio nas reiteradas vezes em que os narradores de Lima Barreto o contrapõem ao *locus* da elite brasileira. A periferia congrega os marginalizados, os destituídos de poder:⁵² “Por esse intrincado labirinto de ruas e *bibocas* é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozmente impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro” (BARRETO, 1974, p. 69).

51 Adilson Dallari (1989) realiza importantes reflexões sobre a importância do funcionalismo, na atualidade, para as camadas da população “que não dispõem de meios financeiros para resolver seus problemas por sua própria conta” (DALLARI, 1989, p. 8).

52 É importante lembrar que a posição do burocrata é delicada, pois este está inserido nos quadros do poder (no centro), mas, ao mesmo tempo, pertence à periferia por não possuir poder de decisão. É próprio do burocrata, portanto, o processo, o encaminhamento e não a conclusão deste. Assim, não se pode dizer que o burocrata pertença à *marginália*, mas isto não significa que, necessariamente, pertença à *elite*.

Atual, como costumava afirmar em suas entrevistas o contista João Antônio, um dos principais herdeiros da capacidade limabarretiana de fixar tipos exemplares da população marginalizada, a crítica do narrador de *Clara dos Anjos* aponta para a renitente maneira como os políticos ainda angariam seus votos através de obras de fachada, deixando de lado o atendimento das necessidades mais básicas da população de baixo poder aquisitivo.

Como vimos através da passagem citada, as críticas de Lima Barreto são, quase sempre, diretas. Sua ironia se dilui, na maioria das vezes, no desabafo. A recorrente comparação do *Bruxo do Cosme Velho* com o *Morador da casa do louco*, relativa à capacidade ficcional dos dois autores, geralmente passa por uma diferença de estilo ligada à grande capacidade de Machado de Assis de trabalhar com uma ironia corrosiva e sutil, e preso à chamada correção gramatical. Tal comparação, causadora da pouca aceitação do romance limabarretiano durante várias décadas, não levava em consideração a importância de uma escrita despojada, assim como despojadas eram as atitudes de seu autor. Após o advento do Modernismo, tornou-se mais clara a importância do humor e da ironia mais diretos, preocupados com mudanças efetivas na sociedade.

Lima Barreto é estudado na história da Literatura Brasileira como um pré-modernista. As atitudes utópicas observadas em Lima Barreto, principalmente em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que soavam estranhas à sua geração, tornaram-se mais tarde frequentes em alguns movimentos artísticos e políticos brasileiros, como os movimentos em prol da consciência negra e os movimentos estudantis dos chamados *anos de chumbo*, em que inúmeros jovens ingressaram em atividades clandestinas político-partidárias.

Não é raro encontrar trechos dos romances limabarretianos sendo citados em panfletos e revistas das mais engajadas em questões relativas à cultura e à política brasileiras.

Na literatura, Policarpo Quaresma, estudioso do folclore nacional, incorpora algumas das atitudes captadas e usadas por Mário de Andrade na criação de *Macunaíma*. Mais frequentemente, Lima Barreto tem sido considerado o grande cronista da cidade do Rio de Janeiro, acompanhado de perto por Paulo Barreto (João do Rio), outro autor e personagem importante no que diz respeito ao registro dos *retratos* da *alma encantadora* da cidade.

As observações acima tentam mostrar que as críticas sociais contidas nos romances limabarretianos, propositadamente, são diretas, explícitas. Mostra-se assim o quanto a utopia que fundamenta tal crítica é lúcida e que esta permanece atual. A modernidade de Lima Barreto, em uma época de vigência tradição parnasiana, não podia mesmo ter sido bem recebida (RESENDE, 1979).

O pensamento burocrático que caracteriza Policarpo Quaresma não abole o viés crítico apontado nas linhas acima, todavia, leva-o, através da esperança (e do desespero, muitas vezes) de mudança da situação do país, a tentar pôr em prática sua utopia. Baseado em suas próprias reflexões acerca dos problemas nacionais, o personagem tenta transformar a sociedade, dotando-a de preocupações que partiam geralmente de expectativas culturais, dando importância à memória, em detrimento dos modismos. Machado de Assis, principalmente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como se comentou nos capítulos anteriores, mostra, através da ironia, o quanto a moda e a representação social orientavam as atitudes da sociedade. O Major Quaresma insiste, entretanto, em mexer, de peito aberto, nesse vespeiro das veleidades. O personagem tentava reorganizar a sociedade como planejava seus relatórios e petições, em sua função de amanuense no Ministério da Guerra.

Crítica à tradição auditiva na obra limabarretiana

Em outros romances, Lima Barreto cria personagens menos utópicos e mais críticos. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (BARRETO, 1994), com se viu no capítulo anterior, encontra-se um filão temático reiteradas vezes retomado no romance limabarretiano, o título de doutor, usado para criticar a tradição auditiva (COSTA LIMA, 1981) da cultura brasileira. A auditividade se baseia em causar impacto, impressionar os interlocutores a partir menos de um conhecimento cabal do assunto tratado que da perícia verbal e de uma certa teatralização gesticulatória que veio se incorporando ao *jeito* brasileiro desde o período colonial. Portanto,

(...) a cultura auditiva é profundamente uma cultura de persuasão. Mas persuasão sem o entendimento. Onde, da persuasão sedutora. Ela se diferencia dos discursos persuasivos das culturas orais porquanto estes visam à integração dos participantes (...) ao passo que a persuasão auditiva visa à submissão. (*Ibid.*, p. 16)

Assim, o título de doutor (à brasileira) baseia-se na introjeção das expressões de efeito, das manifestações supostamente cultas. Os bacharéis do final do século XIX e início do XX reforçaram a herança da noção de que a palavra *doutor* é sinônimo de superioridade. O título, mais do que índice de um possível conhecimento da profissão (seja esta qual for), faz do *doutor* um sábio.

Quantas prerrogativas, quantos direitos especiais, quantos privilégios, esse título dava! Podia ter dois e mais empregos apesar da constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada. Bastava o diploma. Pus-me a considerar que isso devia ser antigo... Newton, César, Platão e

Miguel Ângelo deviam ter sido doutores! (BARRETO, 1994, p. 27)

As liberdades que um doutor pode ter são expostas pelo narrador de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (*Ibid.*) com ironia e humor e mostram que um doutor pode, inclusive, transgredir a Constituição e, o mais importante, que confirma a questão da auditividade, *não precisava saber nada*. A aproximação do doutor brasileiro a Newton, Platão e Miguel Ângelo é o golpe de misericórdia na empáfia dos auditivos doutores brasileiros.

O estudo do pensamento burocrático, nos protagonistas brasileiros aqui estudados, passa pelo entendimento do profundo respeito às hierarquias sociais por parte desses. Assim, se o doutor, o bacharel, o coronel são tidos como figuras que ocupam o topo da pirâmide social, deveriam também, na visão dos personagens limabarretianos (inclusive na de Isaías Caminha), ter capacidade para organizar melhor a sociedade, eliminando desigualdades. Não é o que ocorre. Mesmo Policarpo Quaresma, que, com seu pensamento burocrático, vai além das malhas da opacidade, utilizando sua visão utópica de mundo, durante a maior parte do romance acredita no poder constituído.

Nos romances, fica explícita a ironia limabarretiana acerca da hipocrisia da sociedade brasileira, entretanto, como já se esboçou no início deste capítulo, não é na narrativa romanesca que Barreto melhor desenvolve sua ironia e humor. Nas diversas crônicas que constituem *Os Bruzundangas* (BARRETO, 1990), o autor critica o sistema letrado brasileiro. A sutileza do humor barretiano e de sua ironia, contudo, está mais presente em um outro gênero: o conto. O melhor exemplo de tal sutileza e graça é encontrado, como algumas vezes se mencionou ao longo desta tese, em *O homem que sabia javanês* (BARRETO, 1992). Já esboçado nas crônicas, o tema

do arrivismo, da sinecura, das veleidades da elite brasileira, a temática recebe um toque de sutileza e de vigor poucas vezes encontrada nas obras de Lima Barreto.

O homem que sabia javanês (Ibid.), o famoso conto limabarretiano, tem como protagonista um cidadão que, sem possuir nenhum conhecimento acerca da língua que afirma dominar, termina por assumir inúmeros cargos importantes e atingir reconhecimento público. Castelo, o protagonista, nem precisou demonstrar as habilidades que supostamente possuía. Como demonstrava em sua ingenuidade o jovem estudante Isaías Caminha, o doutor (e o protagonista Castelo é seu melhor exemplo na obra limabarretiana) é um título realmente mágico. Tão mágico que o já experiente jornalista Isaías Caminha, aprendendo a jogar com as peças da representação social e da auditividade, também atingiu tal denominação ao tornar-se político. O mesmo caso ocorre com o também deputado Numa Pompílio de Castro, personagem que utiliza mecanismo semelhante ao do protagonista do conto. O engodo é a base mesma do sucesso. Nem Castelo sabe javanês nem Numa é o autor dos discursos que o tornam famoso. Ambos se aproveitam da engrenagem da auditividade em seu caráter mais amplo e atingem o mágico patamar dos doutores, como diria o personagem Isaías Caminha.

O pseudoprofessor de javanês não era diferente de Isaías, embora este, antes de chegar ao Rio de Janeiro, fosse realmente um estudioso que pretendia atingir os postos desejados através de sua verdadeira competência.

Gonzaga de Sá, em sua recusa a entrar no jogo *cordial* dos letrados de sua época, recebe em troca o não reconhecimento de suas qualidades, enquanto Castelo, o homem que não sabia javanês, por saber jogar com a representação social, faz do conhecimento dos signos seu maior passaporte ao mágico título de doutor. O melhor caminho para o sucesso, como o personagem bem percebe, não é o do conhecimento efetivo,

demonstrável, mas a representação, a encenação deste. No teatro da virada do século e mesmo de meados do XIX, pode-se encontrar uma ligação bastante profunda entre a representação social, as engrenagens sociopolíticas e a representação teatral propriamente dita, tratadas exaustivamente na obra ficcional limabarretiana. “O teatro brasileiro está repleto de passagens em que a farsa, a dissimulação, o logro, enfim, as diversas formas de utilização da mentira servem como material cênico para a criação e a resolução das tramas” (FÉLIX, 1981, p. 6).

Verifica-se que a utilização de *espertezas* como material cênico, no teatro, tem suas raízes no próprio cotidiano da Cidade do Rio de Janeiro, tanto no período do Império quanto no da República. Guardadas as proporções relativas ao desenvolvimento tecnológico e de alguns costumes, pode-se observar em várias peças do século passado o quanto deste ainda restava ao final do milênio. Ao se referir ao teatro machadiano, Cecília Loyola (1997, p. 17) questiona sobre “o quanto de nós se pode perceber no século XIX”, ou seja, a autora parece concordar com Richard Sennett (1988) quando este afirma que o século XIX ainda não acabou. A bajulação, a dissimulação eram os caminhos mais comuns e eficazes para a ascensão social. Desde as comédias de Martins Pena, quando no palco, os ciganos logravam os matutos, não agiam diferente das instituições governamentais. Exemplo disto pode ser dado no período de *alistamento* para a guerra do Paraguai. Os “(in)Voluntários da Pátria”, como hoje se sabe, eram muitas vezes aprisionados para não fugirem. Principalmente os negros e os nordestinos eram enviados para o *front* arbitrariamente. Voltavam heróis, porém dentro de caixões (FÉLIX, 1981, p. 17).

As comédias de Artur Azevedo (MARTINS, 1988), principalmente, como *O Tribofe*, desvelavam o cotidiano da vida pública brasileira (AZEVEDO, 1986). As esferas privada e pública recebiam a atenção de dramaturgos como José de

Alencar, Martins Pena, Machado de Assis, França Júnior, Artur Azevedo, entre outros. Alencar, em *O demônio Familiar*, já apontava algumas das formas de atuação dos negros na Casa Grande. Mas ninguém melhor que Artur Azevedo, principalmente em suas Revistas de Ano (*apud* SÜSSEKIND, 1986), para mostrar o que já se tornara comum no cotidiano da cidade.

Os roubos que se pode observar na encenação de *O Tribofe* são pequenos se os compararmos ao que aconteceu, por exemplo, nos famosos episódios do encilhamento, nas falcatruas realizadas exatamente pelos grandes homens de negócio da época, que nem eram ciganos, nem matutos. (FÉLIX, 1981, p. 18)

A utopia de Quaresma paira na ironia encontrada em *O homem que sabia javanês* (BARRETO, 1992) e na alegoria de *Os Bruzundangas* (BARRETO, 1990) a contrapelo ou, exatamente, de forma alegórica. Dizendo de outra maneira, ao criar personagens que atingem o sucesso exatamente através da utilização de expedientes, Lima Barreto aponta para o viés oposto, no caso, representados principalmente por Gonzaga de Sá.

O estarecimento inicial de Isaías Caminha em relação aos seus primeiros contatos com representação da *cidade letrada* do Rio de Janeiro se dava pelo fato de que o personagem aprendera a ver o mundo pelo viés da sinceridade, quando as relações interpessoais funcionam de forma oblíqua, como bem soube perceber o arguto diplomata Marcondes Aires. A capacidade de decifrar os signos é um dos principais atributos para ascender na hierarquia social.

A intenção limabarretiana de denunciar as mazelas dos excluídos e mostrar (ou forjar?) um rosto mais peculiar (autêntico) daquele expresso nas narrativas curtas, encontrou terreno mais fértil que nos romances. Policarpo Quaresma não conseguira romper os fortes muros burocráticos da hierarquia

da sociedade brasileira; Gonzaga de Sá, para não se modificar, faz do *bureau* uma frágil barricada de resistência, enquanto Isaías Caminha cede à pressão e se transforma em *doutor*, *deputado*.

Em *Clara dos Anjos* (BARRETO, 1974), a preocupação moral do narrador sobrepõe-se às questões mais amplas relativas às relações sociais e as descrições geralmente estão impregnadas por uma espécie de desabafo nem sempre contido e, talvez, pouco trabalhado. Se há denúncia, ela neutraliza seu potencial ao não conseguir ultrapassar totalmente o moralismo com o qual o narrador procura defender a honra da protagonista que, em si mesma, vive em uma perene opacidade. Não há reação, mas lamento. A reflexão sobre a sociedade, em *Clara dos Anjos* (*Ibid.*), revela-se menos nas atitudes de sua protagonista que em sua passividade diante dos acontecimentos e na maneira tacanha (e em vários momentos moralista) de conceber o mundo expressa pelo narrador.

A preocupação de mostrar as peculiaridades do país, que percorre a obra romanesca de Lima Barreto e encontra seu ápice em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (BARRETO, 1983), era comum no final do XIX e no início do século XX.

Toda a geração de intelectuais, jornalistas e pensadores brasileiros que viu nascer a República esforçou-se para forjar um conhecimento sobre o Brasil em todas as suas peculiaridades, pois aquele momento que se seguiu ao advento da República, parecia uma rara, e talvez única, oportunidade histórica de o país se pôr no nível do século, integrando-se de forma definida no mundo ocidental. (SALIBA, 1998, p. 296)

A esperança de modernização do país surgia da combinação do advento da República com a nova expansão europeia na *Belle Époque*. Entretanto, sem constituir-se propriamente uma nação, possuindo fortes diversidades regionais,

convivendo a herança do trabalho escravo “com um Estado praticamente reduzido ao servilismo político” (*Ibid.*), o país apresentava aos seus intelectuais uma grande dificuldade de tentar definir quem era o brasileiro. A obrigação que o Estado se acostumou a seguir, de estar sempre no mesmo *nível* das nações mais desenvolvidas, muitas vezes passando aos brasileiros a ideia ufanista de que sempre falta muito pouco para atingir tal meta, no início do século, encontrou esperança e desafio.

O que era ser brasileiro naquela cidade cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica – enfim, como situar-se, se não como cidadão pelo menos como indivíduo, naquela realidade cada vez mais fugidia, rarefeita e permeada de instabilidades sociais, com determinações racionais ou com base em esquemas sérios ou esquemas cognitivos tradicionais? (*Ibid.*, p. 297)

Cabos de guerra

Maria Helena Rouanet (1991), ao tratar em seu livro *Eternamente em berço esplêndido* de temas relacionados às formas de ver o Brasil, revela alguns pontos importantes que podem ser utilizados para um melhor entendimento da permanência na obra ficcional de Lima Barreto do aparente antagonismo entre crítica e esperança. A fundação de uma literatura nacional brasileira, no século XIX, coincidia, não por acaso, com as necessidades capitalistas do período imperial brasileiro.

A independência dos países da América, no século XIX, no final das contas, fazia parte do que hoje denominaríamos *pacote de medidas do imperialismo*, constituído por países como Inglaterra, França, Bélgica, Alemanha e Itália. Os ideais nacionalistas ali surgiam, junto com a Literatura Brasileira.

A invenção da tradição brasileira – para usar um termo de Hobsbawm e Ranger (1984), que embora não tenha sido utilizado no mesmo sentido aqui estudado, remonta à percepção de que o nacionalismo não surge por acaso –, combina com as ideias de construir também uma Literatura Brasileira.

O estudo de Maria Helena Rouanet (*Ibid.*), ao recorrer à definição proposta por Gerd Bornheim contida no artigo intitulado “As metamorfoses do olhar”, busca conceituações possíveis para as *visões* do Brasil, originadas principalmente da atuação de Ferdinand Denis e das *missões* que vieram ao Brasil, convidadas pelo Estado, para ensinar o brasileiro a se ver. Se não foi o francês Denis obviamente o único estrangeiro (aqui, no sentido comum do termo) a influenciar a visão que o brasileiro tem de si, foi um dos mais importantes, já que trabalhou com as bases simbólicas herdadas da colônia contidas na literatura e, principalmente, na capacidade de divulgação e inculcação a elas inerente no século XIX.

Combinando com as aspirações econômicas dos grandes grupos capitalistas europeus, que recrudesceriam no final do século com a consolidação do Imperialismo, a necessidade da invenção da tradição brasileira teve no grupo de intelectuais brasileiros um grande aliado. Funcionários públicos, na maioria dos casos, não apenas no sentido indireto, fortaleciam a *vontade de invenção* implementada pelo Governo. A expressão utilizada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger em *A invenção das tradições* (HOBSBAWM; RANGER, 1984) é aqui utilizada para apontar para o caráter de premeditação da organização da identidade nacional. Mas intenta-se mostrar também o quanto, no Brasil, ao longo de sua história, na intenção de pôr o país no mesmo patamar de desenvolvimento da Metrópole, principalmente em termos culturais, inventou-se a tradição e mesmo o costume. Hobsbawm e Ranger (*Ibid.*) alertam para a diferença existente entre “tradição” e “costume” em relação às sociedades tradicionais.

Sem aprofundar a questão das *invenções* desenvolvida por Hobsbawm em toda a sua extensão, aqui se mostra pertinente dar um exemplo da *invenção* como suporte para criar um passado que justifique a criação de instituições no Brasil. No período em que intelectuais brasileiros fundaram a Academia Brasileira de Letras, inspirada obviamente no modelo francês, houve a necessidade de forjar o passado. Como afirma Josué Montello em *O presidente Machado de Assis*

(...) enquanto na tradição da Academia Francesa o patrono corresponde ao primeiro ocupante da cadeira, a Academia Brasileira apresentou esta originalidade: dispensou a colaboração do tempo e criou, ela própria, os seus mortos ilustres, dando o nome desses mortos às suas poltronas e assim enraizando no passado a nova agremiação. (MONTELLO, 1961, p. 41)

Josué Montello (*Ibid.*) trata do *jeitinho* que o intelectual brasileiro deu para seguir o padrão importado de cultura como uma originalidade, pois esta, que deveria ser um traço que define exatamente pela diferença, apresenta-se, no Brasil, a partir da imitação. A mímese do outro parece ser, de acordo com o trecho citado, a base da originalidade brasileira. A busca de tal originalidade faz parte da cultura brasileira e já se observava bem antes da criação da Academia Brasileira de Letras.

Como afirma Maria Helena Rouanet, no século XIX, “ninguém passou incólume por essa busca de uma caracterização da brasilidade, construída basicamente a partir do duplo eixo da língua portuguesa, por um lado, e, por outro, de uma originalidade propriamente brasileira” (ROUANET, 1991, p. 280). A corda desse *cabo de guerra*, como a autora denominou essa dupla articulação da vontade de inventar a tradição na literatura, foi “a pedra de toque da elaborada construção do (...) *Résumé de l'histoire littéraire* [de Ferdinand Denis] publicado em 1826” (*Ibid.*, p. 282).

Se os ideais surgidos no Romantismo brasileiro não se dissiparam de todo na obra limabarretiana, a herança dos símbolos advindos do período de fundação da *Cidade Letrada*, na América do Sul, auxiliou na impregnação do cabo de guerra citado acima até o início do século. A língua, reservatório dos símbolos da escrita e da tradição colonial, unida à construção da *brasilidade*, no XIX, tornou-se presente no imaginário dos brasileiros do início do século (e ainda não se dissipou de todo).

Policarpo Quaresma exercita a *vontade de invenção* exatamente ao estudar o passado. Talvez, mais do que nas hiperbólicas figurações do pensamento burocrático de Quaresma, a tentativa de efetivação dessa *vontade* seja o ponto intersecional entre os personagens de Lima Barreto e o de Cervantes. Mas, se Quaresma é um Quixote por isto, não se pode deixar de somar a ele grande parte da população brasileira que ainda tem ideias de que *no Brasil em se plantando tudo dá*; de que *Deus é brasileiro* (pois o país seria uma filial do Eldorado); de que o Brasil *ainda não é, mas será...* tudo de bom. A esperança,⁵³ que atinge o paroxismo em *Triste fim*, também tem servido como matéria bruta para inúmeras manobras do imperialismo (do neoliberalismo) em suas metamorfoses ao longo da Era dos Impérios (da Era do Capital), chegando à Era dos Extremos⁵⁴ com um viço por muitos talvez não esperado. *O país do futuro, país que vai para frente*, como se afirmava nos chamados *anos de chumbo* da ditadura militar – que teima em permanecer no imaginário popular em detrimento das evidências da dissimulação contida em tais expressões – não encontra fundamentação, na argumentação lógica, na experiência. Tal

53 As ideias revolucionárias como um todo, desde a Revolução Francesa, partiram da esperança. Sobre a questão do *espírito romântico* e principalmente da esperança como causadora de torturas, guerras e mortes advindas da busca do ideal, da tentativa de atingir metas, ver: Lins (1996).

54 Títulos relativos às obras de Eric Hobsbawm. *Era dos impérios, Era do Capital e Era dos Extremos*. As duas primeiras se relacionam ao século XIX, a segunda, ao XX.

fundamentação, se é que assim se pode denominá-la, emba-se na tradição auditiva, fundada na fusão da herança do mistério dos signos da cidade letrada com a vontade de tradição, adicionada à esperança advinda desta. A partir desses pressupostos, surge a expectativa de que não há evidência ou reflexão que prove que o Brasil não é o melhor país do mundo, pois é sempre o país do futuro. Assim, o presente parece não importar.

Beatriz Sarlo (1997a), quando afirma, ao comentar sobre o filme *O sacrifício*, de Andrei Tarkovsky, que o presente observado no filme não é projeção de sonho de futuro, mas de pesadelo, pois o desejo realizado rapidamente transforma o presente em passado, não se refere, nesse momento, aos países chamados periféricos. Ou seja, a visão de um prazer já realizado, que, por sua volúpia, corrompe a própria capacidade de aspiração futura, só chega aos países do chamado terceiro mundo em fragmentos. Melhor dizendo ainda, o prazer (no sentido amplo do termo), nos países subdesenvolvidos, não atingiu o patamar comentado no capítulo já citado de *Paisagens Imaginárias*. No caso brasileiro, o *cabo de guerra* estudado por Maria Helena Rouanet (1991), conservado pela esperança, forjada no período das invenções das tradições brasileiras, serve como reservatório até o momento inesgotável de argumentos para os inumeráveis e perigosos planos: monetários, de educação, de governo, de saúde e muitos outros.

O pensamento burocrático de Policarpo Quaresma, personagem que em si mesmo funde as instâncias do culto e do popular, baseia-se em ideias constituídas por uma esperança no futuro e na crítica perene aos desmandos. Crítica e esperança não são, portanto, antagônicas. Ao contrário, funcionam como amálgama instrumental da utopia. O protagonista de Lima Barreto possui uma esperança que, entretanto, prima pela ação. Motor, a utopia em Quaresma não é passiva. A contemplação não faz parte de seus atributos. Mas a expectativa

de mudança que lhe é peculiar é fundada ainda nas mesmas bases do *cabo de guerra*. A língua e a *brasilidade* (e, em termos gerais, a cultura) são suas metas principais.

Policarpo e a vivência das contradições sociais

Policarpo Quaresma, antes mesmo do nascimento de Macunaíma, já se preocupava com a busca das tradições folclóricas do país. Seu nacionalismo, embora ainda enraizado nas ideias adquiridas no Período Imperial, não deixou de inspirar-se nos dilemas surgidos após a Proclamação da República. Quaresma, aliás, introjeta as contradições de seu tempo quando tenta dotar o país de uma visão crítica e busca, à sua maneira, renovar o *viciado* comportamento burocrático de seus contemporâneos a partir de uma ideia positivista de progresso.

O mais conhecido protagonista de Lima Barreto concentra em si as contradições impostas por sua época. A modernização forçada pelo Estado, via instâncias internacionais, empurrava a população contra o muro de suas próprias tradições culturais. Quaresma possui em si mesmo, portanto, duas faces: uma, de resistência, outra, de aposta no progresso.

O Lima Barreto cronista, mais do que o romancista, conseguiu captar essa atmosfera antitética e (por extensão) cômica, do período. Como afirma Elias Tomé Saliba, uma das melhores formas de representação

desses impasses e dessas temporalidades diversas da história brasileira, no período inaugurado pela abolição e pela República, foram os registros cômicos; eles constituíram, talvez, não apenas mais uma das formas de representar a República, mas uma forma privilegiada para representar as condições de possibilidade das vivências e das sociabilidades cotidianas no país. (SALIBA, 1998, p. 297)

O jogo de contrastes que se pode perceber no período, a ligação entre o formal e o informal, a distância entre o prescrito e o vivido, auxiliam no estabelecimento de uma representação cômica da vida nacional. Embora tal representação não tenha nascido na República, com ela adquire dimensões novas. Com o crescimento da imprensa, no final do século XIX, a partir do aperfeiçoamento das técnicas e da modernização dos jornais, essa característica cômica advinda das antíteses com as quais a população convivia passou a ser divulgada. Os humoristas da época apropriaram-se dessa perspectiva extraída das próprias contradições cotidianas do país e, principalmente as charges e as crônicas em forma de narrativa ou em poema (apimentados ou não),⁵⁵ tomaram conta das publicações.

Se a República se tornou a musa cômica do início do século, a veia humorística já se manifestava desde o período colonial. Os pimentões de Guimarães Passos, ou o método confuso (LUSTOSA, 1993) de contar o Brasil, de Mendes Fradique [José Madeira de Freitas], que já estavam em germe na pena do Boca do Inferno (Gregório de Matos Guerra – inimigo de toda hipocrisia) (HANSEN 1989), no início da colonização do Brasil, assumem no início do século XX uma função ainda mais catalizadora do cotidiano contraditório da chamada República Velha.

Dos inúmeros e pitorescos registros das questões em voga no início do século, o caso dos pistolões merece ser ressaltado. Mais de uma vez Lima Barreto, em suas sátiras, se referiu a ele, como na crônica Sobre os Literatos:

– Quantas cartas tens aí! disse-lhe eu ao vê-lo abrir a carteira, para tirar uma nota com que pagasse a despesa. / – São ‘pistolões’ / – Pra tanta gente? – Sim; para os críticos dos jornais e das revistas. Não sabes que vou publicar um livro? (BARRETO, 1956, p. 162).

55 Referência a *Pimentões* de Guimarães Passos.

Pelo trabalho em *Os Bruzundangas*, Lima Barreto mereceria receber a mesma referência dada por Agripino Grieco a Carlos Laet (criador de pequenos diálogos, retirados da vida cotidiana da capital da República): “incansável espremedor de furúnculos republicanos” (SALIBA, 1998, p. 308). O pistolão que em Laet se refere aos concursos públicos (*Ibid.*), em Lima Barreto, amplia-se para pedidos de favorecimento em geral, que podem ser efetivados a partir de pagamento em espécie ou por influência. Como se pode perceber, o tráfico de influências que derrubou Fernando Collor de Melo da Presidência da República e que movimentou os bastidores dos governos brasileiros do final do século XX, já estava em vigor antes mesmo do nascimento da República Brasileira.

No diálogo criado por Carlos Laet, fica patente a importância de guardar as aparências e fingir possuir conhecimento, quando o mais forte requisito para conseguir posições sociais e empregos continua sendo o pistolão: “– Acabarás convencendo-me que o pistolão dispensa o concurso.../ – Não digo tanto; é preciso guardar as aparências; mas não vale negar que dele depende o êxito até mesmo das pugnas científicas” (*Ibid.*, p. 309).

O pistolão é um histórico instrumento utilizado pela sociedade como um todo e muito comum no ingresso ao funcionalismo público, mas não apenas neste. Nem sempre a capacidade expressa pelo conhecimento consegue superar os apadrinhamentos. Mesmo os concursos que ainda se apresentam como forma de coibir esse costume de tentar burlar as leis não podem ser entendidos como efetiva forma de impedir o ingresso de pessoas que, incompetentes para os cargos aos quais se propõem, terminam por excluir aqueles que detêm tal conhecimento, exatamente por conseguir, de alguma maneira, ter acesso às questões dos exames antes mesmo de serem divulgados para todo o conjunto dos inscritos para o concurso. Um caso que pode servir como exemplo, entre inúmeros outros, ocorreu já bem próximo ao final do milênio e

ficou marcado para a posteridade na manchete da edição do jornal O Globo do dia 27 de fevereiro de 1999: *Juiz manda Coope repetir concurso para a Câmara*. A fraude no concurso da Câmara dos Vereadores, como se sabe, é um exemplo muito frágil, todos os brasileiros adultos que assistem aos acontecimentos dos últimos anos do século XX sabem de outros muito mais alarmantes. Os jornais estão registrando todos os dias. Novas técnicas têm sido desenvolvidas. A tecnologia já vem, de acordo com notícias veiculadas pelos jornais, auxiliando o pistolão que vai do jeitinho ao suborno, do suborno a crimes mais graves.

Como se pode observar a partir dos trechos de Lima Barreto e Carlos Laet, o pistolão, que já despontava antes do final do XIX, passou a integrar o imaginário de forma tão radical que se torna difícil convencer a população que tal forma de burla, em muitos casos, é considerada por lei um crime de consequências graves. Muitos políticos, mesmo descreditados, continuam conseguindo votos a partir do uso do lendário (e ainda eficiente) pistolão. Nesses momentos, o brasileiro utiliza uma frase popular muito frequente que mereceria ser integrada aos estudos da antropóloga Livia Barbosa (1992) acerca do jeito brasileiro de ser: *farinha pouca, meu pirão primeiro*, semelhante à malfadada frase de Gerson, o excelente jogador da seleção Brasileira de futebol da Copa do Mundo de 1970, sobre o gosto de levar vantagem em tudo (OLIVEIRA, 1998). A infeliz frase do famoso atleta já vem sendo criticada, mas, na hora do *pirão de cada dia*, a jogada da vantagem tem sido reiterada repetidas vezes.

O *jeitinho brasileiro* e a burocracia como imaginação

Como afirma Roberto DaMatta, no prefácio do livro *O Jeitinho Brasileiro, a arte de ser mais igual que os outros*, da antropóloga Livia Barbosa, após um estudo no qual busca inúmeras

variantes do *jeitinho*, a autora detecta o centro de tal maneira peculiar de ser do brasileiro

na notória dificuldade de lidar com um princípio burguês fundamental, qual seja: o da igualdade de todos perante as normas, base da isonomia jurídico-política descoberta e instituída pela mentalidade revolucionária no Ocidente Europeu. Dificuldade que nossa autora localiza no conflito velado ou aberto entre um sistema de relações sociais hierarquizado. (DAMATTA, 1992, p. 3)

Dos personagens de Lima Barreto, Policarpo Quaresma é o que seguirá mais de perto o princípio da igualdade. Sua incapacidade de usar o *jeitinho*, resultado de uma maneira burocrática de pensar e seguir a lei, o torna diferente. O Major Quaresma segue as hierarquias, acredita na ordem positivista e em um *princípio de esperança* que outros personagens limabarretianos não possuem. Gonzaga de Sá confessa ao seu amigo Augusto Machado o quanto detesta o comportamento de seus colegas de repartição, mas não entende que possa ou deva fazer algo para mudar a situação. Isaías Caminha, seguindo caminho oposto ao de Gonzaga, soube usar as estratégias costumeiras da elite de sua época para ascender socialmente.

O pensamento burocrático de Quaresma não o deixa enxergar que se possam quebrar as hierarquias. Entretanto, a esperança que desagua em tal pensamento burocrático faz com que, de certa maneira, o personagem burle a hierarquia por não conseguir conter o teor utópico de seus ideais. O protagonista segue na contramão do *jeitinho*. Ao invés de apelar para a simpatia pessoal (característica importante na configuração desse jeito peculiar de ser do brasileiro, segundo Roberto Da DaMatta e Lívia Barbosa), tenta abrir seu caminho através do trabalho, da pesquisa, da leitura, do estudo, enfim, do conhecimento. É a antítese do doutor no sentido criticado

por Lima Barreto. O conhecimento para ele é a base do crescimento do país.⁵⁶

Nas crônicas e contos, Lima Barreto atinge o ápice de um humor que nos romances se dilui, muitas vezes, na ânsia da denúncia e no desabafo dos narradores. *O homem que sabia javanês*, conto famoso do autor aqui já mencionado, como que salta das páginas satíricas de *Os Bruzundangas* e incorpora o tão ansiado (por Isaías Caminha e, de certa maneira, detestado por Gonzaga de Sá) título de doutor.

Castelo, o protagonista do conto, conversa com um amigo (Castro) sobre “as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades para poder viver” (BARRETO, 1992, p. 1129). Castro, comentando sobre o trabalho no consulado afirma: “Cansa-se; mas não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático” (*Ibid.*). Castelo, além de não discordar das afirmativas do amigo, conta sua história. Após passar por inúmeras dificuldades financeiras, procura um emprego. Acaba tornando-se professor da língua javanesa sem mesmo conhecê-la. O humor surge a partir dos expedientes utilizados por Castelo para convencer as pessoas, durante todo o tempo, de que falava o javanês.

Sempre se esquivando e aproveitando-se das veleidades alheias, o personagem vai conseguindo o respeito necessário à obtenção do título de doutor. O homem que termina por contratá-lo, já de idade avançada, o Barão de Jacuecanga, ao perguntar sobre o local onde o protagonista aprendera o idioma que afirmava ensinar, teve como resposta um engodo: “Contei-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades

56 Este termo é entendido por Policarpo Quaresma fundamentalmente enquanto *Nação* (agrupamento de indivíduos unidos por origem e, principalmente, por tradições e costumes).

de canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendera javanês” (BARRETO, 1992, p. 10).

O futuro patrão de Castelo não tinha verdadeiro interesse por aprender a língua e só queria cumprir um juramento feito ao pai. Assim, tomara a iniciativa de procurar um professor para desvendar-lhe os mistérios do livro que *fora dado por um hindu ou siamês*. O tal livro, segundo o sábio oriental, evitaria desgraças e traria felicidade. Por superstição ou por curiosidade, o velho Barão serviu de trampolim para o salto social do pseudoprofessor.

A nomeada (como diria Machado de Assis) alastrava-se rapidamente, sem que Castelo precisasse aprender efetivamente o idioma. O personagem passou, a partir de então, a receber presentes, teve o ordenado aumentado, foi morar na casa do Barão. A pedido deste, o Visconde de Caruru fez o *professor-afilhado* ingressar na Secretaria dos Estrangeiros. A sequência da carreira de Castelo foi tão rápida que ele comenta: “Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios” (*Ibid.*, p. 15). Para configurar um perfeito *doutor à brasileira*, Castelo confessava: “Bem jantado, bem vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisa esquisitas” (*Ibid.*). Depois de se esquivar dos pequenos problemas como o de ter que traduzir as palavras de um marinheiro estrangeiro que fora preso pela polícia (saiu-se bem pois, antes de chegar ao local onde teria que exercer sua função de tradutor de javanês, um cônsul se comunicara com o homem em holandês), Castelo virou glória nacional. No desfecho do conto, ironizando a ciência positivista, o protagonista afirma que, se não estivesse contente, iria, utilizando o mesmo estratagema, ser bacteriologista eminente. O conto, que saiu na *Gazeta da Tarde* em 20 de abril de 1911, é uma obra-prima. Em poucas pinceladas, Lima Barreto constrói o que aqui se tem denominado *doutor à brasileira*,

tipo que já viera arquitetando em seus textos anteriores. Nesse tipo que recebeu inúmeras citações em sua obra, Barreto concentra as críticas mais profundas ao sistema viciado da hierarquia social brasileira do início do século.

Juntamente com as crônicas, os contos demonstram que, mais que um pintor ou arquiteto, Lima Barreto é um excelente caricaturista. As palavras beiram mais à chalaça que à ironia. Sua ironia, para usar as palavras de Machado de Assis, resvala e torna-se, algumas vezes, “gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias e arrebenatar de riso os suspensórios” (ASSIS, 1992g, p. 294).

Como sugerira, no diálogo que constitui o conto machadiano *Teoria do Medalhão*, o experiente pai ao filho de 21 anos, diplomado, que entrava na vida pública, o rapaz não deveria usar a ironia, “esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos céticos desabusados” (*Ibid.*).

Esse potencial irônico incrustado nesse famoso conto machadiano não deixa de apontar para a clara diferença em relação à própria ironia inerente às obras do chamado ciclo dos romances da maturidade ficcional de Machado de Assis. Diferentes, o humor advindo da chalaça é mais frontal. A ironia (e Assis diversas vezes a colocou nas palavras de seus narradores) é da linha de um Sterne, de um Xavier de Maistre, portanto, nada nacional; é mais fina, mas não menos corrosiva.

O conselho dado no conto ironiza a ironia pouco cuidadosa e afirma, a contrapelo, que é mais inerente ao brasileiro o duelo mais frontal com as palavras. Sem de maneira alguma desmerecer o humor das obras romanescas de Lima Barreto, seu teor *bélico* mais se aproxima da chalaça, pois revela um forte teor de franqueza. Pode-se dizer que a ironia (fina) carrega em si uma espécie de escudo protetor enquanto

a chalaça (ironia mais explícita) expõe mais quem a profere. Machado de Assis, como poucos, soube lidar com esse *escudo*. Lima Barreto, embora tenha feito *pular o sangue nas veias* de muita gente, não deixou de receber muito mais que *piparotes* em troca.

5

Estratégias da burocracia como imaginação

*Tudo bem oculto
sob as aparências
Da água-forte simples:
De face, de flanco
O preto no Branco.
(Manuel Bandeira, *Água forte*)*

Ao apresentar a vigência da burocracia como imaginação em *O amanuense Belmiro*, este capítulo simultaneamente a insere em questões mais amplas, fundamentais nas discussões da Literatura neste final do segundo milênio. Em um primeiro momento, verifica-se a profunda imbricação da problemática em destaque com os estudos recentes acerca das instâncias pública e privada, passando por rápidos tópicos, tais como o do cânone literário na atualidade, da relação centro (cidade) X periferia (espaço rural). Em seguida, abrem-se algumas discussões que estarão presentes neste e no próximo capítulo, tais como: a) a explicitação da fundamentação da presente leitura da tríade romanesca de Cyro dos Anjos nas estratégias da escrita, inspiradas, até certo ponto, nos estudos de Wolfgang Iser (1979) sobre as estratégias da primeira pessoa narrativa; b) o diálogo promovido a partir de certos traços da temática da burocracia como imaginação em algumas obras importantes da Literatura Universal, como *Bartleby*, *Bouvard e Pécuchet*, *O processo* e, finalmente *O estrangeiro*; em seguida,

o posicionamento da obra romanesca de Cyro dos Anjos em seu tempo. Do *locus* (aqui representado pelo Brasil e, mais especificamente, pela cidade de Belo Horizonte do início do século XX ao final da década de 1950), parte-se para um aprofundamento mais amplo, que coloca em destaque as figurações do pensamento burocrático nas atitudes do protagonista Belmiro Borba. Apenas a esta questão central está outra de igual importância: a da opacidade verificada no cotidiano dos principais protagonistas cyrianos, principalmente no de Belmiro Borba.

Durante os comentários e análises de *O amanuense*, torna-se fundamental o diálogo com as obras do próprio Cyro dos Anjos, assim como as de Machado de Assis e Lima Barreto, que integram o *corpus* mais amplo da tese e com as obras da Literatura Universal acima citadas.

Pondo as ideias no lugar: a burocracia, o privado e o público

“A pedra seca do amanuense é a burocracia”, assim Roberto Schwarz (1966, p. 169) referia-se à função da burocracia frente à convivência cotidiana de Belmiro Borba, o protagonista mais famoso de Cyro dos Anjos, com planos opostos tais como: “o democratismo e o privilégio, o racionalismo e o apego à tradição” (*Ibid.*). O personagem, a partir deste prisma, tem na burocracia, simultaneamente, o seu ponto de toque com impulsos antagônicos e um refúgio em relação a estes. Ou seja, para conviver com polos tão opostos, “para estar dos dois lados é preciso que Belmiro esteja, de algum modo, a salvo destes conflitos” (*Ibid.*). Isto está ligado, de acordo com o autor de *Ao vencedor as batatas*, ao fato de ser a sinecura uma extensão do privilégio rural, tornando-se assim o *posto menos urbano da cidade*.

Ligação entre o centro representado pela cidade de Belo Horizonte e pela periferia (o meio rural), a burocracia brasileira da época, seguindo o pensamento de Schwarz (1966), servia como ponte entre polos inconciliáveis como o racionalismo e o apego à tradição. A Seção de Fomento Animal, onde Belmiro Borba trabalha, é visto, então, como local onde os homens aguardam, lentamente, a aposentadoria e a morte; meio que desvela a racionalidade, onde esta se mostra impossível e, se possível, intolerável (*Ibid.*).

Como afirma o autor de *Ao vencedor as batatas*, da Vila Caraíbas à repartição, Belmiro passou do mesmo ao mesmo; ou quase, pois, embora não seja obrigado ao ritmo urbano, a presença deste torna clara a sonolência do outro (*Ibid.*). A permanência da tradição rural em meio às próprias atitudes do personagem no espaço urbano revela-se no privilégio que, embora pequeno, torna-se evidente. Através de um deputado surge o privilégio, o emprego. Mas, ainda de acordo com Schwarz, por consciência, o personagem não pretende seguir o ciclo natural, de trabalho, casamento e filhos. Esse desvio, índice de modernidade no primeiro romance cyriano, apresenta-se como polo antagônico em relação ao privilégio, contudo, com este convive.

Para que as atitudes do protagonista cyriano não deixem a ideia de que o mal de Belmiro é uma mera inércia, mal de não mudar de emprego, Schwarz questiona também a cidade, afirmando que a razão da cidade, que assim se configura em relação à fazenda, não é razão em si mesma (*Ibid.*). Ou seja, o autor de *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* aponta para o problema contido no entendimento de que o status de racionalidade, por si mesmo, é inerente à cidade.

Das reflexões de Roberto Schwarz apontadas acima, esta última, relativa às figurações da razão na cidade, traz um acréscimo importante referente à diferença de comportamento do personagem cyriano nos espaços público e privado.

Para mostrar que a razão na cidade tem seu quê de irracionalismo, o autor afirma que a cidade, na esfera privada, oferece aberturas familiares e financeiras; na esfera pública, o trabalho idiota e a roda de chope, expressões máximas de sua vida coletiva e de seu igualitarismo (SCHWARZ, 1966). Schwarz acrescenta a estas observações o fato de que Belmiro Borba é vítima e beneficiário, simultaneamente, e que sua gratidão deve, por isso, ser melancólica, assim como sua crítica deve ser amena e sua posição incerta.

Embora a problemática relativa à melancolia, à divagação e à espécie de lirismo contidos nas atitudes belmiriana representem pontos de discordância contidos na presente tese em relação às leituras mais recentes do romance de Cyro dos Anjos, em sentido mais amplo, a leitura de Roberto Schwarz (*Ibid.*) ilumina algumas das questões que fundamentarão a presença da imaginação burocrática em *O amanuense Belmiro*. A principal delas refere-se à afirmativa de que as esferas pública e privada, na cidade, mostram índices de não razão. Mais que isto, mas a partir disto, a interpretação do romance cyriano aqui desenvolvida parte da concepção de que o Belmiro-narrador traça em seu diário uma trajetória biográfica na qual o público invade o privado.

A narração em primeira pessoa, que será comentada com ênfase neste e no capítulo seguinte, possibilitou ao narrador de *O amanuense Belmiro* inverter a posição do privado no cotidiano do personagem Belmiro. Narrador e personagem, Belmiro Borba pratica sua escrita criando um romance que prima pela inexistência de tramas propriamente ditas. Partindo-se da visão de Paul Ricoeur em relação à noção de enredo, tratada por José Luis Jobim (1994) em *Paul Ricoeur: narrativa, leitura e norma em Temps et Recit*, pode-se dizer que é exatamente na ausência de enredo no romance cyriano que se pode desvelar a trama que intriga o leitor atento. Entendendo *intriga* a partir de um conceito amplo, em *Temps*

et Recit, Paul Ricoeur segue a definição de James Redfield: “aquela unidade conceitual implícita que deu à obra sua forma atual” (*apud* JOBIM, 1994, p. 8). A partir desta visada, partindo do entendimento de intriga expresso por Ricoeur na obra citada, “elaborar o enredo (*composer l'intrigue*) é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (*Ibid.*).

A inexistência de um enredo propriamente dito fez com que alguns dos melhores comentadores do primeiro romance cyriano buscassem saídas para justificar tal anomalia. Se a *intriga* faz surgir o necessário ou o verossímil do episódico, a própria estranheza causada pela precariedade do enredo em *O amanuense Belmiro* pode ser tomada como *fio da meada*, a *clave* para o entendimento da opacidade presente no cotidiano mesmo do protagonista Belmiro Borba.

Se o *nouveau roman*, através de escritores como James Joyce e Virgínia Woolf, torna comum a ausência de peripécias propriamente ditas no romance moderno, a *forma* de *O amanuense* induz menos a uma vontade de criar ou não um enredo que a uma capacidade criativa do autor (proposital ou não) de deixar tal hiato como provocação. Assim, o viés do intimismo – que buscava, muitas vezes, na própria ausência de explicação, ou no sonho, na *psicologia da forma*, o auxílio de uma visada psicológica em sentido amplo –, surgiu como hipótese plausível que ainda hoje perdura.

A mestria da composição romanesca cyriana (ainda que veladamente, contestada), encontra-se nas entrelinhas da própria construção dos romances, na narração em primeira pessoa. Um exemplo da crescente perda de prestígio da obra romanesca de Cyro dos Anjos pode ser visto no pequeno espaço reservado a ela no prestigiado livro de Alfredo Bosi (1997), *História concisa da Literatura Brasileira*. A afirmativa acerca do prestígio da obra romanesca não se invalida pelo fato de que os romances têm recebido inúmeras novas edições.

Não se trata também de uma irresponsabilidade dos editores, pois há uma grande diferença entre vender e ser *realmente* lido. O nome de Cyro dos Anjos ainda possui certo prestígio. Muitos dos comentários mais recentes sobre sua obra, entretanto, surgem menos por sua qualidade ficcional que por uma espécie de mito acadêmico. Se existem outros inúmeros exemplos de tais *mitos*, sabe-se também que a rediscussão do cânone, ainda presente no centro das principais questões literárias, pode funcionar também como reorientadora da posição tanto dos *mitos* que se encontram ainda ocultos no emaranhado confuso da memória, quanto daqueles que esperam resgate nas franjas do esquecimento, para lembrar a expressão brilhante de Walter Benjamin. Na perspectiva deste trabalho, a tríade romanesca de Cyro dos Anjos figura tanto no primeiro caso quanto no segundo. Ou seja, quando o autor é lembrado, sua imagem fica imersa na confusão canônica da tradição e nas tentativas abruptas de encontrar, muitas vezes a fórceps, algo de inusitado no *front* ávido e veloz das novidades contemporâneas.

A confusão acerca da obra romanesca de Cyro dos Anjos passa da ignorância em relação à efetiva leitura de sua obra ao excesso de conhecimento biográfico por parte de seus principais e sérios comentadores (e mesmo pela presença razoavelmente contínua dos romances nas livrarias). A primeira questão, relativa ao *desconhecimento* como aqui se entende o termo, leva a afirmativas equivocadas como a de uma profissional do *Jornal do Brasil*, à época da morte do romancista. A jornalista afirmou que Cyro dos Anjos era um poeta.⁵⁷ Ora, *Os poemas coronários*, com tiragem reduzidíssima, que o próprio

57 Ver: *Jornal do Brasil*, 22 de junho de 1995: Cito aqui o trecho: “Risonho e – como é comum em outros grandes intelectuais – frequentemente recorrendo à memória da esposa (...) [Sábato Magaldi] vestirá na próxima terça-feira [o fardão], quando assumirá a cadeira de Júlio Ribeiro na ABL, vaga desde a morte do poeta Cyro dos Anjos”. Embora tenha escrito *Poemas coronários*, não é como poeta que Cyro dos Anjos se destaca.

Cyro dos Anjos distribuiu a poucas pessoas, não o inserem no rol dos poetas, nem mesmo a jornalista internalizara tal possibilidade. A confusão, como se pode inferir, se dá em relação ao sobrenome do poeta de *Eu e outros poemas*. Por sinal, Augusto dos Anjos, que conviveu em vida com inúmeras dificuldades financeiras, hoje tem seu nome inscrito na lista dos melhores poetas brasileiros (portanto, canônicos), em detrimento de Cyro dos Anjos, que viveu sob os aplausos dos amigos e da crítica e que, *imortal*, passa por esses equívocos.

Estratégias ficcionais: os hiatos

Retomando a questão relativa à ausência de tramas em *O amanuense Belmiro*, reitera-se que estudiosos importantes, como Roberto Schwarz, Eduardo Portella (assim como Antonio Candido), buscaram suplementar as explicações acerca do hiato em termos de enredo percebido em *O amanuense*. Plausível em relação à época em que os romances de Cyro dos Anjos foram lançados, tanto a fundamentação baseada na relação centro urbano X periferia rural (sustentada pela leitura de Schwarz) quanto a noção de psicologia da forma (implementada por Eduardo Portella e tratada mais à frente nesta tese), assim como a noção de *movimento de báscula entre o sonho e a realidade* (mantida pelo Professor Antonio Candido), não aventam a possibilidade de que o estrategista Cyro dos Anjos tenha, conscientemente ou não, moldado um personagem que cria em si mesmo um duplo.

A noção de tal duplicidade na literatura não é nova, e Silviano Santiago (1978) já demonstrara a existência desta em sua leitura de *O ateneu*, quando toma o personagem Sérgio em sua infância como um outro em relação ao Sérgio-narrador. Em *O amanuense*, mais do que em *O ateneu*, tal distinção torna-se o cerne mesmo da narrativa. Ou seja, se no romance de

Raul Pompéia a distância temporal, manifestada pela vivência do personagem em momentos distintos (na infância e na maturidade, como ocorre com Bentinho e D. Casmurro), possibilita a visada do duplo, na criação do diário, Belmiro Borba oculta tal possibilidade. Assim, não há mais a distância temporal.

O duplo em *O amanuense* oculta-se nos artifícios mesmos da escrita. Isto só se torna possível caso se perceba também que toda a narrativa belmiriana é, em si mesma, uma reflexão em que o narrador se autorrecria. Poder-se-ia dizer que essa perspectiva é inerente a qualquer ser humano e que a psicologia já a estuda há muito tempo. Mas não se trata, aqui, da interferência do inconsciente do personagem, e sim da prévia e estratégica concepção da *arquitetura* e do conteúdo do texto.

Em vez de uma psicologia da forma, como a estudou Eduardo Portella (1978) –mesmo se possa entender tal *psicologia* pela visada de Kenneth Burke que, menos psicológica, tem sentido de retórica (PAES, 1995a) –, apresenta-se aqui o viés da criação romanesca eficiente de um personagem que, escritor, conhece as *trampas* da primeira pessoa. Deve-se acrescentar, entretanto, que existem vários pontos de contato entre a leitura aqui realizada a partir do viés da burocracia como imaginação com trabalhos dos estudiosos brasileiros acima citados. Um desses pontos se revela, por exemplo, na seguinte afirmativa: “Os problemas não se equacionam em face dos conflitos do homem com a natureza, mas em função dos conflitos do homem com outros homens ou do homem consigo mesmo” (PORTELLA, 1978, p. 67).

A balança nós-eu, a relação profunda entre individualidade e coletividade, lembrando aqui Norbert Elias (1994), é a base mesma em que se equilibram as questões relativas ao comportamento burocrático. A percepção das estratégias da construção da narrativa de *O amanuense Belmiro* será melhor explicitada no decorrer deste capítulo, a partir do comentário

de um trecho dos estudos de Wolfgang Iser sobre as estratégias da utilização da primeira pessoa narrativa em *Tristram Shandy* (ISER, 1988).

Contraponto importante para se reiterar a leitura aqui realizada, de acordo com o que se lembrou acima, encontra-se em *Dimensão I*, quando Eduardo Portella (1978) comenta sobre a proximidade do texto ficcional cyriano com o ensaio. Embora o autor não esteja tratando especificamente do primeiro romance cyriano, suas observações também a ele se referem. Ali, o estudioso, ao apontar para o moralismo presente na obra ficcional cyriana, deixa pista inclusive para que se especule sobre a presença de uma *tese* nas entrelinhas do texto. Portanto, o autor de *O intelectual e o poder* já inferia, de certa maneira, a existência de uma distância entre o narrador e o narrado,⁵⁸ que aqui será estudada e ampliada. A percepção da existência do Belmiro Borba autor que tem como duplo o personagem Belmiro, aqui comentado, embora não se tenha baseado diretamente no texto de Portella (1978), encontra nele, agora, respaldo importante. Entretanto, em vez de buscar respostas na psicologia da forma (o que mereceria um estudo comparativo mais aprofundado), observa-se, a partir da inserção de Cyro dos Anjos no rol dos autores *estrategistas* realizada por Antonio Candido (1992a), a existência de um escritor-personagem que inscreve em seu diário uma espécie de tese *de si mesmo*.

Caso se intentasse aqui invadir o campo do biografismo, poder-se-ia, para reiterar a presença do duplo Belmiro Borba, lembrar que, antes mesmo de tornar-se protagonista de um romance, o personagem Belmiro Borba servia como pseudônimo do próprio autor. Quando, incentivado por amigos como Carlos Drummond de Andrade, o também mineiro e burocrata

58 É nesta distância que se baseia a hipótese central da Dissertação de Mestrado defendida em 1994 sobre a obra ficcional de Cyro dos Anjos (FÉLIX, 1994).

Cyro dos Anjos resolve transformar as crônicas que publicava nos jornais em romance, o personagem Belmiro, mais que embrião, já possuía algumas das características que seriam conservadas em *O amanuense*.

Autores de interpretações mais recentes das obras de Cyro dos Anjos, como Afonso Henriques Fávero (1991) e Marlene Bilenky (1992), cujos trabalhos não se privam de utilizar a relação da obra memorialista de Cyro dos Anjos com a obra ficcional, encontraram pertinência exatamente nas inúmeras coincidências (propositais ou não) das narrativas autobiográficas cyrianas com a obra ficcional do autor propriamente dita. Entretanto, mesmo admitindo tais coincidências, mantém-se aqui a diferença de ponto de vista – já apontada em trabalho anterior (FÉLIX, 1994b) – relativa às interpretações que, de alguma maneira, partem da comparação da obra ficcional cyriana com a autobiográfica.

O mais interessante nessa possibilidade aberta pela ficção citada acima – que consiste no desdobramento do narrador-personagem em dois outros de identidades diferentes, um escritor e um personagem propriamente dito –, surge no fato de que o primeiro escreve a partir de uma narrativa em que o *eu* do narrador em primeira pessoa, em realidade, é suprimido. No lugar deste, um *outro* (o Belmiro-personagem) toma seu lugar. Enquanto vive, ao narrar-se, simultaneamente, o Belmiro-narrador se reconstrói e oculta através da construção proposital de sua própria identidade. O hiato caracterizado pela presença dessa estratégia ficcional quase é percebido nas obras de Cyro dos Anjos por seus melhores comentadores, mas a falácia constituída a partir da *fé* na sinceridade da pessoa do discurso os tem desviado. Contudo, como aqui não se trata de redefinir hipótese já defendida (*Ibid.*), o maior esforço se orienta no sentido de inseri-la em um universo temático mais amplo.

Menos que digressão, as reflexões iniciais deste capítulo são fundamentais para que se entenda a pertinência da

inclusão da obra ficcional de Cyro dos Anjos na problemática da burocracia como imaginação. Além disso, a demonstração de que há uma introjeção do público na vida privada a partir da autocriação mesma do personagem (através da tese sobre si mesmo por ele defendida em seu diário) torna-se mais clara. A burocracia como imaginação é, ao mesmo tempo, mecanismo de criação ficcional e resultado da autocriação do narrador-personagem.

A abertura para debate sobre a Pós-Modernidade

O parágrafo final do artigo de Roberto Schwarz (1966), aqui já comentado, contém um trecho do romance de Cyro dos Anjos onde o narrador-personagem afirma que a vida havia parado e que nada mais havia para escrever. A afirmativa, que faz parte das estratégias da escrita da obra ficcional cyriana, visa situar o problema fáustico reiteradas vezes citado no romance de Cyro dos Anjos, em um patamar que ultrapassa os limites das questões sociais brasileiras. Quando o personagem afirma que a vida parou e as estratégias da primeira pessoa auxiliam embasamento de tal *teoria*, denuncia também a existência de um problema que sua tese não dá ou não quer dar conta. Tal problema se refere à existência. O protagonista cyriano, com suas reflexões, tenta manter a questão relativa ao *possível* absurdo da existência em uma redoma. A tese-de-si-mesmo está fundada exatamente na intenção de organizar uma margem para que o fluxo anárquico da vida urbana moderna não extrapole os limites previstos. Tal tentativa tem como resultado uma opacidade que o leitor atento percebe, mas que, entretanto, o narrador tenta ocultar exatamente por colocar todos os problemas cotidianos sob as diretrizes do conhecimento. O surgimento de uma imaginação que se orienta a partir de uma hierarquização interna do pensamento se torna

perceptível na abordagem das várias incongruências, em relação à verossimilhança, encontradas em *O amanuense*. A principal destas se revela no cultivo de uma paixão por parte do protagonista, já quarentão, por uma mulher inexistente. Não se trata de um amor platônico, e sim de um amor inventado e cultivado apenas na reflexão criadora do narrador. O personagem não efetiva o relacionamento amoroso comentado pelo narrador.

A burocracia como imaginação belmiriana,⁵⁹ inserida na visão acima descrita de que a vida parou, insere-se em uma problemática mais ampla que permite o diálogo com protagonistas também burocratas como *Bartleby*, de Melville, *O estrangeiro*, de Albert Camus; *Bouvard e Pécuchet*, de Flaubert e com Joseph K., de Franz Kafka, o que se realizará mais adiante, no capítulo 7.

A problematização da questão do conhecimento em sua relação com a existência ultrapassa os limites locais. Trata-se de um problema inerente à vida moderna ocidental em sua visão mais íntima. Isto ocorre quando as instâncias do público são internalizadas por alguns indivíduos em sua vida particular, dando início a um processo que, muitas vezes, toma a existência como um caminho linear, hierárquico, burocrático. O cotidiano não é lido a partir de um fluxo anárquico, mas sim de uma sequência linear. Enquanto Joseph K. se apegava à razão para compreender o absurdo percebido no transcorrer de tal processo, Bartleby, a partir da mesma percepção belmiriana de

59 As instâncias da burocracia como imaginação em Belmiro Borba se instituem a partir da fusão do pensamento jurídico (de certa maneira semelhante ao de Bento Santiago e Joseph K.) com o oblíquo (presente na narrativa do diplomata Marcondes Aires). Tal pensamento, entretanto, deveria ser denominado *reflexivo*, já que, acima de tudo, é a própria reflexão *que dá forma* à intriga, promovendo a opacidade cotidiana e discussão sobre reflexão mesma embutida na questão do *problema fáustico*. Para não criar mais uma noção, que já está inclusive contida em germe na própria reflexão, a referência ao pensamento belmiriano se dará apenas através do uso da própria reflexão.

que o mundo parou, simplesmente se nega a seguir o caminho esperado. Bouvard e Pécuchet, por sua vez, gastam toda a fortuna herdada tentando atingir a felicidade através de uma imaginação burocrática que os leva a contínuas decepções.

Diferente de todos esses burocratas, o também escriturário Meursault, protagonista de Albert Camus – guardadas as diferenças em relação à forte problemática filosófica que caracteriza a obra ficcional camusiana –, como um *Bartleby*, também se nega a seguir caminho esperado. Ou seja, o personagem segue seu pensamento extremamente organizado, sincero e coerente, que, entretanto, contraria as expectativas do consenso. Visto como um estrangeiro por sua autenticidade, termina por ser condenado à morte principalmente por não aceitar *ajeitar* os fatos a seu favor e buscar a compaixão de seus contemporâneos. A imaginação burocrática de Meursault atinge a autenticidade. De acordo com alguns estudiosos, *O estrangeiro* deve estar inserido no elenco de obras iniciais do chamado Pós-Modernismo, já que parte do pressuposto de que a razão perdeu sua força hegemônica e que a sociedade e a economia começam a ser regidas “por novos imperativos, por uma tecnociência computadorizada (...)” (ROUANET, 1986, p. 87), quando a desumanização já se tornou padrão, quando a atração do objeto já dominou o sujeito. Como diria Jean Baudrillard, “O sujeito pode apenas desejar, só o objeto pode seduzir” (BAUDRILLARD, 1996, p. 100). Maneiras hiperbólicas de expressão do autor (suas impressões apocalípticas) e críticas de Andreas Huyssen (1997) à parte, a problemática da supremacia do objeto em detrimento do sujeito abre caminho para a discussão da problemática da autenticidade (ou a ausência desta) nos debates sobre a burocracia como imaginação na chamada pós-modernidade. Mas isto terá que ficar para outro trabalho. O que aqui se mostra fundamental é verificar como a trajetória da autenticidade, com a queda da hegemonia da razão no Ocidente, vem perdendo sua importância,

cedendo espaço ao que se poderia denominar ideologia do *tudo*,⁶⁰ para lembrar a verdadeira *teoria dos excessos* estudada por Baudrillard (1996) em seu livro *As estratégias fatais*. Tanto nesse último quanto em *À sombra das maiorias silenciosas*, Jean Baudrillard parte do princípio de que “não há significado para dar força a um significante político. O único referente que ainda funciona é o da maioria silenciosa” (BAUDRILLARD, 1993, p. 22). Ao abordar a questão do *refém*, no final do século XX, Baudrillard (1996, p. 32) afirma: “O princípio da exterminação não é a morte, é a indiferença estatística”. Mais um na multidão, o indivíduo não apenas perde a identidade, como se perde no *front* dos dados estatísticos.

No tempo de Vargas

O Brasil já começava a se acostumar, em 1934, às feéricas mudanças trazidas pelo desenvolvimento industrial e tecnológico. Nos anos 30, no Rio de Janeiro, rádios como a Mayrink Veiga atraíam a atenção dos ouvintes que, desde o início dos anos 20, já acompanhavam suas programações. A rádio Nacional logo começaria a projetar seus ídolos e se transformaria em um grande veículo de integração nacional. A tradição teatral advinda do século XIX de autores como Martins Pena, referente à convivência entre matutos e estrangeiros, adicionada à fala carregada de mineiros, nordestinos, sulistas, se mesclava nos programas de humor. A música recebia impulso nos programas de auditório. Inúmeros programas de sucesso animavam o país. Momentos tensos como o da Segunda Guerra e os catárticos campeonatos de futebol passariam em

60 Junto ao excesso representado pelo termo *tudo*, este pode assumir caráter ainda mais atual, caso se possa lembrar da crítica de Roberto Schwarz ao poema pós-tudo de Augusto de Campos, e mais ainda da análise realizada por Sérgio Paulo Rouanet (1986) que parte desta noção fundamental para o entendimento dos vários *pós*, caracterizadores da Pós-Modernidade.

breve a seduzir os rádio-ouvintes. Programas como *Repórter Esso* passaram a fazer parte do cotidiano. O rádio-teatro e as rádio-novelas marcavam os horários dos brasileiros, assim como fazem hoje as novelas e programas televisivos. A Rádio Nacional poderia ser comparada, em termos de audiência e técnica – guardadas as proporções relativas à época –, à Rede Globo de Televisão. O cinema, inventado no século XIX, só atingiria reconhecimento enquanto arte na metade do século XX. Mas sua rica trajetória mostrou passos fundamentais de seu próprio desenvolvimento. Em outubro de 1927, “o cinema pela primeira vez falou publicamente” (BARSA, 1964, p. 284), na estreia de *The Jazz Singer*, dos Irmãos Warner. Charles Chaplin já se transformava no maior fenômeno da chamada Sétima Arte (BARSA, 1964, p. 216). Brasileiros que nasceram no final do século XIX ou no início do XX, como Belmiro Borba e Abdias, os mineiros protagonistas de *Cyro dos Anjos*, viveram as inúmeras mudanças pelas quais passou o Brasil (e o mundo) após a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República e a abertura das novas possibilidades técnicas de comunicação.

José Murilo de Carvalho, em seu *Os bestializados: Rio de Janeiro e a República que não foi*, remete seu comentário à manifestação de desapontamento demonstrada por Aristides Lobo, grande propagandista da República em relação à maneira pela qual o novo regime foi proclamado. Segundo Lobo, “o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistia a tudo bestializado, sem compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar” (CARVALHO, 1987, p. 9). José Murilo de Carvalho, ao ampliar a noção de Aristides Lobo relativa aos *bestializados*, mostra como a população brasileira estava estarrecida com mudanças que não partiam de seu total consentimento.

Policarpo já pressentia as mudanças e tinha em si mesmo um impulso para as transformações. Mas possuía como ideal a

preservação da cultura nacional. As contradições que sintetizam as transformações da virada do século afetam também o período vivido pelo personagem Belmiro Borba. Na rua Erê, em Belo Horizonte, o protagonista não deixou de sentir, de certa maneira, as consequências das mudanças vertiginosas pelas quais passou o cotidiano da Capital Federal, mesmo tendo em vista que, no momento em que o personagem cyriano se torna adulto (décadas de 1920 e 1930), a capital mineira ainda acompanhava um pouco à distância o ritmo da modernização do Rio de Janeiro e de São Paulo (SEVCENKO, 1992).⁶¹

Não sem razão, as personagens de *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, podem se vistas, nas primeiras linhas do romance, a constatar com melancolia que em Belo Horizonte não havia nada para fazer – a não ser, como elas, tomar chope no bar do Parque Municipal. (WERNECK, 1992, p. 33)

Mas já começavam a chegar à capital mineira, mesmo que com atraso, algumas das grandes inovações pelas quais passava a Capital Federal. Quando Lima Barreto morreu, em 1922, Belmiro Borba já era adulto e um grande leitor. Acompanhava, através dos jornais, os acontecimentos importantes do país e discutia os acontecimentos com os amigos. Se Policarpo Quaresma presenciou no mesmo período do Conselheiro Marcondes Aires à chegada da eletricidade, dos bondes elétricos, Belmiro Borba partilhou do mesmo período em que os automóveis chegaram ao país, assustando a população. Pela leitura de Roberto Schwarz (1966) comentada no início deste capítulo, poder-se-ia inferir que o fato de o personagem ter vivido durante muito tempo em uma fazenda longe

61 O ritmo feérico da Cidade de São Paulo recebe de Sevcenko tratamento extremamente adequado e possibilita um melhor entendimento do que aqui se menciona em relação ao clima de agitação comentado.

da cidade tenha sido fator causador de grande impacto na sua concepção de mundo. Tal causa, se confirmada, não se tornaria fundamental aqui, já que se entende toda a ambiência do romance como campo onde a *reflexão* do protagonista será fecundada pelo narrador.

Em 1930, Getúlio Vargas ascende ao governo da República. Os brasileiros vinham presenciando inúmeras manifestações políticas. Dois pontos importam ser citados para que melhor se compreenda a definição do processo político que vai de 1930 a 1934: a luta entre o poder central e a questão dos grupos remanescentes do movimento tenentista. Em 1932, ocorre a conflagração da Guerra Civil paulista, a chamada Revolução Constitucionalista. A Constituinte realizada a 14 de julho de 1934 estabeleceu a República Federativa e se inspirava, segundo o historiador Boris Fausto (1996), na Constituição de Weimar, a República Alemã que vigorou entre o fim da Primeira Guerra e a ascensão do nazismo.

Em relação às Constituições anteriores, no que diz respeito aos aspectos da ordem social e econômica, a Constituição de 1934 acrescentou três títulos: família, educação e cultura, e segurança nacional (FAUSTO, 1996). No dia 15 de julho desse ano, Getúlio Vargas era eleito pelo voto indireto. Em 1935, instituiu-se a Lei de Segurança Nacional. Já em 1937, após inúmeras ocorrências políticas, instituiu-se o Estado Novo. Daí em diante, sob forte regime de repressão, Getúlio Vargas permaneceu no controle do poder do Estado até 1945. Graciliano Ramos (que escreveu na prisão *Memórias do cárcere* nessa época) e muitos outros intelectuais foram presos no período. A repressão getulista criou o Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP.

Muito importante, para que se entenda melhor a época em que a obra cyriana se configura, é o comentário já iniciado há alguns parágrafos sobre o surgimento e a ascensão de um grande meio de comunicação, que só seria superado em termos

de audiência, muito mais tarde, pela televisão: o rádio. Getúlio Vargas soube utilizá-lo, algumas vezes, como meio de divulgação e inculcação das ideias do governo e como instrumento de integração nacional. O DIP agia de forma repressiva com os programas de Rádio. O Brasil foi à Guerra em 1939. Próximo ao final desta, em 1945, Getúlio Dorneles Vargas foi destituído. Após o governo do militar Eurico Dutra, o ex-ditador retornou eleito pelo voto direto em 1950. Em 1954 o presidente Vargas suicidou-se.

O amanuense Belmiro (1937) surge em um momento em que muitos intelectuais importantes que não cooptavam com o governo eram perseguidos a partir da decretação do Estado Novo. O clima social e político em que o livro se instaura está inserido, em sentido mais amplo, em meio ao período getulista, momento em que a burocracia assume papel relevante nos destinos do país. Os acontecimentos narrados por Belmiro Borba envolvem os anos de 1934 e 1935. Cyro dos Anjos ocupou várias funções governamentais em seu estado e em nível federal. De 1935 a 1938, era oficial de governo de Minas. Foi diretor da Imprensa Oficial do mesmo estado (de 1938 a 1940); Diretor do IPASE (1946-1951) e Subchefe do Gabinete Civil da Presidência da República (1957-1960). Aposenta-se como Conselheiro do Tribunal de Contas de Brasília e passa a trabalhar com literatura, principalmente lecionando. Em 1969 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Os dados biográficos acima são importantes para que se tenha noção da importância de Cyro dos Anjos como figura pública e, principalmente, como autoridade que estava próxima das decisões políticas de seu país. Uma das questões levantadas no presente trabalho, fundamental para as análises sobre as novas possibilidades interpretativas da obra romanesca cyriana, é a da sombra do autor, ou seja, o problema relativo ao peso que a projeção pública do autor tem tido, inevitavelmente, nas análises dos críticos da época. O ato de

afastar o leitor desta sombra, facilitado pela distância temporal, possibilitará uma leitura sob uma ótica mais isenta.

Entrelinhas

Quem é Belmiro Borba? São dois. O primeiro nasce no diário. E é o que vive. Do outro pouco se sabe. O que o leitor vê no romance é o cotidiano organizado pelo personagem-narrador. Então trata-se de um cotidiano reorganizado e tornado ficção pelo próprio personagem? Sim. E o que isto acrescenta aos estudos sobre o romance cyriano? As interpretações da obra cyriana impõem um viés diferenciador. O aspecto público interfere no privado a partir do momento em que o romance se constitui por uma reescritura de um cotidiano em que o protagonista autocriado pelo narrador não articula as pessoas. Tanto na repartição como em seu diário, o personagem é o mesmo. Diferente do diário do Conselheiro Aires, que contém o outro lado de suas atitudes, ou seja, que mostra o que em realidade o personagem pensa, o Belmiriano aponta apenas suas reflexões perenes. Nela já está embutida a ação. A intimidade do personagem de Cyro dos Anjos é representada por uma máscara fixa. É como se, de tanto conviver no ambiente burocrático, o personagem tivesse adquirido uma pele que se adaptou tão bem ao corpo que o substituiu. É o que se poderá ver no capítulo seguinte, quando se focalizará com mais ênfase essa característica comportamental do burocrata Belmiro Borba.

Torna-se fundamental apontar aqui a reorientação de leitura que este trabalho propõe, dando ênfase à utilização peculiar da primeira pessoa e à preocupação do narrador com o problema do conhecimento. A problemática central da narrativa proposta pelo próprio narrador se encontra explicada de forma enigmática em um outro diário, que pertence ao personagem Silviano, seu amigo que possui ares de filósofo:

“Problema: – o eterno, o Fáustico – o amor (vida) estrangulado pelo conhecimento” (ANJOS, 1966, p. 67)

O problema fáustico pode ser entendido como a temática central do romance cyriano, desde que esta seja vista à revelia da narração do cotidiano do personagem. O conhecimento, revelado através da reflexão permanente do narrador, faz com que o personagem que narra afaste-se de si mesmo e componha-se em outro, tomando como instrumental uma imaginação que tem como linha mestra as hierarquias sociais, morais e econômicas. O personagem aparenta ter incorporado o espírito hierárquico do funcionário que aprendeu a obedecer às ordens superiores sem questioná-las, a cumprir formalmente protocolos e, principalmente, a narrar os acontecimentos em brochuras e ocorrências diárias. Mas se tal incorporação do espírito burocrático mostra-se arraigada, uma sensação de opacidade perpassa as reflexões do personagem. No segundo romance de Cyro dos Anjos (1965), *Abdias*, não há diferenças em termos dessa característica burocrática da imaginação. Entretanto, surge algo que não há em *O amanuense Belmiro*: enredo.

O personagem-narrador Abdias é um professor de literatura que afirma se apaixonar por uma aluna. O problema efetivamente tratado no romance é o da diferença de idade em relação à aluna Gabriela. A semelhança em relação a Belmiro Borba está na utilização da primeira pessoa no *caderno* de anotações em que, como Belmiro, Abdias reflete mais do que vive. Mas há um enredo, há um suspense provocado pelo fato de que o personagem é casado e encontra dificuldades em ir contra a sociedade e assumir uma relação amorosa com uma mulher que, além de ser sua aluna, é também muito mais jovem que ele. Outra vez as reflexões (ou o problema fáustico, como o quer Belmiro) interferem. O problema amoroso só existe, até os momentos finais do romance, na mente do protagonista. Ele não declara seus sentimentos, assim como

Belmiro Borba não o faz em relação à sua idealizada Arabela. Mas Gabriela existe e está bastante próxima de Abdias. Como o primeiro protagonista belmiriano, Abdias também é um quarentão. O suspense, no segundo romance belmiriano, é provocado muito mais pela hesitação do professor em declarar-se que no problema específico do possível adultério. Embora seja pertinente a preocupação em relação à moral da época, fica óbvio no texto que o problema não está no fato de ser o personagem um homem casado, pois, mesmo ao ficar viúvo, o professor Abdias permanece com dificuldades de assumir seus desejos. O medo da negativa da moça é inferior à reflexão perene do narrador-personagem.

Na narração de Abdias pode-se perceber, de maneira ainda mais forte, a relação do personagem tanto com a tradição letrada quanto com o complexo de culpa inculcado pela tradição religiosa. O padre com o qual o personagem mantém grande amizade o aconselha constantemente. Abdias, em alguns momentos, parece seguir mais à risca os padrões religiosos que o próprio Monsenhor Matias. Ou melhor, este último se mostra, em algumas passagens do romance, mais liberal que Abdias, como no momento em que encoraja o amigo a resolver seu conflito íntimo em relação ao luto pela morte da esposa e o desejo em relação à personagem Gabriela: “Monsenhor Matias cometeu uma imprudência espantosa: apresentou-se hoje em casa de Gabriela, dizendo que precisava falar-lhe em particular, e, depois de se dar a conhecer, expôs minha situação, pedindo-lhe que casasse comigo” (ANJOS, 1965, p. 177).

Romance lançado em 1945 (o diário do personagem começa em fevereiro de 1938), *Abdias* revela aspectos relativos à educação do período getulista, impregnada por valores hierárquicos, misturada a um conservadorismo que advém da forte influência católica. O professor Abdias segue burocraticamente as ordens das hierarquias comportamentais. Esse é um problema efetivamente mostrado no romance. Mas

também há, na segunda obra ficcional de Cyro dos Anjos, uma espécie de manipulação do texto a partir da suposta sinceridade inerente à narrativa em primeira pessoa. Se há um problema real, relativo ao desejo do personagem tolhido pelas regras morais e sociais, problema maior e mais importante se instaura na opacidade que configura a vida de Abdias e sua maneira de *viver-se* mais no diário que na realidade cotidiana propriamente dita.

No terceiro romance (*Montanha*, publicado em 1956), Cyro dos Anjos (1976) procura inovar. A narrativa é organizada através de múltiplos narradores. Segundo afirma Eduardo Portella (1978, p. 66), tanto "*Abdias* quanto *O amanuense* são romances que se apoiam na forma do diário e se inscrevem, de maneira rigorosa e até comprometedora, na tradição naturalista francesa". Ainda de acordo com o pensamento de Portella (*Ibid.*, p. 67), "exatamente nessa obra, e não nas anteriores, se aproxima [Cyro dos Anjos] do romance norte-americano naquele sentido de que 'é uma representação das reações exteriores, do comportamento elementar do homem'". A análise contumaz que marca os romances anteriores de Cyro dos Anjos cede a vez ao pensamento dos inúmeros personagens.

Pedro Gabriel, político importante, é um dos principais personagens. Contudo, pela pluralidade de situações na narrativa, uma personagem se destaca: Ana Maria. Mais nova das mulheres de Pedro Gabriel, a personagem, que também é narradora de seu trecho, recebe na narrativa, de acordo com interpretação aqui realizada, uma carga diferenciada de atenção. Isto se denuncia no fato de que apenas Naná possui um diário e, principalmente, porque é nela que permanece o que Abdias denomina "a força do demônio" (ANJOS, 1965, p. 161): a análise. A personagem também, como Belmiro e Abdias, discorre sobre o problema do conhecimento e quebra com o tratamento inerente ao romance *Montanha*, apontado por Eduardo Portella (1978), relativo à representação das

reações exteriores do comportamento elementar do homem. A conduta analítica caracterizadora dos romances iniciais de Cyro dos Anjos se mantém, sorrateiramente, em sua mais importante personagem feminina. Na figura da enferma personagem se poderia buscar uma chave para o dilema inerente à tríade romanesca cyriana do conhecimento que, de acordo com as reflexões dos personagens, neutraliza a vida: a postura nietzschiana de Naná se contrapõe à presença do pensamento burocrático dos protagonistas cyrianos anteriores.

A figura feminina impondo outro viés à demarcadas reflexões de Belmiro e Abdias pode abrir um bom caminho investigativo. Mas não cabe iniciá-lo aqui. Trata-se de uma hipótese intrigante que mereceria maior aprofundamento. Em seguida serão abordados apenas superficialmente alguns pontos que partem, de certa maneira, da hipótese insinuada acima.

Entre Kant X Nietzsche

A liberdade fundada no cumprimento cego da lei é questionada, em vários momentos pela personagem Naná. Suas reflexões, ao contrário daqueles referentes aos outros dois protagonistas, estão diretamente ligadas ao cumprimento, não das leis, mas dos seus desejos mais íntimos. Seus dilemas em relação ao seu relacionamento conturbado com Pedro Gabriel, um político importante, casado, que possui várias amantes, e à aproximação atenciosa de Everardo, homem simples que a queria como esposa, a leva a refletir sobre sua condição de mulher que age contra a moral burguesa. Entretanto, mais do que ir além dos padrões machistas ou religiosos, Naná, principalmente, não consegue satisfazer-se com o comportamento burocrático da tradição e afirma: “a verdade é que não nasci para um lar patriarcal” (ANJOS, 1976, p. 107). O problema da

identidade é, em realidade, o objeto principal de suas reflexões: “O que me exalta é a possibilidade de afirmação. Quero ser” (ANJOS, 1976, p. 110).

O amor está no centro dessa busca do autoconhecimento, mas não apenas o amor por um homem especificamente, e sim pela importância da vida: “Essa responsabilidade, esta coisa solta no mundo” (*Ibid.*, p. 106). Tal amor funcionaria como instrumento para ultrapassar a mesmice caracterizadora do pensamento burocrático. No prefácio de *Zarathustra*, de Nietzsche (1987), pode-se encontrar trechos que se encaixam nessa visão filosófica do amor observado nas reflexões da personagem: “Amo aquele que vive para conhecer e que quer conhecer para que um dia o além-do-homem viva. E assim quer ele sucumbir” (*Ibid.*, p. 184). A personagem se apresenta com a fragilidade quem não tem certezas, mas não é *paciente* nem mesmo no momento em que iria sofrer uma intervenção cirúrgica. Ana Maria analisa sua própria postura, refletindo sobre a possível mudança de seu comportamento sob a pressão do medo: “Naná! Tornas-te moralista... Envelheces... Ou foi a doença? Já não reconheço em ti aquela garota que delirava com Nietzsche e concedia liberalmente a si os direitos da flava besta. (...) Eras selvagem, bravia, autêntica” (ANJOS, 1976, p. 331).

Naná se apresenta como antítese possível do comportamento burocrático caracterizador de Belmiro Borba e Abdias. A imaginação de Ana Maria está voltada para uma abertura, para uma espécie de oxigenação do comportamento burocrático e da própria reflexão aos moldes belmirianos. O amor e o conhecimento são opções filosóficas que fundamentam uma esperança não contida nem nos personagens de *Montanha*, nem nos outros protagonistas de *Cyro dos Anjos*. Mas tal esperança se funda nesse amor da personagem à aventura da insegurança. Mesmo Silviano, personagem de *O amanuense* que parece efetivamente querer ultrapassar os limites do *problema fáustico*, não vai além. Já Naná quer explodir a

tradição, procurou (e não encontrou) em Pedro Gabriel o lado fáustico (ANJOS, 1976), a autenticidade que nem mesmo Everardo possuía. Além do trecho citado acima, todo o prefácio de *Assim falou Zarathustra* (NIETZSCHE, 1987) lembra trechos das reflexões da personagem, como se pode ver em mais um exemplo extraído da obra nietzschiana: “Amo os do grande desprezo, porque são os do grande respeito, e dardos da aspiração pela outra margem” (*Ibid.*, p. 183).

Para enxergar o viés central da proposta aqui apresentada em relação à estreita ligação entre os personagens Belmiro Borba, Abdias e Naná, o leitor terá que conseguir ultrapassar as barreiras impostas pela forma da narrativa e pelas incursões relativas à política da época em *Montanha* frequentes no texto. No período de seu lançamento, *Montanha* era visto como uma alegoria da política brasileira da época. As interseções das falas (principalmente dos pensamentos) dos personagens se tornarão mais importantes, quanto maior for o conhecimento do leitor em relação à época. Datado, o romance *Montanha*, entretanto, torna-se importante para o conhecimento das artimanhas do que acontecia nos bastidores da política, principalmente no período getulista e no que o sucede.

Surgida já nos momentos finais do governo de Getúlio Vargas, não situada, como os outros dois romances cyrianos, nos momentos do apogeu do getulismo, *Montanha* recebe de seu autor, embora disfarçada nos pensamentos dos personagens, críticas mais corrosivas. Já não se trata, nesse último romance cyriano, de investigar de onde advém a opacidade cotidiana e quais são as instâncias do pensamento burocrático ali desenvolvidas. Agora, o pensamento burocrático se dilui e se perde na crítica, na denúncia. Apenas nas atitudes da personagem Ana Maria pode-se encontrar a ligação com a problemática da *análise conceitual* de si mesma. Mesmo sendo a antítese de Belmiro e Abdias em relação à passividade diante da realização efetiva de seus desejos, Naná pode ser concebida

como personagem que dá continuação às reflexões realizadas acerca do conhecimento. A personagem, ao pensar sobre o *problema fáustico*, no momento em que reflete sob o amor e sobre condição de mulher (ainda no momento que antecede a cirurgia em que lhe extrairiam um pulmão), o faz depois de tomar como exemplo a atitude humanitária do capelão holandês que auxilia os necessitados no local onde está internada. Além do fato de sua reflexão vir após a lembrança dos atos caridosos do capelão, a solução para o nada, proposto na narrativa, parece ser exatamente o que antes era criticado pela personagem. Mas em seguida a esta reflexão, Naná faz uma autocrítica, como se pôde ver na citação anterior relativa à personagem.

De resto, o ambiente mostra-se plural em vários sentidos. Não há certezas. A posição de Naná pode ser tomada como saída, mas ainda é um dilema. Não há em *Montanha* clima para posições monolíticas. As múltiplas narrações desvelam os segredos dos bastidores onde as leis nascem, morrem ou são sufocadas. Assim, a liberdade kantiana, introjetada pelos dois primeiros protagonistas cyrianos, supera a lei que a deveria prender. A narrativa contém elementos que mostram a instabilidade, dentre eles a atitude de Ana Maria de repensar a leis da *tradição patriarcal*. Mas há um dado importante a acrescentar. Se há problemas efetivos, se a sociedade mostra sua fragmentação, se o poder não consegue mais ocultar suas falhas, também não há em *Montanha* a sensação de opacidade em nenhum personagem. As reflexões são objetivas (mesmo que muitas vezes complexas). Se há problemas, estes são *vivid*os, não apenas refletidos.

○ lirismo burocrático

A narrativa de *O amanuense Belmiro* prima por seguir os padrões estabelecidos, burocraticamente. O personagem cuida

das duas irmãs, como deveria um bom irmão; esforça-se para se preocupar com os amigos, como deveria um bom companheiro; tenta, à exaustão, provar que ama como pensa que deveria fazer qualquer pessoa apaixonada. Visa mostrar que sente prazer com as mulheres como deveria acontecer com qualquer homem. O personagem vive simultaneamente o *como se* ficcional e o *como deveria* da tradição (aqui tomada especificamente no sentido de costume social). O autor quase projeta um homem burocraticamente “perfeito”, exatamente ao refletir sobre a vida e mostrar suas falhas (culpas). Belmiro comporta-se como *qualquer* cidadão e *reclama*, se vê melancólico, enamorado, como *qualquer* homem. Porém, sendo como qualquer um, ele se aproximaria do *nada*, ou do *tudo*. De qualquer maneira, se *indefine* ao querer definir-se. Torna sua identidade ainda mais peculiar ao tentar realizar uma espécie de mímese do outro. “Em Belmiro convivem os inconciliáveis: o democratismo e o privilégio, o racionalismo e o apego à tradição, o impulso confessional, que exige veracidade, e o temor à luz clara” (SCHWARZ, 1966, p. 20).

Antonio Candido (1992a), em *Brigada ligeira*, ao analisar o romance *O amanuense Belmiro*, utiliza o termo *estrategista*, que sintetiza em parte o que aqui se afirma e auxilia na desconstrução que se faz necessária da narração em primeira pessoa no romance em questão. O ensaio denominado *Estratégia* (*Ibid.*) serviu de prefácio a algumas edições de *O amanuense Belmiro*, tornando-se peça importante para o entendimento da leitura do romance. Tal ensaio é iniciado com uma referência ao artigo de Almeida Salles escrito em um periódico de São Paulo. A partir dele, Antonio Candido busca situar Cyro dos Anjos entre os outros grandes romancistas brasileiros.

Baseado na distinção entre escritores *estrategistas* e *táticos* realizada por Paul Valéry, Almeida Salles, como mostra Antonio Candido, afirma que a maioria dos escritores

brasileiros pertencem ao grupo dos táticos, “isto é, o composto pelos dotados de talento e habituados a construir segundo o influxo dele, no primeiro movimento da inspiração” (*Ibid.*, p. 79). Os *estrategistas* opõem-se aos *táticos* por guiarem-se menos pelo instinto que por *anos de meditação*. Estes,

(...) veem na criação o afloramento definitivo de um largo trabalho anterior, baseado em anos de meditação e de progressivo domínio dos meios técnicos. Confiam, numa palavra, menos na força impulsiva do talento que no domínio vagaroso, mas seguro dos recursos da sua arte – condição primeira para a plena expressão de seu pensamento e da sua sensibilidade. (CANDIDO, 1992a, p. 79)

A reflexão de Antonio Candido em *Estratégia* foi fundamental para verificar na narrativa ficcional de Cyro dos Anjos *esquemas estratégicos* de sua construção romanesca. Neste importante trabalho, entretanto, existem questões que parecem ter escapado ao ensaísta.

Para Candido (*Ibid.*, p. 80), *O amanuense Belmiro* “(...) é o livro de um burocrata lírico. Um homem sentimental e fortemente tolhido pelo excesso de vida interior, [que] escreve o seu diário e conta as suas histórias. Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções”.

A *estratégia* de Cyro dos Anjos levou Antonio Candido – bem embasado pelas ideias da época acerca do viés do intimismo – a entender a escritura de Belmiro como maneira de suportar seus infortúnios, como forma de *evadir-se da vida*. A brilhante orientação inicial, a partir da chave da *reflexão* modeladora do *estrategista* Cyro dos Anjos, é abandonada na análise efetiva do romance. Também o personagem-autor Belmiro é um *estrategista*. As próprias observações do analista levam, após uma leitura atenta, a conceber Belmiro não

como um *burocrata lírico*, mas como criador de um *lirismo burocrático*: “A atitude belmiriana resulta de uma aplicação do conhecimento aos atos da vida – entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão” (CANDIDO, 1992a, p. 84).

Evadir-se da vida, para o personagem-autor Belmiro, supõe, ao contrário da hipótese de Antonio Candido, que a vida está fora dos parâmetros da escrita e, mais ainda, que, na concepção belmiriana, a escrita é um instrumento da vida e não o modo capaz de ser ela mesma a própria (vida). O pseudodiário belmiriano não contém a vida do personagem, é o resultado de suas reflexões e pontos de vista. Desde a infância a imaginação domina a existência de Belmiro. Não apenas Arabela, como as outras mulheres com as quais *manteve relações* platônicas, são também criações *ficcionais* suas. Tratando dessa relação pseudolírica de Belmiro Borba, pode-se, após o devido afastamento da *sombra do autor*, utilizar o trecho famoso do poema *Poética*, de Manoel Bandeira para deixar claro que a construção de *O amanuense Belmiro*, pelo viés aqui defendido, afasta-se exatamente da concepção de um lirismo propriamente dito. Isto ocorre porque o narrador-protagonista, propositalmente, cria uma imagem padronizada de si mesmo, baseada exatamente no paradigma do que ele entende como caminho para a perfeição (ou busca desta). Manuel Bandeira já tornou famosa em seu poema *Poética* a expressão *lirismo burocrático*, que mostra como o lirismo burocrático é obediente e opaco: “Estou farto do lirismo comedido/ do lirismo bem comportado/ Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestação de apreço ao senhor diretor” (BANDEIRA, 1986, p. 207).

Caso se estivesse seguindo aqui as orientações que levariam ao entendimento do primeiro romance cyriano como sendo de um homem lírico, tomando suas reclamações em

relação à existência como ponto principal do romance, esse poema de Bandeira serviria não apenas como explicação, mas como carapuça. Mas esta não cabe ao romance. Quem é burocrático é o cotidiano advindo do moralismo que embasa o texto, resultante da tese organizada pelo narrador. O comportamento burocrático é passivo, a reflexão belmiriana é extremamente ativa. Belmiro-narrador cria, portanto, um personagem que não possui o mesmo tipo de pensamento de um Meursault, ou mesmo de um Policarpo Quaresma. O comportamento burocrático enreda o personagem Belmiro Borba, mas a reflexão perene do narrador problematiza o comportamento burocrático exatamente ao criar um personagem que o internaliza radicalmente. Por isso pode-se afirmar que o pensamento de Belmiro Borba figura como uma espécie de fusão dos pensamentos oblíquo e jurídico. Não há em sua reflexão o teor corrosivo criado pela própria radicalização do cumprimento da lei das hierarquias. O comportamento burocrático, no protagonista cyriano, neutraliza o pensamento burocrático. Se Aires ainda consegue corroer tal comportamento com sua estratégia de articular *frames* através do uso da escrita, o protagonista cyriano, exatamente no diário, constrói uma vida opaca.

Onde está, então, o lirismo de Belmiro? Só se encontrará o lirismo belmiriano, em uma leitura atual do romance, caso se admita como normal o comportamento de um personagem quarentão que vive uma paixão estereotipada e que não tem coragem de definir nem mesmo sua situação amorosa. O protagonista, caso se tomassem suas atitudes como verossímeis, não teria vivido, mas apenas fingido viver. Menos que uma leitura psicológica, o romance merece uma leitura que tenha o estudo dos mecanismos da linguagem em primeiro plano. Aqui se busca seguir a contrapelo a trilha proposta pelo narrador. Remetendo ao pensamento de Erving Goffman (1985) já comentado, caberia dizer que a leitura por um viés psicológico poderia adequar-se caso fosse a ela adicionada a leitura

dos *gestos cênicos* do personagem. Ou seja, é preciso observar a dimensão do papel representado pelo personagem Belmiro. O narrador-personagem cria o personagem burocrata com características de um Dom Quixote urbano. O próprio narrador reitera isto inúmeras vezes no romance. Como afirma Michel Foucault (1990, p. 61), “Dom Quixote não é o homem da extravagância, mas antes o peregrino meticuloso que se detém diante de todas as marcas da similitude”.

Os comentários de Foucault sobre o personagem de Miguel de Cervantes ajudam a reforçar alguns trechos das análises aqui desenvolvidas. Embora D. Quijano não possua relação com a burocracia, sua extrema relação com a leitura, como já se destacou nos capítulos anteriores, é um elemento comum em relação a Belmiro Borba. O narrador em terceira pessoa na obra do autor espanhol, contudo, diferente do narrador-personagem belmiriano, desvela as *quixotices* de sua imaginação através de um mecanismo explícito: a presença da razão representada por Sancho. Embora tal razão se mostre, muitas vezes, obesa, risível, através da ironia do narrador, não deixa de revelar ao leitor, a contrapelo das investidas do personagem, o seu avesso. A leitura contumaz, aliada ao pensamento burocrático, em Belmiro Borba, faz com que este, exatamente por seguir intimamente seu comportamento burocrático, não saia dos limites da burocracia.

Como se demonstrará no capítulo seguinte, nem mesmo no carnaval a mesmidade belmiriana se desfaz em sua própria figura de burocrata. A identidade que se expressa no diário, entretanto, é neutralizada pela presença, nas entrelinhas, do narrador-personagem, pois não há um Sancho para iluminar as mãos que manipulam a alteridade desse peculiar e ficcional caso de identidade-alteridade. A similitude em *O amanuense* ampara-se no signo que o faz *ser* e não na vida mesma do personagem. O signo, no caso, é constituído por um significante que é simultaneamente o corpo do significado. Melhor

dizendo, o significante é o significado. Trata-se de um símbolo que não se desdobra. A *coisa* é a palavra, pois o *outro-narrado* está impregnado do *eu-narrador*. O corpo em *O amanuense* é signo, é ficcional. Seguindo o que afirma Foucault (1990, p. 61), “seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita”. Mas aqui surge uma diferença de opinião em relação à análise de Foucault, pois o filósofo mostra que D. Quixote é semelhante a todos os signos que decalcou a partir da leitura das aventuras de cavalaria. Não é o que ocorre em *O amanuense*. Obviamente não há aventuras de cavalaria no romance do mineiro urbano e contemporâneo Cyro dos Anjos, e sim um veículo que faz das ruas da cidade Belo Horizonte uma simples paisagem para o tropel das reflexões. O que Belmiro Borba estampa não é o que reteve dos livros, mas o que inventa-vivendo. Ou seja, o narrador possui uma visão de mundo que põe o personagem a vivê-lo. O personagem vive o narrador por ser sua autorreflexão, mas é outro por vivê-la na prática possível da narrativa ficcional. Do narrador só se pode conhecer o reflexo projetado e apagado no corpo do personagem. As atitudes deste revelam a verdade de uma ficção que, exatamente por ser ficção, no romance, tem que ser tomada como verdade.

A imaginação e o artifício do sonho

Continuando ainda o diálogo com a análise de Antonio Candido (1992a), cita-se aqui uma outra passagem em que há discordância no que diz respeito à posição do mestre em relação à questão do lirismo e da nostalgia belmiriana: “Para ele (Belmiro), escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de balança entre a realidade e o sonho” (CANDIDO, 1992a, p. 80).

Escrever, pensar e analisar são realmente as três ações que movem o burocrata Belmiro. Isto é fundamental para a abordagem aqui proposta. Candido encontrou o cerne da construção de *O amanuense Belmiro*, mas, ao se orientar para o chamado lirismo belmiriano, distanciou-se da clave descoberta. Entende-se no presente trabalho que o movimento de báscula citado é estabelecido entre a realidade e a imaginação e não entre a realidade e o sonho. E a imaginação, ao organizar-se e, portanto, organizar o mundo do personagem Belmiro, como que *mistura* valores advindos da hierarquia católica inerentes à tradição religiosa da época em que o personagem vive. O sonho, ao facilitar o acesso da leitura do autor de *Brigada Ligeira* (CANDIDO, 1992a) ao lirismo belmiriano, o desvia da importância da imaginação na autoconstrução realizada pelo personagem-autor.

A utilização do verbo sonhar remeteria a fuga. No ensaio de Antonio Candido justifica-se o emprego de tal verbo, pois o pensamento serviria como balança para que a *evasão* não se concretizasse totalmente e mantivesse o equilíbrio (burocrático) vital do protagonista. Prefere-se, aqui, todavia, trocar um dos termos dessa balança (sonho), por se entender que não há fuga, e sim problematização de questões que vão além do lirismo, do sonho e da perfeição formal da narrativa de Cyro dos Anjos.

O verbo *imaginar*, em lugar de *sonhar*, direciona a análise para a construção da obra e situa a discussão dentro da problemática mesma do fazer literário e de uma inserção da organização burocrática na invenção do cotidiano do personagem, que é um dos elementos fundamentais da narrativa romanesca de Cyro dos Anjos. O sonho belmiriano é mais um artifício do escritor Belmiro. A imaginação materializa o sonho ao torná-lo arte. Transportar para o papel em branco o que foi criado pela imaginação é tornar real algo que, embora se aproxime da quimera, tem corpo e recebe uma alma cambiante,

resultante do confronto deste corpo-texto com sua recepção. O sonho, em si mesmo, não se materializa, pelo menos enquanto sonho. O lamento de Belmiro e as remissões constantes ao passado são elementos importantes do romance que servem para atrair a piedade e inseri-lo nos debates em voga na época sobre os problemas existenciais. Aliás, há, nos três romances cyrianos, vários momentos em que se leva a discussão sobre o *nada*.⁶² Quando o leitor cai nessa armadilha, passa a ver o sonho como saída para o *sofrido* personagem. E é interessante perceber que, até mesmo nesse momento, Belmiro tenta orientar a recepção. “Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos de minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz, realmente por onde eu a perceba” (ANJOS, 1966, p. 17).

O ato de sonhar, em si mesmo, é um artifício inerente ao ser humano de manipulação do real. Em *A interpretação dos sonhos*, ao discorrer sobre o material dos sonhos e sobre a memória, Freud (1987, p. 49) afirma que todo “o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho”. Mas, ao transformar suas reflexões em diário-romance, o autor-personagem Belmiro Borba *enreda* o sonho e o caracteriza como elemento constitutivo de um *cenário* propício a seus questionamentos. Ou seja, o sonho belmiriano, se assim se pode realmente denominá-lo, não vem do inconsciente ou da memória. O acontecido, o material do suposto sonho belmiriano é o tema utilizado pelos mecanismos da burocracia como imaginação para recriar o mundo, ou, mais do que isto, esquadrinhá-lo, buscar sentido, forjar conhecimento.

62 Na dissertação de Mestrado procurou-se investigar o problema da opacidade cotidiana de Belmiro Borba e Abdias pelo viés de um existencialismo camuflado. Concluiu-se, todavia, que não havia consistência na leitura por esse viés. Esta tese visa exatamente apontar para uma leitura que tem o *nada* menos como ponto central que como contraponto.

O personagem-narrador não conta o sonho, analisa e, de certa maneira, *conceitua* o que capta no mundo.

Pedindo desculpas aos especialistas na obra freudiana e em psicologia em termos gerais pela ousadia do autor desta tese de tecer comentários sobre assuntos tão distantes de sua especialidade, pode-se inferir especulativamente que a linguagem utilizada pelos indivíduos para comentar seus sonhos é semelhante à usada na composição da obra literária: a linguagem simbólica (CHAUI, 1997). Como esta tem como par antitético a linguagem conceitual, própria da necessidade de conceituação principalmente das ciências, o sonho pode ser contado (através da linguagem simbólica) ou decodificado (a partir do uso de conceitos). O interessante em relação à linguagem utilizada pelo narrador de *O amanuense*, a partir dessa inferência, está na fusão das duas linguagens citadas. Ao contar o sonho, o personagem o conceitua e, ao se aproximar da conceituação, neutraliza sonho e conceito, pois a linguagem simbólica permite a inserção de elementos geralmente nocivos à linguagem conceitual, como a analogia e as metáforas (o sentido figurado em geral). Portanto, entende-se aqui que a *saída* para o dilema fáustico belmiriano não está no sonho, e sim na imaginação que se oculta na escrita do diário. Mas a imaginação, no caso, se molda ao comportamento burocrático. Belmiro não sonha, cria. O termo *saída* merece atenção especial. A busca de saída para os dilemas expostos pelo protagonista é suscitada pela narrativa. “Em mim, algo destrói sempre os caminhos por onde se manifestam as puras e ingênuas emoções do ser, e a agitação que me percorre não encontra meios de evadir-se” (ANJOS, 1966, p. 18).

O romance de Belmiro é composto, em realidade, por um círculo concêntrico constituído por contínuas entradas e saídas de raciocínios. Não existissem Carmélias, Belmiro criaria inúmeras Arabelas a partir de qualquer outra figura feminina. O que o protagonista não pode é extinguir problemas.

A narrativa *ficcional* belmiriana direciona a leitura, explica com detalhes, burocraticamente, o porquê de cada acontecimento, dificultando (orientando) assim a busca de interpretação por parte do leitor.

Próprio de uma narrativa ficcional, como sabemos, é deixar espaços vazios para que o leitor *ponha* sua visão (sua bagagem de leitura, suas convicções) no texto que interpreta. Belmiro evita deixar tais espaços, utilizando a estratégia de um diário que mais explica do que conta. Cada acontecimento passado ao diário pelo personagem já contém uma avaliação. O leitor recebe uma questão já “resolvida”, embora a sistemática belmiriana sempre tenha um novo problema a propor. Há nesse tipo de narrativa uma espécie de equação à qual o leitor não é convidado a solucionar, mas apenas a assistir, esperando resultados. Aí se encontra um elemento instigante: Belmiro só dá resultados parciais, que funcionam como propulsores de outras equações. Não há respostas cabais. Antes, o leitor é levado a entender que não há solução para os problemas sugeridos.

A obliquidade da primeira pessoa

Esse tipo de narração escolhido pelo personagem-autor Belmiro se caracteriza pela ambiguidade. A riqueza dos romances de Cyro dos Anjos evidencia-se na recorrência aos *dispositivos* da primeira pessoa do discurso na narrativa ficcional (FRAZÃO, 1991, p. 43). Mesmo nos escritos em que se espera sinceridade e uma total carga de veracidade (como nas correspondências), o que é *contado* como verdade também tem sua carga de torquiosidade (CÉSAR, 1993b, 105).

Em literatura não é incomum a utilização da primeira pessoa como um índice de ironia (ISER, 1988). Mas esta última, muitas vezes percebida nas obras de Cyro dos Anjos, não tem

remetido seus críticos a uma investigação sobre a radicalidade da posição dúbia do narrador Belmiro Borba na construção romanesca em primeira pessoa. A percepção da sagacidade e da ironia na produção ficcional de Cyro dos Anjos tem sido periférica. A sinceridade de seus narradores faz parte de um esquema escamoteador. Muitos autores aproximam estilo de Cyro dos Anjos ao machadiano,⁶³ afirmando a presença da influência de Machado de Assis no romancista mineiro, mas a maioria dos estudiosos, geralmente, não questiona o narrador cyriano e não trabalha com a ideia de que a narração em primeira pessoa possa ser realizada como uma espécie de *palimpsesto* (ISER, 1988). Encontra-se em Machado de Assis a tematização da primeira pessoa como índice de ironia.

Em *Tristram Shandy*, Laurence Sterne (1984) constrói sua mordaz ironia ao tornar a subjetividade um jogo complexo que requer atenção e sagacidade. Tanto Machado de Assis quanto Laurence Sterne (incluindo-se nesta lista Xavier de Maistre) são mestres neste jogo de dissimulações na narrativa permitido pela pseudosinceridade da primeira pessoa.

A menção a Kant intenta afirmar que o *outro* universo vivido por Belmiro se constrói na confluência entre a faculdade humana de perceber e a de julgar através da utilização da imaginação. Em a *Crítica da faculdade do juízo*, Kant (1993) estuda a forma pela qual o ser humano concebe determinados objetos, distinguindo-os dos outros. Não há uma lei universal que possa dar conta desta capacidade humana de julgar objetos de arte, aplicando-lhes critérios de valor. O ato cognoscitivo é “universalizável”, o valorativo, não.

O escritor Belmiro revela um mundo ficcional sob uma capa de realidade. Sua vida é burocrática. Perceber e julgar são capacidades que ele manipula a partir de uma constante autor-reflexão. A percepção e o julgamento dos objetos e a participação fundamental da imaginação são pontos interseccionais

63 Como exemplo disto, ver Mendonça (1993) e Jobim (1992).

que fazem com que, ao estudar o esquema construtivo da obra simultaneamente, se estudem as bases da criação literária como um todo.

A primeira pessoa de Belmiro é mesmo pessoana. É um *eu* que se distancia para escrever um outro de si mesmo. Finge ao contar-se, *mas acaba por escrever-se* à sua própria revelia. Faz, a partir de um *pseudoeu*-lírico uma epopeia de impotências. Seu *lirismo* calculado evoca reflexão, provoca no leitor atento uma sensação incômoda de incompletude em relação ao que lê, advinda de algo que não encontra no romance, mas que emana do clima nele criado pelas ações (*não ações*) diárias do protagonista.

A infância de Belmiro poderia ser utilizada como orientação no desvendamento de tal sensação de vazio? Apenas à primeira vista, pois a forma recorrente com que o narrador relembra sua infância não denota a existência de algum tipo de trauma, como por exemplo pode-se encontrar em *O Ateneu*, de Raul Pompéia. A desavença com o pai de Belmiro Borba, em *O amanuense*, deixou marcas, mas o desfecho com um abraço, enfatizado no romance, parece indicar que não foram assim tão traumáticas. O passado, no texto, não se apresenta como seqüela. Para Belmiro, “porque terminou em abraço, uma discussão não tem razões que importem” (SCHWARZ, 1966, p. 81). Por que o personagem até esta idade não fez nada de apreciável? A *trouxa do passado*, citada pelo personagem, pareceria, em um outro contexto, menos pesada e sofrida que aqui, pois o que carrega são, como afirma, as doces cenas da adolescência. Por que então essa adolescência feliz o tornaria infeliz? Talvez se pudesse, para seguir a leitura pelo viés de Antonio Candido (1992a), supor que o choque entre um doce passado e o “literato in erba, lírico não realizado, solteirão nostálgico” (SCHWARZ, 1966, p. 81) que Belmiro se tornou seria a causa da dita infelicidade. Porém isto ainda soa menos como causa que como consequência. Por que o personagem se tornou um

homem não realizado se trazia um passado feliz? Se o passado foi feliz, por que o magoa? Essas questões tentam captar na narrativa de *O amanuense* respostas suscitadas pelo diário de Belmiro, mas só as encontram já determinadas nas reflexões do próprio autor-narrador. Ele apenas afirma. Nada transcreve de passagens que efetivamente provem que tem motivos para fazer do passado um drama, ou uma tábua de salvação. As conclusões são suas. Quando o leitor desconfia da sinceridade da narrativa de Belmiro, pode, então, passar também a investigar as passagens por ele destacadas para ver até que ponto sua infelicidade é *verossímil* em relação ao seu próprio texto, ou se é apenas forma retórica de despistamento de algo mais substancial: uma vida burocrática que pode servir como convite para debate sobre a relação vida X ficção.

Como já foi dito antes, para Antonio Candido (1992a) o passado belmiriano é um refúgio de um presente que lhe escapa das mãos. Novamente, não apenas a análise de Candido como a própria narrativa suscitam a pergunta: por que o presente lhe escapa das mãos? Se é um solteirão nostálgico, por que prefere namorar mitos como a donzela Arabela, a buscar relacionar-se “efetivamente” com mulheres reais, como Jandira, colega pela qual sente atração física? Na narrativa belmiriana, a mulher se apresenta como um demônio que lhe força o contato com os fatos cotidianos: “Foi o demônio da Jandira que me tirou daquela embriaguez” (ANJOS, 1966, p. 17).

O que se mostra mais evidente que um conflito em relação ao passado é um certo remorso advindo do que poderia ter realizado e não se efetivou. Mas a narrativa de *O amanuense* deixa um rastro de inconclusibilidade. O motivo desta “impotência” verificada é o ponto que se torna mais obscuro e importante no romance e que pode também ser encontrado no segundo romance de Cyro dos Anjos, *Abdias*.

A família Borba, tradicionalista, perdera suas propriedades, suas fazendas, mas Belmiro deixa claro não pretender

ser um fazendeiro. A cidade se mostra como lugar propício para que se torne um escritor. Não são as lembranças que o fazem impotente, mas sua relação burocrática com a vida. Até o emprego no dito fastidioso *bureau* não foi buscado com intensidade: “mais tarde um deputado me introduziu na burocracia” (ANJOS, 1966, p. 11). O personagem segue um caminho muito comum no Brasil da época, que não se extinguiu no ainda. Utilizou a influência, o clientelismo, o apadrinhamento, o pistolão. Deixar-se levar, tornar-se amanuense (o que ao seu dizer, nas memórias, enfraquecera o literato-em-potencial que era), também fora de sua responsabilidade. Em seu diário, o personagem leva o leitor para com ele concluir que suas mazelas advêm de algo que lhe acontecera, que se encontra fora de seu alcance resolver. Seu leitor, ao seguir trajeto já demarcado, encontra dificuldade para vislumbrar caminho oposto ao desenvolvido por ele, para entender de quê ou de onde advém tanta incapacidade de gerir seu próprio destino.

O distanciamento da época em que a obra foi lançada e, mais ainda, da presença de homem público do autor (a sombra do autor), torna possível uma releitura dos romances cyrianos a partir de um viés que, se não pretende destruir aspectos analíticos líricos e psicológicos, aponta para a presença de uma forma criativa fundada em um narrador que cria um personagem e o faz internalizar a burocracia sem ultrapassar seus limites. A lei é simplesmente seguida. Tal comportamento burocrático baseia-se em uma imaginação que segue as hierarquias sociais (religiosas e morais). Mais ainda, o resultado da construção romanesca dos protagonistas Belmiro e Abdias centrada na burocracia como imaginação é uma vida opaca.

A reflexão, nos dois primeiros romances de Cyro dos Anjos (*O amanuense Belmiro* e *Abdias*), apresenta-se como que dentro de um sistema fechado, aos moldes austeros da arquitetura kantiana. A razão, nessas obras, é a viga-mestra e parte de liberdade semelhante à estabelecida por Kant (1989),

que entende que o homem deve ter liberdade exatamente para obedecer a lei. O enredo, no primeiro romance cyriano, mostra-se vazio, dependente das reflexões do personagem. Aliás, aí está a maior qualidade do romance: dá mais ênfase à reflexão que à trama.

A tradição auditiva parece ser anulada em Cyro dos Anjos, pois não se observa a dimensão retórica nas ações narradas, e sim na própria narrativa. Mas isto também é um engodo. A herança da retórica jesuítica e a presença do mistério da *Cidade Letrada* evidencia-se na obediência aos padrões da razão, da moral e dos bons costumes e na maneira como o narrador escamoteia suas ações. A tradição católica, representada em seu viés mais progressista por intelectuais importantes como Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde), pode ser percebida em algumas passagens do romance, como a que foi citada acima, quando a personagem Jandira é comparada a um demônio por fazê-lo pecar em pensamento. O olhar belmírano, como se vê, passa por um forte crivo da tradição letrada e da tradição católica, embora esta sempre esteja em conflito com um *ceticismo* *livresco* e racional. Tal ceticismo, de acordo com a leitura aqui explicitada, é menos fruto de um enraizamento de uma tragicidade advinda de um *Dieu caché*, ou de uma espécie de ontologia do abandono – tal como a descreve a ensaísta Marta de Senna (1998b) em trabalho aqui já comentado –, que de um Deus explicitado na base mesma da busca de uma culpa cujo processo não encontra base palpável no texto. A razão, menos que derrubar a noção religiosa que em vários momentos sufoca a razão, imprime na concepção do narrador-escritor Belmiro, de forma radical, a noção de culpa inerente à tradição judaico cristã.

Como poderá ser visto no capítulo seguinte, mesmo em momentos de possível subversão ou desvio dos paradigmas sociais, o personagem opta pela opacidade do repetitivo cotidiano. Como contraponto a essa forma de comportamento, de

acordo com o que já se veio delineando ao logo dos capítulos anteriores, pode-se utilizar a burocrática concepção que o personagem Policarpo Quaresma segue na tentativa de modificar o que entende como problema em seu país. A correção comportamental de Policarpo é notória. Entretanto, o comportamento burocrático, que tornaria a vida do personagem opaca, sofre o desvio de seu pensamento burocrático que está amalgamado a uma forte utopia e de uma maneira *monumental* de conceber seus *insights*.

6

O carnaval do amanuense

*A prática da música pelos grupos sociais mais diversos envolve múltiplos e complexos índices de identidade e de conflito, o que pode fazê-la amada, repelida, endeusada ou proibida. Sendo sempre comprometida, é uma terra-de-ninguém-ideológica. (José Miguel Wisnik, *Algumas questões de música e política no Brasil*)*

O humor localizado no romance de Cyro dos Anjos mostra uma face do riso que, no caso de Belmiro Borba, contraria a visão bakhtiniana em relação ao carnaval – também explorado por Jesús Martín-Barbero (1997) – e subverte não o cotidiano, mas a própria expectativa de inversão, do uso comum das máscaras no carnaval por parte do protagonista. Capítulos fundamentais do romance *O amanuense Belmiro*, aqueles que têm o carnaval como temática central, permitem a demonstração da incapacidade encontrada pelo protagonista de ceder à atração da massa pelos ritmos carnavalescos. A alteridade apresenta-se enquanto antagonista velada, embutida sob a reflexão acerca das instâncias do conhecimento em meio ao embate entre razão e tradição (em vários aspectos). A presença constante da temática da música em *O amanuense*, que serviria de desvio ao comportamento burocrático caracterizador do personagem, é envolvida pelas teias de uma construção romanesca que prima pelo enfoque do conhecimento (identidade) como mistério fundamental da humanidade a ser desvendado.

Se as identidades tendem, no início do século XXI, a se dissolver nas necessidades advindas da ânsia da globalização, Cyro dos Anjos, assim como Kafka, de certa maneira, problematizava, através da análise dos gestos dos personagens, sobre as instâncias da própria reflexão. Por uma via de mão única, o principal protagonista cyriano traça uma trajetória ímpar. Mas, sob a possível inverossimilhança das atitudes do personagem, exatamente pelo paroxismo desvendado nas entrelinhas da ficção, pode-se observar a força da massificação, da burocratização, enfim do recrudescimento do comportamento burocrático no mundo ocidental. Como anteparo invertido do espelho da busca da tradução da babel de significados embutidos no conhecimento ocidental, a procura da identidade (e da nacionalidade), que marca não apenas o período getulista, mas toda a história brasileira pós-independência, pode ser tomada como um dos últimos estertores da possibilidade do encontro das chamadas raízes nacionais e do conhecimento preciso de si mesmo por parte dos indivíduos. É como se Cyro dos Anjos intentasse marcar uma fronteira nas margens mesmas da chegada das novas visões sobre a relação da alteridade com a identidade (do eu com o nós) que se transformaria em um dos principais temas de debates no final do século XX. Portanto, como se pode depreender, a reflexão cyriana sobre a identidade antecede (e, de certa maneira, prepara) as discussões sobre as diásporas da identidade que caracterizarão a chamada pós-modernidade.

○ conhecimento e as hierarquias: a marcha militar e a carnavalesca

O “problema fáustico”, eixo temático que perpassa o romance *O amanuense Belmiro*, referente à força do conhecimento e à dívida do homem para com ele, fecha, reduz a visão do

personagem Belmiro ao máximo. O clima de mistério se forma sob um controle extremo por parte do narrador. A vida do protagonista se mostra opaca. O itinerário cotidiano e as atitudes do personagem contidas em seu diário desvelam uma maneira burocrática de pensar e viver. Há humor em várias passagens dos romances, mas este não altera a concepção de mundo que tem sua base nas atividades burocráticas do protagonista. O próprio diário constrói o perfil burocrático do personagem.

As instâncias carnavalescas presentes no primeiro romance cyriano apontam para o ápice de uma relação difícil do protagonista com o *real*, provocada por sua rigidez burocratizante. O capítulo denominado “Carnaval” e alguns dos que o seguem (que agora serão tomados como pontos de partida) servirão para que se reflita sobre a estreita relação das atitudes do protagonista de Cyro dos Anjos com as engrenagens da burocracia como imaginação.

Belmiro Borba busca o contato com a multidão, no carnaval, e só consegue ser novamente uma fantasia. No meio do folguedo, os foliões, ao verem aquele homem vestido como se estivesse em pleno desempenho de suas funções burocráticas nas repartições, de terno, gravata, óculos – comportando-se como se estivesse na Seção de Fomento Animal, onde trabalhava –, tomam suas roupas como uma fantasia de carnaval.

O desfile carnavalesco, de natureza polissêmica, faz da fantasia um de seus elementos fundamentais. É nela que se baseia o folião para incorporar durante o período carnavalesco um determinado personagem, seja ele um marinheiro, um *cowboy*, uma baiana, ou qualquer outro tipo que se queira criar. A polissemia carnavalesca é, por si mesma, caracterizadora de uma liberdade criativa. Mas o escriturário Belmiro, mesmo tentando seguir o cordão carnavalesco, não consegue se desvencilhar do comportamento estandardizado que se acostumou a ter. A polissemia possível do carnaval é trocada pela uniformização comportamental, avessa à atitude genuína

de um carnavalesco. Própria de outra espécie de desfile, como o da parada militar (DAMATTA, 1983), a uniformização se encaixa melhor na marcha dos soldados, que, por sua vez, tem como traje obrigatório o uniforme, a farda. O paletó e a gravata do burocrata passam a se aproximar desse vestuário próprio da hierarquia militar. E é exatamente tal hierarquização do cotidiano que define as ações de Belmiro Borba.

O vestuário escolhido para cada tipo de desfile, tanto o carnavalesco quanto o militar, deve se adequar a cada tipo de evento. O uniforme, que torna todos os homens iguais em nível hierárquico, de acordo com cada patente, está exatamente no polo oposto ao do vestuário carnavalesco. No carnaval, “a roupage apropriada é a fantasia, um termo que no português do Brasil tem duplo sentido, pois tanto se refere às ilusões e idealizações da realidade quanto aos costumes usados somente no carnaval” (*Ibid.*, p. 47).

Nem o terno de Belmiro Borba é efetivamente uma fantasia, nem o protagonista cede a idealizações de uma fantasia dos dias de Momo. Burocraticamente, como em uma marcha militar, Belmiro *desfila*, alheio, entre os animados foliões, até o momento em que sofre um desmaio. O pensamento burocrático faz de Belmiro Borba um homem neutro em relação às aspirações populares. É um erudito que, entretanto, não chega a se notabilizar como um intelectual. Pode-se entendê-lo, por esse viés, como um híbrido que nem pertence à elite intelectual, nem está totalmente fora dela.

A padronização à qual esteve exposto transforma o amanuense Belmiro em um ávido seguidor dos paradigmas sociais (e *intelectuais*) de sua época. O carnaval simultaneamente o atrai e incomoda (assusta); como as pernas da personagem Jandira; como as conversas dos amigos no bar e, principalmente, como as palavras do papagaio Tomé. Sua opção, no caso da atração física, é criar uma mulher para amar à distância e, na convivência com a situação social da capital

mineira, viver de acordo como entende ser o esperado pela sociedade (e não ser um excomungado). Torna-se, assim, um homem comum aos olhos de todos os seus contemporâneos, e esse é o seu maior interesse.

Belmiro vive – para lembrar um tema de estudo importante de Roberto DaMatta (1986) – um carnaval legal. A expressão *legal* é utilizada geralmente para expressar o que é bom, agradável. Por esta visão, o que é bom é legal. Como a palavra *legal* advém do vocabulário jurídico, viver um carnaval legal pode significar também que o pseudofolião, em vez de abrir-se à polissemia carnavalesca, optou por viver, mesmo no meio da multidão, dentro das leis dos “bons costumes”. Se o carnavalesco não chega a subverter a lei no sentido jurídico, poderia, entretanto, se quisesse, durante os dias de folguedo, utilizar um *habeas corpus* que possibilitaria a transgressão de determinados padrões: as leis do reinado de Momo. Mas o carnaval do amanuense Belmiro é legal exatamente porque segue as leis do comportamento cotidiano sem conseguir flexibilizar as molduras (*frames*) inerentes ao convívio.

Paroxismo

Na subversão carnavalesca, a burocracia torna-se risível aos olhos dos foliões. O protagonista, ao ser levado pela multidão alegre e festeira, perde os sentidos. Talvez se possa dizer que a subversão carnavalesca e a música popular provocam distúrbios no comportamento burocrático pois desmontam a hierarquia deste. “O carnaval é aquele tempo em que a linguagem da praça alcança o paroxismo, ou seja, sua plenitude, a afirmação do corpo do povo, do corpo povo e seu humor” (MARTIN-BABERO, 1997, p. 95).

A própria noção de povo, na visão do amanuense Belmiro Borba, se conecta à de multidão. como afirma o personagem:

Os dias de festa coletiva, introduzindo o elemento multidão na minha esfera e propondo-me novos espetáculos ou novas sugestões, interrompem o equilíbrio do meu pequeno mundo e nele vêm produzir desnivelamentos que suscitam mais fundos movimentos interiores. (ANJOS, 1966, p. 17)

Embora não consiga se incorporar ao grupo de foliões que o cerca, a tentativa do burocrata lhe provoca *desnivelamentos*. O controle inerente à burocracia de pensamento, em contato com o elemento multidão, é abalado. O desmaio sofrido pelo personagem revela a força do choque provocado nas veias hierárquicas e opacas do cotidiano do amanuense. O paroxismo alcançado pelo corpo do povo, citado por Martín-Barbero (1997) em relação ao carnaval, recebe, no momento mesmo do contato do personagem com a alteridade, uma camada de reflexão que, após o choque, o faz retornar à opacidade costumeira. O Belmiro-narrador impõe ao personagem o peso de uma estrangeiridade que se anula no momento mesmo em que se explicita. Tal reflexão intenta funcionar como uma espécie de impermeabilizante, pois, no meio da multidão, o burocrata enverga sua *armadura* de burocrata, e esta se mostra inflexível. *Persona* não articulável, o terno de Belmiro Borba, os óculos de sempre, os sapatos do dia a dia destoam da descontração carnavalesca. Mas, por isso mesmo, a ousadia de não inverter os papéis no seio dos folguedos atrai o riso e a atenção dos foliões.

“A máscara”, (...) dispositivo do cômico e do carnaval, exprime (...) a negação da identidade como univocidade. A máscara está na mesma linha de operação que os sobrenomes e apelidos: ocultação, violação, ridicularização da identidade, e ao mesmo tempo realiza o movimento das metamorfoses e as reencarnações, que são movimentos da vida. Mas a máscara joga também sobre um outro registro

de sentido, é estratégia de encobrimento e dissimulação, de engano da autoridade e inversão das hierarquias. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 95)

Além de iluminar a noção de máscara relativa à pseudo-fantasia de Belmiro Borba (motivo de certo interesse por parte dos foliões que entraram em contato com aquele funcionário público que, por sua vez, entrou no cordão carnavalesco como se entrasse em uma repartição), o trecho extraído de *Dos meios à mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*, de Martín-Barbero (*Ibid.*), aponta para uma questão importante contida no romance *O amanuense Belmiro*: a relação da identidade Belmiriana com o seu comportamento burocrático. Mas tal relação dá-se na linha oposta ao que, segundo Martín-Barbero (*Ibid.*) – de acordo com Bakhtin –, deveria ocorrer, pois não há metamorfoses. No choque com a possibilidade de inversão, de saída da opacidade, o protagonista desmaia (perde os sentidos). A ocultação e a violação quebrariam a espinha dorsal da tese do narrador-Belmiro. Assim, ele projeta o personagem-Belmiro no meio do cordão carnavalesco e demonstra o quanto a censura interna o leva a não se misturar efetivamente com o povo (pois isto talvez tirasse o sentido da construção reflexiva do texto). Mas ainda há um dado fundamental a reiterar: a ocultação, no caso de Belmiro Borba é ainda mais complexa, pois é exatamente por não usar a máscara, a fantasia habitual do carnaval, que há a ocultação da identidade. Porque, personagem do ensaio que subjaz à reflexão do narrador-protagonista, Belmiro Borba já é, em si mesmo se não uma máscara, uma ficção constituída a partir do moralismo que embasa a imaginação burocrática no romance de Cyro dos Anjos.

O termo *multidão* se instaura exatamente no centro das discussões sobre a massificação, como se pode depreender no que afirma Néstor Garcia Canclini sobre a trajetória do pensamento de Martín-Barbero, no prefácio mesmo do livro

aqui citado: “a cultura contemporânea não pode desenvolver-se sem os públicos massivos, nem a noção de povo – que nasce como parte da massificação social” (CANCLINI, 1996, p. 11). O choque entre o individualismo e a massificação provocado pela reflexão de Belmiro Borba, no contato com a massa, desvelam o quanto a noção de povo, contida no termo *multidão*, perpassa o cotidiano simultaneamente como elemento de identidade e de alteridade. Identidade, pela percepção da existência de pontos interseccionais relativos à conduta diária e, ao mesmo tempo, da enorme diferença de comportamento promovido pela própria identidade do personagem que é, em si mesma, diferente por querer, a todo custo, ser semelhante. A alteridade, por esse prisma, não é a outra face da identidade, e sim o reflexo da própria identidade no outro. O outro, assim, torna-se o mesmo, pois serve apenas como anteparo, espelho que devolve a imagem da mesmidade ao eu. Belmiro Borba, ao não flexionar as *frames* no uso das máscaras cotidianas (mesmo no carnaval), ofusca seus próprios reflexos. Ou seja, sua imagem dificulta a visibilidade por parte do outro de sua face autêntica (se é que esta poderá ser realmente encontrada em *O amanuense*). Na visão do outro, a identidade belmiriana torna-se opaca, impermeável ao contato, é reflexão encarnada em si mesma, pois a imagem original se perde em meio à imposição de outro rosto (*o esperável*)

A cultura popular, na qual o carnaval está inserido, poderia aparentar ser, para o burocrata, um campo neutro, mas em realidade lhe é antagonica. Como se observa a partir de alguns comentários aqui realizados, o ritmo, característica fundamental da música popular, é posto de lado nas reflexões belmirianas. A melodia (a sucessão de sons que encerram o sentido da composição musical) é reiteradas vezes citada no romance, mas o ritmo (a marcação do tempo com acentos fortes e fracos em intervalos regulares, o que dá movimento à composição) é sutilmente excluído. Principalmente no carnaval, o

ritmo herdado dos africanos (mesmo que muitas vezes estilizado na apropriação popular urbana) cede ao contraponto da melodia, das imagens na memória.

A excomunhão

O popular, mais do que pano de fundo na obra de Cyro dos Anjos é, por estar ausente, uma peça fundamental que funciona como mecanismo de pressão contrária utilizada pelo narrador para refletir sobre a questão do conhecimento. Uma marca de tal pressão está situada no eco das palavras das irmãs de Belmiro Borba, Francisquinha e Emília, representado pela palavra excomungado, repetida em tom profético pelo papagaio Tomé, como mostra o protagonista: No corredor, Tomé pregou-me o susto de costume. Aprendeu a dizer, como as velhas: “Excomungado! Excomungado! e arrepiava-se todo ao ver-me, ensaiando uma agressão” (ANJOS, 1966, p. 9).

A censura íntima, característica peculiar de Belmiro Borba, que busca o entendimento de seu processo “filosófico-identitário” através da razão, é mais forte que qualquer outra. Assim, a exclusão do povo como elemento importante de suas reflexões o incomoda. Na tese que funda a construção do diário belmiriano, o hiato do outro como parte integrante de si mesmo não deveria existir, mas fica evidente na recepção o oposto. A estranheiridade, entretanto, é sufocada pela tese do narrador. A ideia de um intimismo perceptível através das próprias orientações do narrador, centrada em uma nostalgia por ele reiteradas vezes comentada, surgiu como explicação do hiato no romance da figura palpável do outro. O outro, pano de fundo, torna-se um antagonista no momento mesmo de sua eclipse, camuflada nos encontros do bar, nos olhares pudicos e culpados que projeta no corpo das mulheres-de-carne-e-osso. O outro, em sua multiplicidade, tornado multidão, funciona

como uma câmara que impulsiona a tese cordial do bom relacionamento contra os limites da razão. A burocracia como imaginação permite a permanência do paradoxo da coexistência das reflexões progressistas e problematizadoras da razão com a natureza passiva e conservadora da tradição rural, lembrando aqui Roberto Schwarz (1966) em seu artigo *O amanuense Belmiro*, citado no capítulo anterior.

No meio do caminho entre o progresso urbano e o costume rural, o excomungado é aquele que, entre as margens, segue obrigado o curso dito normal da vida. Fora da lei religiosa, o excomungado é um marginal, um bruxo, caso se queira remeter ao período da Inquisição. A utilização da palavra de forma pessoal, a reflexão-memória no caso belmiriano, poderia levar à excomunhão, na consciência cético-cristã do personagem, como ocorreu com o moleiro Menóchio, de *Os queijos e os vermes* (GINZBURG, 1987). O excomungado vê-se expulso do caminho santo da legalidade, da expectativa dos detentores do poder do imaginário. Se à época descrita por Ginzburg (1987) o excomungado sofre as consequências da explicitação pública de sua diferença, no romance cyriano, no século XX brasileiro, o receio da excomunhão (que, na imaginação burocrática de Belmiro Borba, poderia se efetivar por parte da esfera pública) não deixa de assustar. O Deus que impõe tal lei em *O amanuense* não está longe, embora esteja oculto. Mas o deus fundamental da narrativa belmiriana é o narrador, e está hierarquicamente acima de Javé, de Nietzsche, e mesmo de Kant. O Belmiro-personagem sente-se um excomungado, portanto, é um marginal por si e em si mesmo.

As palavras repetidas pelo papagaio que possui o mesmo nome do discípulo de Jesus de Nazaré, aquele que só acreditava no que via, ressoam na mente de Belmiro Borba como imagem do outro que teima em invadir a mesmidade caracterizadora do comportamento burocrático. Tomé é, de certa maneira, a ave-palavra que nos trópicos introjeta simultaneamente a

língua do colonizador português e da organização religiosa trazida pelos jesuítas. Ambos (colonizadores e jesuítas) conduzem o pecado aos trópicos. A língua do colonizador, em Tomé, é veículo da tradição cristã que remete ao perene castigo o pecador, martelando a mesma cantilena: Excomungado!, excomungado! Se o Tomé bíblico, de tradição europeia, no final das contas quer ver para acreditar, o Tomé tropical, através da repetição da voz do outro (da tradição), mostra a vulnerabilidade das supostas fortalezas da identidade. Belmiro Borba não toma atitude, apenas reflete sobre sua condição de vítima. Está entre a cruz da tradição cristã fundada na transcendência da alma e a espada da razão transcendental kantiana. Tomé, portanto, é a voz que, internalizada, mistura os timbres da visão homogeneizadora eurocêntrica à possível liberdade dos trópicos. Tal liberdade, como se pode observar em Belmiro Borba, é trocada pela introjeção de ideias extraídas menos da paisagem tropical que do cenário dos livros que lê. Nesse momento, pode-se comparar Belmiro Borba a um personagem citado por Daniel Aarão Reis Filho (1996), o Almirante Noronha, que, para viajar, não precisava sair de seu quarto. Conta a tradição oral que o almirante Isaiás Noronha, talvez amargurado pelos dissabores da vida, resolvera não mais sair de casa; a rigor não saía nem mais do próprio quarto. Mas, como gostava de viajar, não deixava de passear pelo mundo (*Ibid.*). Se Xavier de Maistre (1989) ironiza em seu famoso livro as viagens (tema em voga em seu tempo) e os viajantes em diversos níveis, o Almirante, como Belmiro Borba, viaja literalmente na imaginação.

Retomando a noção de excomungado, pode-se dizer que, embora não seja executado como ocorre com o moleiro Menócchio, Borba é encarcerado por si mesmo em seu imaginário. Se há morte, esta se verifica no assassinato ou na suposta tentativa de assassinato da própria potência de estrangeiridade inerente ao personagem.

O riso: do estalo ao estilo

Como lembra Jesús Martín-Barbero (1997), segundo Bakhtin, o riso popular é “uma vitória sobre o medo”, que surge exatamente por tornar risível, ridículo, tudo o que causa medo, especialmente o sagrado – o poder, a moral etc., que é de onde procede a censura mais forte: a interior. O riso, de acordo com Martín-Barbero (*Ibid.*), relaciona-se à liberdade; já a seriedade prolonga e projeta o medo, equivalendo-se a este. O riso poderia ser a ressurreição do excomungado, caso se queira voltar à expressão repetida pelo papagaio Tomé. Remetendo à maneira como Umberto Eco utiliza a relação do riso com a carnavalesização em *O nome da rosa*, o multi-teórico Martín-Barbero (como diria Néstor Canclini) intenta mostrar o grau de corrosividade do riso e da necessidade encontrada pelo monge bibliotecário, personagem fundamental do romance de Eco, de podá-lo. Seguindo a mesma orientação, citando a obra de Eco, Martín-Barbero (1997) continua: o riso libera o aldeão do medo do diabo, porque na festa dos parvos também o diabo aparece pobre e tolo. O riso presente em *O amanuense* também funciona como defesa do medo, mas não o libera totalmente. A manutenção do clima de culpa é proposital. Mais do que isto, a manutenção de problemas, como já se vinha destacando ao longo das reflexões aqui realizadas, é um filão fundamental observável nas principais narrativas cyrianas. A perene reflexão mantida pelos protagonistas os leva a utilizar qualquer acontecimento para problematizar, rever, reclassificar (reescrever) a identidade. Mas a reflexão característica dos narradores de Cyro dos Anjos é composta menos por intuição que por intenção, e é nesta estratégia que se funda a técnica escamoteadora da primeira pessoa belmiriana. A visada do intimismo se baseia na sinceridade da intuição do personagem. Na perspectiva aqui desenvolvida, é preciso desconfiar de tal sinceridade e ver na criatividade cyriana a clave de

sua obra. Seguindo a denominação extraída de Almeida Salles por Antonio Candido (1992a, p. 79), sobre os escritores estrategistas e escritores táticos (FRAZÃO, 2021, p. 34), Cyro dos Anjos, como já se comentou em outros momentos, pertence à primeira categoria apontada. Um poema de Carlito Azevedo denominado *Da inspiração* encaixa-se bem como chave para que se perceba a relação dos narradores cyrianos e do próprio romancista com a intuição (e, no caso agora descrito, com o riso descomprometido): “Desconfiar do estalo/ antes de utilizá-lo/ mas sendo impossível/ de todo a aboli-lo/ desconfiar do estalo/ dar ao estalo estilo” (AZEVEDO, 1998, p. 27).

A autoconsciência belmiriana é peculiar. É um *Dasein* (*existir*) *ficcional*. Seu sentido de *estar-no-mundo* não está *diretamente* atrelado à dificuldade de articular-se no plano do real, mas à intenção de criar seu próprio devir e justapor o estilo à própria identidade. Esta é a condição mesma da existência de Belmiro Borba enquanto *indivíduo*. O protagonista jamais retira sua *armadura* de amanuense. Esta, de tanto ser utilizada, incorporou-se à sua pele, como podemos constatar nas reflexões aqui realizadas a partir do capítulo “Carnaval”. Neste que é um dos mais importantes capítulos de *O amanuense Belmiro*, o recatado amanuense sente-se atraído pelo que ele denomina *multidão*.

Os dias de festa coletiva, introduzindo o elemento multidão na minha esfera e propondo-me novos espetáculos ou novas sugestões, interrompem o equilíbrio do meu pequeno mundo e nele vêm produzir desnivelamentos que suscitam mais fundos movimentos interiores. (ANJOS, 1966, p. 17)

Belmiro, embora consciente do papel da música enquanto propulsora de sensações e pensamentos, na passagem em que descreve sua incapacidade de evitar a forte atração do *cordão* carnavalesco e sua efetiva participação neste (mesmo como

figura “destoante”), deixa um fator em segundo plano: o riso, o tom alegre da festa e das marchinhas carnavalescas. O amanuense burocratiza também o carnaval, pondo sua visão *paradigmática* em um ambiente obviamente transgressor.

Bebendo aqui, bebendo ali, acabei preso de grande excitação, correndo atrás de choros, de blocos e cordões. Não sei como, envolvido em que grupo, entrei no salão de um clube, acompanhando a massa na sua liturgia pagã. Lembra-me que homens e mulheres, a um de fundo, mãos postas nos quadris do que ia à frente, dançavam, encadeados e entoavam os coros que descem do Morro. Toadas tristes, que vêm da carne. (ANJOS, 1966, p. 19)

O amanuense da rua Erê – ironicamente ou não – comparara o canto dos carnavalescos, em dia de carnaval, a toadas tristes. Isto parece remeter menos à percepção da penúria característica da condição socioeconômica dos moradores dos bairros populares, frequentadores dos cordões (e à tristeza que poderia advir do efetivo contato com a multidão) que à dificuldade que o amanuense possui de fazer da realidade (e não apenas de sua reflexão) o elemento fundamental da vida.

Imagino a figura que fiz, de colarinho alto e “pince-nez”, no meio daquela roda alegre, pois os foliões se engraçaram comigo, e fui, por momentos, o atrativo do cordão. Tanto fizeram que, sem perceber o disparate, me pus a entoar velha canção de Vila Caraíbas. (*Ibid.*, p. 19)

A inversão carnavalesca tornava o traje cotidiano do protagonista uma perfeita fantasia de carnaval. Apenas o personagem sabia que esta não ocultava sua identidade. Não era uma máscara a face vista nos cordões, mas a figura *monolítica* de um burocrata desajeitado, que, sob os efeitos da folia,

tentava misturar-se à massa. Porém a tentativa de misturar a mesmidade à *outridade carnavalesca* (com perdão da palavra que aqui se opõe a mesmidade e não a identidade) fora vitoriosa apenas em parte.

Os carnavalescos, acostumados a inversões constantes da realidade, absorveram a *fantasia* de Belmiro. Contudo, este, que tentara se integrar, percebe a impossibilidade da empreitada. A mulher que tocara fora mitificada; a música que ouvira fora assimilada como uma espécie de hino caribano. Reitera-se, aqui, que, mesmo no centro da inversão do real, quando podia largar os ditos andrajos pesados da burocracia, o amanuense afirma não o conseguir. Postura menos “passiva” tomam os burocratas de Flaubert, Bouvard e Pécuchet.

Como um Bartleby, o protagonista de *O amanuense Belmiro* não nos demonstra perspectivas, intenção de ser diferente. A reflexão parece mostrar que não há mais o que fazer. É como se, leitor de Flaubert, Belmiro Borba não quisesse repetir o itinerário de Bouvard e Pécuchet, os dois funcionários como ele, que tomaram a decisão de tentar mudar o rumo de suas vidas.

Bouvard e Pécuchet se conheceram num bulevar parisiense. Tornaram-se amigos e resolveram ir em busca da felicidade burocrática que, segundo as perspectivas dos protagonistas, poderia ser propiciada pela ciência, pelo conhecimento. Ao receberem uma providencial herança (através de Bouvard), levam a cabo a decisão. Compram uma propriedade no interior da França e se põem em busca do *tempo perdido*, no sentido deleuziano, que não consiste na memória. “O tempo perdido não é simplesmente o tempo passado; é também o tempo que se perde, como na expressão ‘perder tempo’” (DELEUZE, 1987, p. 3).

Depois de passarem por inúmeras experiências que pareciam levá-los a transpor a opacidade de suas vidas – e a atingir o ápice de seus *sonhos* –, tudo se torna opaco outra vez. Quase

resvalando na loucura, os Belmiro e Abdias também voltam à dimensão antiga, baseados na força de uma razão que os reorienta e os traz de volta à burocracia de cada dia. Como na fábula *Jusqu'au bout du monde*, comentada em *Nossa Amiga Feroz – Breve história da Felicidade na expressão contemporânea* por Ronaldo Lima Lins (1993), a busca desses escriturários franceses leva ao pensamento de que o sonho não pode suplantar a realidade, se pretende, realmente, realizar algum tipo de interferência nela. Tudo que ultrapassa a realidade tende a se esfarelar (*Ibid.*).

Não há, no caso flaubertiano, a presença da utopia, no sentido de motor da *busca do que não-existe-ainda*. A busca, ao final, revela-se também burocrática. Bouvard e Pécuchet tornam-se estudiosos de teologia, filosofia, hipnotismo, física, gramática, política, agricultura, história, química, enfim, conseguem realizar o que os seres humanos mais sonham poder tentar (principalmente com o auxílio das mais novas técnicas do progresso científico) e têm como resultado equívocos e arrependimentos. Flaubert atinge, assim, o ápice da problematização do sentido das aspirações humanas (mais precisamente, da *canalhice humana*).⁶⁴

Opta-se, aqui, pela leitura de *Bouvard e Pécuchet* a partir do viés da busca da satisfação pessoal – que poderíamos denominar, luminosidade –, em detrimento da opacidade cotidiana. Sendo assim, o romance flaubertiano se apresenta como a possibilidade não tentada por Belmiro de sair da opacidade. Ele nem tenta, parece já conhecer o resultado. É como se já vislumbrasse que não depende do esforço humano a

64 Flaubert, comentando sobre origem de Bouvard e Pécuchet, afirma: "(...) quanto à literatura, provarei facilmente que, por se achar ao alcance de todos, o mediocre é o único legítimo, sendo preciso, por isso, desprezar toda a originalidade como perigosa, estúpida, etc. Uma tal apologia da canalhice humana sob todos os seus aspectos, irônica e ululante de começo ao fim, cheia de citações, provas (que provarão o contrário) e textos terríveis (nada mais fácil), tem por objeto acabar, de uma vez por todas, com as excentricidades, quaisquer que elas sejam" (FLAUBERT, 1981a, p. 279).

capacidade de atingir o lado luminoso da existência e ultrapassar os limites da realidade. Talvez tenha medo de que o palpável possa também se *esfarelar*. Por isso, permanece na Seção de Fomento Animal, escreve ironicamente sobre si mesmo – algumas vezes acerca dos outros –, e viaja como o criativo comandante Isaiás Noronha, citado por Daniel Aarão Reis Filho (1993) em *De volta à Estação Finlândia*, sem precisar sair de seu escritório,⁶⁵ como já se mostrou acima.

A cordialidade belmiriana

O pensamento burocrático de Policarpo Quaresma amalgamou-se ao seu afã de organizar e de concluir sua tarefa de modificar o ambiente desorganizado que o rodeava. Já o Conselheiro Aires não tinha esperança de que se pudesse mudar efetivamente algo na sociedade. Belmiro Borba, diferente desses dois protagonistas, percebe a existência das *redes cordiais* e, ao mesmo tempo, as introjeta e camufla. A absorção do comportamento burocrático pelo personagem é reorientada no momento mesmo em que suas atitudes são refletidas e grafadas, pois, além de protagonista, Belmiro é também seu próprio criador. Suas reflexões, a contrapelo, desvelam a inserção mesma na engrenagem da cordialidade. O cotidiano belmiriano é organizado a partir da existência de tal engrenagem.

Um exemplo mais específico da utilização das redes de conhecimento pessoais encontra-se na passagem do romance em que o personagem Redelvim (seu amigo) é preso, considerado comprometido com uma das greves ocorridas em 1935. A libertação do personagem passa a depender exatamente de um apadrinhamento. Através dos pedidos de colegas como Glicério

65 A obra de Xavier de Maistre (1989), que vem à mente, embora também remeta à viagem realizada sem sair do espaço restrito do quarto, traz uma força corrosiva que não combina com a *viagem* belmiriana.

e Belmiro Borba, Redelvim, que divergia em termos de ideais dos outros amigos de bar, recebe tratamento diferente do costumeiro por parte da polícia e da justiça:

Fui hoje à casa de Jandira comunicar-lhe que a polícia deliberou devolver a Redelvim o seu diário. O senador Furquim, que se incumbiu do caso a pedido de Glicério, chamou este último à sua residência para o cientificar de que haviam sido expedidas ordens para isso. (ANJOS, 1966, p. 106)

Ainda no mesmo capítulo,] afirma-se o envolvimento de Redelvim, por terem os investigadores achado “indícios de que fora um dos promotores da última greve de operários, terminada tragicamente” (*Ibid.*). O personagem Glicério, que muitas vezes havia sido hostilizado por Redelvim nas conversas no bar, afirma que só o ajudara em atenção aos pedidos de Belmiro Borba: “Ele se meteu em embrulhos, que se aguenta. Além disso, vive falando mal de mim e do Silviano, chamando-nos de imbecis e reacionários. Qualquer dia a idiota da Jandira entrará, também, em cana” (*Ibid.*, p. 107).

Embora a repressão política efetiva por parte do governo Vargas só fosse recrudescer a partir de 1937, as atividades de Redelvim já se mostravam perigosas aos olhos de seus companheiros de conversa no bar. A relação, nem sempre totalmente amigável, termina por demonstrar, senão o lado solidário propriamente dito, o sentido de cordialidade estabelecido nas relações dos personagens.

Os brasileiros conhecem bem a relação efetiva do poder com as relações pessoais. A opacidade percebida por leitores atentos surge dessa passividade diante da possível impotência perante a realidade. Mas os mesmos leitores podem observar que o choque entre os desejos e tal passividade dá-se exatamente a partir do descontentamento evidenciado nas reflexões permanentes do narrador-personagem.

A recepção do romance de *Cyro dos Anjos*, partindo dessa separação efetiva em relação ao personagem-narrador e ao personagem-personagem, passa a permitir que se veja, no hiato existente entre ambos, a opacidade resultante de um desejo suprimido. Não há, portanto, recalque, e sim supressão proposital, consciente, do desejo. As reflexões, geralmente brilhantes, são artifícios para a manutenção da vida burocrática. Há no romance uma espécie de insatisfação, mas há ansiedade manifesta. Existe uma busca de depositar em algum lugar a culpabilidade (no caso, no passado) que, em realidade, é inerente à própria imaginação burocrática do personagem.

A atitude belmiriana, embora o narrador evidencie uma profunda perspicácia nas análises sobre a existência, nem sempre se constitui em uma efetiva reorientação do comportamento burocrático, como o fez o Conselheiro Aires, nem em uma imersão direta no pensamento burocrático, aos moldes de Policarpo Quaresma. Simultaneamente imerso em uma burocracia comportamental e perseguido por uma percepção aguda (racional) de suas atitudes e hábitos, Belmiro Borba utiliza-se desse afastamento de si permitido pela escrita do diário ficcional não como válvula de escape em relação à mesmidade, mas como mecanismo de manutenção da identidade. Sabe que não pode (ou não quer) escapar de sua opacidade cotidiana, mas não pode (ou não consegue) silenciar a outra face (latente) de sua personalidade. Se a psicologia poderia explicar a existência da dupla personalidade, a literatura, aqui, se insere de maneira distintiva e determinante. A escrita realiza o duplo, não se trata de inconsciência, e sim de uma estratégia criativa.

Menos que um homem traumatizado, Belmiro é um burocrata resolvido e que, embora não pertença à camada dos intelectuais propriamente ditos e esteja simultaneamente próximo e longe do poder, reflete filosoficamente e escreve muito bem. Os argumentos que Belmiro Borba usa (com muito humor e ironia), para autocriticar-se (condimentos fundamentais de

sua obra), não tentam, efetivamente, tentar mudar seu comportamento. A imaginação burocrática belmiriana deixa um lastro de opacidade e não de sofrimento. A ausência de enredo propriamente dito em *O amanuense Belmiro* é um dos indícios da intenção por parte do protagonista de realizar reflexões e de criar um ambiente propício para que os personagens realizem autocríticas constantes. A autopunição e a autocrítica perene são entendidas como virtude para aqueles que querem, através desses artifícios (sacrifícios) atingir a perfeição. O diário como livro de confissão seria um dos elementos dessa espécie de ascese pela via ficcional. Mas tal confissão é em realidade parte de um estudo do narrador.

A ausência de erros por parte do burocrata Belmiro pode ser percebida exatamente na contraluz da tentativa reiterada de evidenciá-los. Suas reflexões se assemelham à busca de absolvição, talvez não para seus erros em si, mas para o pecado original caracterizado pela traição do pacto divino (na busca do conhecimento).

Voltando-se ao ponto de desvio, no carnaval, pode-se afirmar que a imaginação belmiriana neutralizou as inversões carnavalescas. A dança parecia não fazer bem ao amanuense. O impulso decisivo para essa forma de ritmo frenético que invadiu o cotidiano teria sido dado a partir da Primeira Guerra e se tornaria “uma das atividades simbólicas preponderantes da vida social” (SEVCENKO, 1998, p. 594). A dança se tornou uma mania, uma paixão, Assis percebeu que isto era definitivo. O clímax dessa paixão é o carnaval. Momento histórico, o carnaval é um evento em que há como que uma suspensão do próprio cotidiano. Paixões, tristezas, mazelas são deixadas de lado. Machado de Assis, que afirmara em sua crônica que poderia deixar sua coluna daquele dia em branco, pois ninguém a leria, acaba por descrever a imagem que tinha dos foliões e da folia, baseando-se em uma peça a respeito da entronização de Baco. Nicolau Sevcenko (1998) em *A capital*

irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio, assim reproduz a crônica machadiana de 23 de fevereiro de 1896:

As damas decentemente vestidas de calças de seda tão justinhas que pareciam ser as próprias pernas em carne e osso, mandavam o pé aos narizes dos parceiros. Os parceiros, com igual brio e ginástica, faziam a mesma coisa aos narizes das damas, a orquestra engrossava, o povo aplaudia, a princípio louco, depois louco furioso, até que tudo acabava em delírio universal, dos pés, das mãos, dos trombones (...) Evoé! Momus est roi!" (ASSIS, *apud* SEVCENKO, 1998, p. 595)

A descrição do carnaval por Machado de Assis contém uma postura que se assemelha, de certa maneira, à de Belmiro Borba diante da multidão, no carnaval carioca. As atitudes dos foliões, vivas, delirantes, eram observadas pelo personagem, não como quem não soubesse como se comportar, mas como quem não consegue agir de forma diferente. A postura de Belmiro Borba não se alterou, mesmo quando o protagonista foi arrastado pelo cordão carnavalesco. Mesmo dentro da esperável ironia machadiana, que afirma a decência das vestes das carnavalescas, para, em seguida, mostrar que era como se as moças estivessem nuas, percebe-se que há uma crítica à paixão carnavalesca, não por puritanismo, mas por ver nela uma forma de desvio daquilo que para ele é o mais importante da existência, que é o conhecimento.

Belmiro não explicita qualquer ponto que o desagradasse nos folguedos de Momo. Sua tentativa de ingressar na massa não é tomada por ele mesmo como oportunidade de ver para criticar. O mineiro da rua Erê quer entrar na massa, na dança, no carnaval, no delírio. Mas suas tentativas o levam, como já se pôde mostrar, no máximo, ao desmaio. A maior importância da aventura carnavalesca para o personagem foi

o braço de uma *doce e fina donzela*, que seria comparada à sua *incorpórea e casta Arabela*, musa que nunca chegará a conhecer de perto. O ritmo e a dança não fazem parte das grandes aspirações dos dois burocratas (Machado de Assis e Belmiro Borba), como vemos. Mas há, por exemplo, no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, momentos em que “a música serve de trampolim para o amor” (COSTA LIMA, 1981, p. 67). Brás Cubas era emérito valsista e, segundo Luiz Costa Lima (*Ibid.*, p. 68), “pelos pés do valsista a música se põe a serviço da representação social”.

Se a representação social foi utilizada como uma das temáticas importantes relacionadas à trajetória da burocracia como imaginação, a música, nesta tese, não funciona como trampolim para melhor observar o funcionamento da representação, mas como melodia que invade o excesso de organização, causando dissonâncias. Estas provocam a estranheza e abrem espaço para que se veja que os abismos são suplementados com elementos da mesmidade pelo narrador. O personagem Belmiro é burocrático mesmo quando não está em serviço. Ele quer projetar-se como: um homem correto de acordo com o padrão social (mas não quer se mostrar religioso); um companheiro gentil e jamais abusado de suas amigas; um cidadão cumpridor de todas as obrigações e amante do civismo e da moralidade. Não é, entretanto, um puritano, é apenas um personagem que procura, dentro da radicalização das formas burocráticas da cultura ocidental e, particularmente da brasileira, refletir sobre a própria identidade.

Ao entrar no cordão carnavalesco, Belmiro não o faz imbuído de qualquer preconceito. Suas análises não levam em consideração o aspecto físico das pessoas. Nem mesmo a alucinação possível o incomoda. O que causa incômodo ao personagem é sua indiferença, ou melhor, sua incapacidade de abrir-se ao fenômeno que invadia as ruas e as vidas de seus contemporâneos: a massa. Enquanto desde o início do século

as novidades técnicas e os modismos internacionais invadiam as casas e pensamentos, o escriturário Belmiro não conseguira modificar-se ou se negara a tornar-se mais um na multidão. Mesmo no meio desta, sua individualidade apresenta-se como algo indestrutível. Mesmo dentro da festa, carregado nos braços de Momo, quem reina ainda é uma dolorosa razão.

O diário, a tradição e o desvio

Enquanto o brasileiro comum faz o carnaval, Belmiro, burocrata-intelectual, assume postura contrária, se catequiza, imitando, de certa maneira, o padrão letrado herdado do período colonial. Como afirma o próprio narrador-personagem, “o homem sofre, o amanuense põe a alma no papel” (ANJOS, 1966, p. 18). A obediência dogmática aos signos dos letrados (e ele próprio é um deles) é uma lei à qual é adicionada a tradição moral vigente. Quando pode subverter a ordem, desmaia.

Em seu diário, Belmiro Borba toma distância do delírio não apenas das festas de momo, como do delírio da vida cotidiana. Sua vida, supostamente comum, entretanto, desvela um personagem que vive envolto em uma espécie de sublime estético. Ou seja, as turbulências inerentes à agitação da vida efetivamente não o afetam.

Para voltar à problemática da música como índice de desvio, pode-se dizer que esta é neutralizada na vida belmiana. Ali, o humor é constante, mas também não se trata nem da ironia machadiana, nem da sátira-chalacha barretiana. É um humor que se volta para si mesmo. Funcionando como uma espécie de instrumento catártico, tal humor, em vez de jogar suas setas a um inimigo, serve como forma de purificação. É mais um elemento constitutivo da busca da autoperfeição. O humor do romance de Cyro dos Anjos não surge exatamente da contradição entre o mecânico e o vivo, como está disposto nas

teorias de Bergson (1983). O humor visa camuflar a hegemonia do mecânico e problematizar o que caracteriza o que é vivo.

A contradição gerada pela superposição da modernização galopante com a lentidão provocada pelos costumes da Colônia e do Império, que pode ter influência na reflexão cyriana, não provoca diretamente o humor. Este advém de uma reflexão contínua que, ao iluminar o caminho do personagem, ironiza suas próprias ações. Trata-se de uma ironia que não tem como meta atingir o *inimigo* (o outro). A autoironia intenta atingir o ego, provocando uma *humildação*. Tal termo surge para tentar dar conta de uma atitude que prima por neutralizar o ego. A autocrítica cerrada cria um humor que visa corrigir as falhas. Nem por isso se afirma aqui haver fragilidade em tal humor, mostra-se apenas que este se volta para o próprio sujeito, para sua autorreflexão.

Caso se pretenda seguir a denominação freudiana, pode-se afirmar que na obra cyriana o superego massacra o próprio *id* tentando (ou, *encenando*) neutralizá-lo em definitivo. As forças mais próximas dos instintos são vetadas. A reflexão, no romance de Cyro dos Anjos, faz de seu personagem Belmiro (e, de certa maneira, Abdias), um sujeito constituído apenas por superego. Se já faz parte do ser humano tal atitude coercitiva do superego, em Belmiro Borba esta atinge o paroxismo. Portanto, trata-se de um personagem que não apresenta todas as suas faces. No diário, ao utilizar a ironia e o humor, o personagem intenta cauterizar as falhas exatamente por confessá-las. Seguindo os preceitos católicos, ao confessar, o cristão se purifica e pode, a partir daí, voltar a aspirar à absolvição dos pecados.

O diário belmiriano é constituído por uma reflexão-confissão programada pelo narrador-personagem. Este, ao contar-se, aspirava preparar-se para a remissão final dos pecados exatamente por mostrar sua inocência aos jurados-leitores durante todo o seu processo ficcional. O caminho para

ascender a esse patamar máximo da cristandade estaria, para o personagem, aberto àqueles que cumprem o seu papel. Os pecados, perdoados após a confissão, conduziriam à direita do Pai. O mecanismo encontrado por Belmiro Borba e por Abdias parece se resumir em cumprir à risca as regras impostas pela religião e pela sociedade. O conflito que surge desta tentativa radical é experimentado pelo professor Abdias, mas neutralizado exatamente por suas reflexões intensas. O comportamento burocrático recrudescer exatamente na tentativa de seguir efetivamente um paradigma para alcançar a redenção-reconhecimento. Para se autocompor, o personagem-narrador utiliza uma profunda capacidade imaginativa, que (re)cria o seu próprio comportamento burocrático através uma reflexão perene.

Os protagonistas de *O amanuense Belmiro* e de *Abdias* não questionam diretamente nem a Existência nem o Estado, mas sentem uma sensação estranha de tédio existencial que ultrapassa os limites de suas próprias reflexões. O tédio não advém da dor, do sofrimento ou do medo, propriamente, da vida, mas da estratégia de viver sob a proteção sublime do reconhecimento-absolvição que poderia estar no final da caminhada de quem segue piamente as leis dos homens e de Deus. As leis dos homens, seguindo as perspectivas hierárquicas que estão contidas nas Constituições, nas leis da democracia; a lei de Deus, contida nas encíclicas da Igreja. O amanuense segue as leis, mas desvela o conflito permanente entre razão e religião em seu pensamento.

O momento histórico vivido por Belmiro Borba é constituído, principalmente, pelo que os historiadores denominam período getulista. A época é riquíssima em termos históricos, movida por lutas políticas intensas, por tentativas de pôr o país nos trilhos através da locomotiva da modernização e da nacionalização do país. A burocracia estatal atinge seu apogeu com Getúlio Vargas. Os direitos trabalhistas ainda hoje em

vigor (e alguns que vêm sendo destronados) foram estabelecidos nesse período getulista. Se as críticas ferrenhas à enorme repressão política e policial exercida na *Era Vargas* e a aproximação das ideias do governo ao fascismo têm fundamento, é fato também que muitas das conquistas relativas ao trabalho e à educação jamais foram superadas.

É costume apontar a inspiração fascista das iniciativas do governo Vargas na área educativa. Lembremos porém que nessa área, como em outras, o governo adotou uma postura autoritária e não fascista ou seja, o Estado tratou de organizar a educação de cima para baixo, mas sem envolver uma grande mobilização da sociedade; sem promover também uma formação escolar totalitária que abrangesse todos os aspectos do universo cultural. (FAUSTO, 1996, p. 337)

Belmiro, que servia ao governo na Seção de Fomento Animal, aprendera a admirar o amor pela pátria, embora criticasse e reclamasse sempre da mesmice de seu trabalho. Mas não há crítica ao governo no diário belmiriano. O autoritarismo governamental não recebe dele nenhuma crítica direta. O personagem, em suas reflexões, revela um respeito aos valores hierárquicos, embora sempre demonstre descontentamento com suas próprias atividades. Se o autoritarismo marcou o período getulista, poucas vezes na história da República brasileira a Igreja Católica esteve presente em um governo de forma tão explícita. Uma das conquistas desta no governo Vargas foi a instituição do ensino da religião nas escolas, tanto públicas quanto privadas. A educação, nos governos de Getúlio Vargas, ficou geralmente a cargo de jovens políticos de Minas Gerais. Como o próprio Cyro dos Anjos, mineiro de Montes Claros, que ocupou vários cargos importantes, o poeta Carlos Drummond de Andrade, seu grande amigo e incentivador, como se sabe, foi também um burocrata bem-sucedido. O poeta esteve

sempre presente, principalmente ao lado do então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, que se manteve no cargo de 1934 a 1945. “Mesmo no curso da ditadura do Estado Novo (1937-1945), a educação esteve impregnada de uma mistura de valores hierárquicos, de conservadorismo nascido da influência católica, sem tomar a forma de uma doutrinação fascista” (FAUSTO, 1996, p. 337).

A influência católica, que aumentaria ainda mais, fez com que um dos mais importantes orientadores das questões educacionais, Anísio Teixeira, fosse perseguido (*Ibid.*). O maior inspirador do ministro Capanema foi o então intelectual católico Alceu Amoroso Lima, mais conhecido como Tristão de Ataíde.

Entre os trabalhos de maior relevância sobre a obra de Cyro dos Anjos, além do fundamental artigo *Estratégia*, de Antonio Candido (1992a), que assume posição central nas análises aqui desenvolvidas, está o artigo “Cyro dos Anjos e a psicologia da forma”, contido no livro *Dimensões I*, de Eduardo Portella (1978). Um dos principais pontos abordados pelo autor, que reitera algumas das observações realizadas acima, está a afirmativa de que está presente na obra ficcional cyriana um moralismo, e que este tem como um de seus grandes instrumentos o humor. Influenciado pelas ideias em voga no momento dos lançamentos dos romances de Cyro dos Anjos, escrevendo no momento mesmo em que as obras acabavam de ser criadas, Portella (1978) encaminha sua leitura da obra romanesca cyriana a partir do viés da *psicologia da forma*. Embora haja alguns pontos de discordância em relação à inserção do romance *Montanha* em primeiro plano como o mais *moderno* da tríade romanesca do escritor mineiro e da tomada da maior presença de questões mais atuais em relação à época como pontos distintivos, o experiente teórico já alertava para a problemática inserção de obras ficcionais em gêneros que muitas vezes limitam o ângulo de visão da

própria obra estudada. O critério principal de sua abordagem era, portanto, o da presença na obra cyriana de uma razão que a tudo gerencia e policia, além do dado da atualidade temática (que, no caso de *Montanha*, referia-se à alegoria montada no romance relativa à política e aos políticos brasileiros de então).

Pelo distanciamento no tempo, a temática centrada na política não perdeu seu interesse, ao contrário, no final do milênio, tornou-se fundamental e dramática, com a introdução direta das forças econômicas internacionais no país, empossando e exonerando ministros, de acordo com as necessidades financeiras e dos interesses internacionais. Mas aquele tipo de política presente no último romance de Cyro dos Anjos ficou, de certa maneira datado, obviamente pela mudança de posicionamento de algumas questões, como a da atual globalização, dos mercados comuns, a da queda dos muros socialistas e fundamentalmente do reposicionamento das grandes potências mundiais após o término da Guerra Fria. Assim, mesmo encontrando pontos em comum em relação à política dos anos 50 e mesmo dos 60, o critério das semelhanças com os problemas reais da época não é hoje o mais importante da obra ficcional de Cyro dos Anjos. Entretanto, se a discordância se espraia também pelo viés da demonstração de uma especificidade psicológica inerente à obra sem a remissão ao traço propriamente construtivo ligado à utilização da primeira pessoa como estratégia criativa fundamental (que faz do psicológico instrumento nas mãos de um grande artífice e não qualidade última da obra), o estudo em torno da potência da razão na visão e no comportamento dos protagonistas cyrianos torna-se muito importante para aprofundar e concluir as análises aqui desenvolvidas sobre a tríade romanesca de Cyro dos Anjos.

Os intelectuais: a forma como sintoma

O comentário realizado acima, acerca do moralismo presente na obra ficcional do autor de *O amanuense*, que aproximou a postura dos principais protagonistas do romancista a uma certa corrente católica, não deve ser entendido como índice de passividade do autor. O próprio personagem Belmiro tenta camuflar a opacidade cotidiana a ele inerente, narrando momentos em que se encontra com os amigos no bar e na repartição. O convívio com figuras importantes da época por parte de Cyro dos Anjos é notório. O jogo ficcional arquitetado pelo autor parte exatamente do choque provocado pela inserção da reflexão perene de seus protagonistas e do costumeiro convívio destes com seus contemporâneos.

Para trazer à discussão questões levantadas por Eduardo Portella (1956), que também foi um dos amigos de Cyro dos Anjos, intelectual que assumiu postos importantes no governo como o de Ministro da Educação e presidente da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, além de ser membro, como o foi Cyro dos Anjos, da Academia Brasileira de Letras, primeiro se apresentarão aqui alguns elementos importantes relativos ao ambiente e aos tão importantes amigos intelectuais de Cyro dos Anjos. Carlos Drummond de Andrade, principalmente, foi fundamental para os rumos da carreira literária daquele rapaz que chegara de Montes Claros conhecendo pouco a *geografia* intelectual de Belo Horizonte. Como Drummond, Cyro dos Anjos exerceria, através de seus conhecimentos da língua, cargos importantes nos governos da época em que ambos viveram.

Guilhermino Cesar, citado por Humberto Werneck (1992) em *O desatino da rapaziada*, lembra da admiração que ele e seus amigos dedicavam aos intelectuais da geração anterior à sua (entre os quais se destacavam Carlos Drummond e Cyro dos Anjos), que se reuniam nos bares de Belo Horizonte:

Urrávamos de gozo toda vez que o Simeão, garçom dos garçons nos servia uma xícara de chá na mesa em que haviam sentado, horas antes, tantas celebridades parouquiais: [Pedro] Nava, [Gustavo] Capanema, o poeta Emílio, Abgar Renault, Heitor de Souza, [Mário] Casassanta, Albertinho Campos, Gabriel Passos, Martins de Almeida, Cyro dos Anjos, o Carlos [Drummond de Andrade]. (*apud* WERNECK, 1992, p. 78)

Humberto Werneck, no livro citado, faz um importante e bem-humorado inventário dos jornalistas e escritores de Minas Gerais. Das diversas gerações de intelectuais citadas, sobressai aquela que tem como seu maior expoente o poeta Carlos Drummond de Andrade. Entre as inúmeras passagens comentadas no texto de Werneck (*Ibid.*), cita-se aquela que profetiza o sucesso da carreira do poeta. O escritor Afonso Pena Júnior, ao ler os primeiros versos de seu amigo Carlos, vaticina: “aqui tem Otis” projetando a carreira de Drummond ao compará-lo a um dos símbolos do progresso da época, os Elevadores Otis. Carlos Drummond de Andrade, jornalista que assumiu cargos jornalísticos importantes na capital mineira, torna-se um redator-chefe de pulso.⁶⁶

Se o iniciante conhecedor da capital mineira, filho de fazendeiro de Montes Claros, que viria a se adaptar bem à turma de novos intelectuais da cidade, Cyro Versiani dos Anjos, não se distanciou, enquanto viveu, dos conselhos do velho amigo, não conseguiu, contudo, seguir alguns dos hábitos do jornalista Carlos Drummond, como o de, literalmente, escalar os arcos do recém-construído viaduto de Santa Tereza, no centro da cidade de Belo Horizonte. No final dos anos 30, o

66 Em relação às importantes passagens acerca da carreira de Drummond e de sua influência fundamental sobre seus conterrâneos, principalmente sobre Cyro dos Anjos, o livro de Humberto Werneck (1992) aqui citado é esclarecedor.

poeta itabirano e seus amigos *alpinistas* recebiam conselhos do futuro autor de *O amanuense* em relação ao alpinismo urbano (quando já estavam em ação no alto do viaduto): “Mas vocês têm família, não façam isso” (WERNECK, 1992, p. 46).

A narrativa de Humberto Werneck, que deu aos fatos um tratamento agradabilíssimo, com seu humor repleto de curiosidades, permite que se lembre desse traço curioso e humorístico, da maneira como o poeta se arriscava em atitudes juvenis enquanto o futuro romancista buscava segurança. Isto demonstra a diferença de personalidade entre ambos. Mas o que mais importa na lembrança dessas passagens é a presença amiga de Carlos Drummond na carreira de Cyro dos Anjos. Principalmente, torna-se importante remeter à problemática da inserção do autor de *O amanuense Belmiro* no rol dos modernistas.

Cyro dos Anjos não conhecia bem, quando chegou a Belo Horizonte, em 1924, o que Werneck (*Ibid.*) denominou a topografia das letras belo-horizontinas, a ponto de incluir entre os *novidadeiros* Eduardo Frieiro, um conservador avesso exatamente aos então chamados *futuristas*. Dentre os participantes desse grupo, Anjos conhecia apenas Abgar Renault, seu professor de inglês e autor de *Sonetos antigos*, poemas bem ao gosto do rapaz recém-chegado de Montes Claros.

Nem o autor dos *Sonetos antigos* nem Cyro dos Anjos, na verdade, aderiram integralmente ao Modernismo, pelo menos no que diz respeito ao entusiasmo, afirma Humberto Werneck (*Ibid.*). O autor dos pouco conhecidos *Poemas corônários*, Cyro dos Anjos, embora não se tenha dedicado à poesia, teve em Drummond um simpático orientador na literatura.

O trabalho ficcional de Cyro dos Anjos ultrapassa os limites de uma inserção direta tanto no chamado intimismo quanto na corrente regionalista muito em voga na época. As preocupações, nem sempre ouvidas, contidas na tríade romanesca do autor apenas tocam no solo intimista, não aderem

perfeitamente à denominação. Na necessidade de catalogar e classificar autores e obras, optou-se por enquadrar a obra cyriana no grupo dos intimistas, junto com autores como Clarice Lispector. O problema das classificações em Literatura, como se sabe, é sempre polêmico. Só mesmo o tempo pode ir diminuindo equívocos. Aliás, tratando-se de obras que têm como juízes leitores de diversas orientações, tais classificações têm sempre um caráter precário. Caso mais conhecido a respeito é o de Machado de Assis. Como enquadrá-lo em parâmetros classificatórios, se o autor prima por ultrapassá-los a cada geração de leitores? Assim, os romances de Cyro dos Anjos foram lançados no Modernismo mas, de acordo com a leitura aqui proposta, tais classificações, por terem sentido didático, devem ser postas sempre sob suspeita. O próprio autor afirmava que não aderiu ao Modernismo, e sim a Carlos Drummond de Andrade (ANJOS, 1979).

Entre os diversos pontos importantes destacados por Eduardo Portella em seu artigo *Cyro dos anjos e a psicologia da forma* (PORTELLA, 1978), relativos à tríade romanesca de Cyro dos Anjos, está a afirmativa de que o apego do romancista ao espaço impôs à sua obra determinadas limitações de tipo filosófico. O romance cyriano, principalmente os dois primeiros, segundo o estudioso,

um típico romance de investigação analítica, porém mais voltado para o destaque psicológico. Daí essa visível carência de conteúdo filosófico naquele sentido de um Huxley, um Malraux, um Bernanos, um Camus: que procuram uma explicação radical do homem e da vida. (*Ibid.*, p. 69)

A *carência* apontada acima está diretamente relacionada a outras questões levantadas por Eduardo Portella, quando este afirma que a obra romanesca de Cyro dos Anjos nada tem de heroica e que em todos os momentos palpita nele

“o moralista implacável” (*Ibid.*). Tal moralista não se esconde sob citações eruditas ou aforismos, mas utiliza como um de seus instrumentos mais eficazes o humor. Cyro dos Anjos, ainda de acordo com o teórico, sacrifica em seus romances a fidelidade ao gênero ao aproximá-lo do ensaio. O perigo, que, como informa o mesmo estudioso, foi denunciado por Julián Marias – e ameaçou ficcionistas contemporâneos como Camus, Thomas Mann, Virgínia Woolf, entre outros –, é o de deixar de lado a narrativa propriamente dita para refletir, teorizar, explicar. “Dizem o que nos deveriam mostrar, opinam sobre as coisas que teriam de trazer para diante de nós, e até quando tentam penetrar o mundo do onírico, dão-nos o mecanismo dos sonhos mais do que o sonhado, como se sonhar fosse assistir a um curso de psicologia” (MARIAS, *apud* PORTELLA, 1978, p. 70).

Ao citar Julián Marias, o teórico brasileiro acrescenta que a discussão sobre a adequação tanto dos romances de Cyro dos Anjos quanto dos camusianos a um estilo específico não é o que mais importa, já que o romance enquanto gênero está situado em um território flutuante, sendo sua conceituação um dos mais complexos problemas da teoria literária. Ao se apontar para o moralismo contido nos romances do autor de *Abdias*, aqui, entretanto, pretende-se menos enquadrar seu romance sob um rótulo que tomá-lo como uma das questões inerentes à problemática da burocracia como imaginação. O moralismo, a partir das reflexões do autor de *Dimensões I* (PORTELLA, 1978), pode passar a ser tomado como um sintoma. A trajetória dos amanuenses cyrianos é marcada por opções de vida que desvelam, a contrapelo do que apresentam os narradores, uma busca de segurança, conforto e proteção. A obediência é uma das atitudes costumeiras dos personagens. A moral e a religião são fundamentadas exatamente pela hierarquização. A primeira limita as atitudes ditas mundanas, enquanto a segunda limita os pensamentos. A razão, como bem percebeu Eduardo

Portella (*Ibid.*), é o fundamento da reflexão dos protagonistas cyrianos. Portanto, também a fé sofre a reorientação da razão. A reflexão em *Cyro dos Anjos* revela, mais que lamento, descontentamento. Aquilo que não encontra respaldo no consenso recebe a ironia do narrador. A ironia e o humor, no romance cyriano, estão a serviço da tentativa de suavizar o moralismo, a intenção de (re)orientar os destinos da sociedade.

Portanto, afirma-se que o humor e a ironia em *Cyro dos Anjos* são diferentes daqueles encontrados em Machado de Assis e Lima Barreto. No primeiro, a ironia é lâmina fria que corta as aparências e desvela a hipocrisia e as vaidades humanas. Finos, sutis, a ironia e o humor ferem, marcam e ocultam o agressor. No segundo, a ironia é uma faca de dois gumes que atinge agressor e agredido. A ironia frágil, humor-chalaça, fazem do narrador um alvo fácil de seus leitores-destratores. A ironia cyriana aproxima-se de um lapidador que pretende moldar e polir a boa conduta. Os personagens cyrianos carregam esse fardo. Ao refletirem em profusão, deixam para o leitor a tarefa de perceber a existência desse *mal-estar* contido na narrativa e de investigar suas causas e o motivo do escamoteamento das pistas.

A narrativa, liberta da sombra do autor, revela, entretanto, muito mais do que pode perceber uma leitura impregnada. O esteta cyriano, como percebeu Eduardo Portella (1978), nada faz sem o concurso da razão. Assim, também o moralismo revela um narrador que manipula a narrativa. Os romances cyrianos (principalmente o primeiro), independente da classificação literária que lhes deem, possuem narradores especialistas na hierarquização (burocratização) dos fatos e acontecimentos. A religião e a ética, nos personagens, são sintomas que mostram que o sensível personagem de *Cyro dos Anjos* não encontra saídas para a opacidade ou, se encontra, não que correr o risco de *perder a razão*, exatamente como o faz Joseph K. A massificação e a rapidez das mudanças

na sociedade, tanto em termos tecnológicos quanto morais, assustam os personagens, que têm no antitético binômio tradição-modernidade a base de suas visões de mundo. A segurança contida na calma, na lentidão dos acontecimentos, esvai-se com a passagem dos dias. Os protagonistas dos dois primeiros romances de Cyro dos Anjos não arriscarão a razão. O problema fáustico será controlado a partir da organização, da padronização dos atos, e não há instituição que mais se encaixe nessa perspectiva que a Igreja. No caso cyriano, a reflexão constante faz com que a busca de segurança nas instituições se choque com a lucidez da razão. E é exatamente por viver a partir desse paradoxo que o pensamento burocrático causa mal-estar, pois não satisfaz às ânsias mais profundas dos protagonistas. Como não conseguem se despojar da burocracia comportamental, fazem da burocracia maneira de pensar e recriar o mundo.

Processos da burocracia como imaginação

Num mundo excessivamente ordenado e determinado, o acaso é o criador de efeitos especiais, ele próprio é um efeito especial, ele assume, para o imaginário, a perfeição do acidente (como uma série de objetos somente o objeto falho assume valor extraordinário). Portanto, estamos assim num mundo paradoxal em que a coisa acidental tem mais sentido, mais encanto que os encadeamentos inteligíveis.

(Jean Baudrillard, *Estratégias fatais*)

Os personagens Marcondes Aires, Policarpo Quaresma e Belmiro Borba apresentam certas características fundadas na burocracia como imaginação que os diferenciam. Tais diferenças, entretanto, não se devem à nacionalidade, embora haja certas condições distintivas que se relacionam especificamente com a cultura brasileira, em alguns casos. O problema da influência do comportamento burocrático ultrapassa fronteiras. Para melhor demonstrar a linha tênue dessa fronteira e as peculiaridades da burocracia como imaginação no caso brasileiro, mostra-se importante realizar um diálogo com romances consagrados da literatura mundial que possibilitem um melhor entendimento e a ampliação das questões já levantadas durante a interpretação mesma das três obras brasileiras aqui destacadas. Três protagonistas, a partir deste momento, serão lembrados: *Bartleby*, de Melville; *Joseph K.*, de Kafka e

Meursault, de Albert Camus.⁶⁷ Consideram-se os protagonistas citados, incluindo os brasileiros, como *estrangeiros*.

O *esperável*, nas atitudes dos protagonistas em destaque, é rompido, fazendo com que se possa refletir acerca de uma outra margem na relação da atividade X passividade em relação aos paradigmas impostos no cotidiano dos personagens. Enquanto para uns o paradigma rompido está diretamente ligado às relações existenciais, em outros, a problemática volta-se para problemas sociais, políticos e mesmo religiosos.

Os limites da razão

O processo, de Kafka, seguindo as reflexões aqui realizadas, apresenta-se como ponte para o estabelecimento de um diálogo entre as narrativas de *O Estrangeiro*, de Albert Camus; *Bartleby, o escriturário*, de Herman Melville e os romances brasileiros que fundamentam o *corpus* da tese. Tal diálogo parte exatamente da problemática relativa à dificuldade que o ser humano tem de compreender seu(s) próprio(s) processo(s) cotidiano(s). Em vez de, como o fez Bartleby, estancar a circulação do raciocínio e da busca, Joseph K. ainda está apegado à

67 É fundamental iniciar o capítulo lembrando da complexidade relativa à base filosófica da obra ficcional de Camus e que a questão aqui apontada, relativa à presença da problematização (mesmo que indireta) do comportamento burocrático Ocidental em *O estrangeiro* como base para a demonstração do *absurdo*, não intenta enquadrar o romance camusiano nos mesmos patamares analíticos dos outros romances analisados nesta tese. A problemática da razão, em Camus, já se enquadra em uma discussão mais distanciada, que muitos autores afirmam pertencer aos debates da pós-modernidade. Aliás, afirmativa semelhante se pode fazer sobre as outras obras da Literatura Universal aqui comentadas. Ou seja, não se pretende vincular tais obras aos estilos individuais e de época dos romances brasileiros já destacados, e sim fazer da interlocução possível um instrumento iluminador de questões que ultrapassam a fronteira dos *nacionalismos*.

ideia de que através da razão chegará ao entendimento e que tal entendimento, por si só, aliviará a busca.

A afirmativa presente nas últimas páginas do romance, de que tinha que permanecer lúcido, permite que se afirme também que o personagem investe na razão, uma força que é contestada durante toda a narrativa pelos próprios acontecimentos que seguem à sua revelia. A estranheza já se evidenciava. A fidelidade à razão é radicalizada; a tentativa de seguir a lei a todo custo, o que entendia ser comum, o transforma em um estranho. Mas o protagonista não queria conceber-se como tal. Perscrutar a razão seria a única forma de dar conta do entendimento da vida humana. A vida, então, para atingir algum tipo de plenitude, deveria partir de pressupostos racionais. O próprio personagem leva ao extremo a tentativa de equacionar os problemas vitais através da racionalização do pensamento.

A opacidade cotidiana em *O processo* não se perde mesmo em presença da ânsia de compreender os estranhos acontecimentos que agitam o pensamento. Também burocrático, o pensamento jurídico de K. está preso às premissas hierárquicas comuns aos meios burocráticos. O bancário, escriturário contábil em sentido amplo, segue estatísticas, contas de inúmeras espécies, enfim, está preso aos seus próprios cálculos, para realizar suas tarefas. As leis da administração devem ser seguidas à risca.

Ao se deparar com a novidade do processo, no início do romance, o protagonista-burocrata põe em ação todo o aparato com o qual estava acostumado a trabalhar. Percebe, com muito custo, que algo dificultava o controle das estimativas. Mas não consegue saber exatamente o que é. Parte para inúmeras hipóteses. Não consegue mergulhar no centro das questões, fica na superfície. Reflete a partir do que conhece, e o processo se desvela enigmático: é e não é palpável, simultaneamente. O pensamento jurídico de K. não pode responder às suas próprias

questões. O colapso das expectativas⁶⁸ só amplia, mais uma vez, o enigma do processo.

O protagonista machadiano Aires não ousa pensar em desvendar o enigma, vive o processo, articula apenas os mecanismos para sobreviver na paz possível de uma velhice sem doença e sem problemas de ordem financeira. Se o pacato bancário precisa de respostas cabais, o velho diplomata aprende a relativizar para, no diálogo das diferenças, buscar o consenso, sempre que possível ou tentar lucrar com as negociações. Policarpo Quaresma vive o palpável da utopia. Se isto parece paradoxal, pode tornar-se plausível a partir do entendimento de que a vida de Policarpo está profundamente presa à resolução efetiva, prática, dos problemas que pretende solucionar. A utopia inerente à sua imaginação burocrática só é opaca a partir do olhar de fora (da esfera do público). A pontualidade kantiana e a autenticidade de Policarpo estão presas a um vulcão de ideias cujo magma dissolve tudo o que não seja vontade de mudança. O processo policarpiano, portanto, diferente daquele investigado por Joseph K., é o de mudança efetiva daquilo que entende estar fora do lugar. Em vez de refletir sobre o seu processo, o Major Quaresma o vive com intensidade e investe contra o estabelecido, sem, entretanto, entender que é, em potencial, um subversivo (ou melhor, um estrangeiro).

A primeira impressão do leitor quanto à reação do personagem-narrador de *O estrangeiro*, de Albert Camus, à morte recente da mãe é, no mínimo, de *estranheza*. Não prosseguisse o leitor até o final do romance, poderia pensar tratar-se de

68 Em um estudo mais específico das figurações da burocracia como imaginação na obra ficcional kafkiana, poder-se-ia iniciar por tal colapso em *A metamorfose*, onde Gregoire Samsa *incorpora* a radicalização das consequências do comportamento burocrático nas veias da intimidade dos indivíduos. A estrangeiridade passa a ultrapassar os limites da *normalidade* (KAFKA, 1955).

uma comédia, dado o inusitado da forma de recepção do protagonista à morte da mãe.

O abandono do tom melodramático em relação à vida faz do personagem Meursault um ser *estranho*. Ao longo da narrativa (em primeira pessoa), suas respostas são desconcertantes para os padrões *normais* de recepção dos problemas cotidianos. O estigma verificado desde o início deixa marcas que, ao final do romance, se mostrarão fatais. Ocorre um crime. O protagonista é o acusado. Matara um homem que o perseguira em uma praia deserta. Para o leitor, é *estranho* o desenrolar dos acontecimentos após o crime. A absolvição parecia possível. Um bom advogado poderia provar a legítima defesa. Mas isso não ocorre.

Como acontece em *O escriturário*, de Melville, o personagem de Camus também é preso. O ponto em comum entre eles é o que os difere do padrão. Meursault persiste em sua postura de encarar o que lhe acontece com frieza e tranquilidade. Ao ser condenado, recusa-se a encontrar-se com um capelão – costumeiro *encomendador* de almas – antes da execução. Depois de inúmeras tentativas, o religioso consegue conversar com o *estranho* prisioneiro. As palavras do protagonista são de tal forma contundentes que confundem em vários momentos o padre. Este, ao ver-se despedido de algumas convicções, a partir dos argumentos do personagem, precisa agarrar-se aos dogmas da Igreja para não ceder às afirmativas daquele homem condenado à morte que teimava em questionar o dogma religioso e qualquer resposta pronta em relação aos problemas humanos:

Nem sequer tinha certeza de estar vivo, já que vivia como um morto (...). Que me importavam a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importavam o seu Deus, as vidas que escolhem (...). Também os outros seriam um dia condenados (...). Que importava se, acusado de um crime,

ele fosse executado por não ter chorado no enterro de sua mãe? (CAMUS, 1980, p. 120)

A passagem transcrita revela a ausência de *pathos* na expectativa do condenado diante de uma patética condenação. A coerência do personagem contraria a visão advinda da estrutura das instituições humanas. Longe de um personagem como Belmiro Borba ou mesmo o Conselheiro Aires burlar este paradigma (a lei), como o fez o protagonista de Camus. A “ordem”, para Aires, Belmiro Borba e mesmo Policarpo Quaresma é inquestionável. Mesmo ao mexer no estabelecido, o personagem limabarretiano quer permanecer dentro da lei (ou das leis).

A atribuição dos *voos* do pensamento ao saudosismo, a uma vontade não satisfeita, à timidez, ou a qualquer outra questão, é o elmo com o qual os protagonistas cyrianos defendem a lei. O amor, a sinceridade, o cavalheirismo, a regularidade, enfim as atribuições de cidadãos honestos, cômicos de seus deveres, são seguidas piamente. Mas caso isto satisfizesse o personagem, o sentimento de vazio seria neutralizado. Porém ocorre o oposto. A esterilidade, a opacidade resultante de uma impotência com força de lei domina o fundo da existência.

A problemática da lei e dos limites da voz ficcional kafkiana (COSTA LIMA, 1993) nos instrumentalizam para formalizar, à revelia da orientação do protagonista cyriano, que a *opacidade* é construída sob a pressão da “lei”, e funciona como conduto quase imperceptível, propulsor de suas ações cotidianas. Títere da lei, o personagem a internaliza de tal forma que já não há necessidade de que o *processo* se “materialize”. Seu espectro rege os dias. A nulidade vital de Belmiro evidencia-se a contrapelo do esforço deste de tornar-se homem comum como determina a lei.

O sentimento de estranheira é o que impulsiona as ações do personagem Belmiro, em detrimento das

reflexões utilizadas pelo Belmiro-narrador para autocriar-se. Já Meursault é preso e condenado por ter a coragem de desafiar a lei e viver sem mitificar ou burocratizar a vida. A ignorância que o protagonista tinha das certezas da sociedade, disparada contra o capelão (como se poderá ver mais adiante), é uma arma que tem seu poder de fogo centrado no questionamento do *conhecimento* religioso. A permanente calma do protagonista diante das penas impelidas pelo tribunal da esfera pública também é um petardo, mas, agora, contra o poder jurídico e *social*. Como ousa um ser humano não temer a lei? Esta não abrange apenas os campos jurídico e religioso. A sociedade como um todo é mantenedora da lei. O *todo* (o poder do olhar público) sufoca a diferença oculta no pensamento privado, pessoal no caso, parece mostrar o protagonista.

Tanto o personagem de Melville quanto o de Camus têm o mesmo “fim”, resultante de um processo nem sempre perceptível, como ocorre com K. e Belmiro Borba. Porém, se o personagem de Cyro dos Anjos não intenta ou não consegue tomar conhecimento de tal ocorrência, de forma diferente, o protagonista de Kafka procura entender seu mecanismo. Aqueles são acusados (ou vítimas) que aparentam passividade diante de seu *destino*; K. articula as possibilidades jurídicas que o tornaram *um réu*. Policarpo Quaresma, um escriturário utópico, só consegue perceber o *processo* (de base social e política) que o envolve no momento mesmo de sua condenação. Mas há uma diferença: embora siga um caminho burocrático de pensamento, o Major Quaresma se rebela (talvez sem perceber) contra o mundo que o rodeia, buscando no estudo das tradições locais a saída para todos os males do mundo. O nacionalismo e a busca de progresso para o Brasil, que caracterizam o Major, é uma das armas que usa (tendo como veículo sua estrangeiridade) em seu descontentamento em relação à sociedade que o habita. Mas se a sociedade o habita, o pensamento privado o influencia. Policarpo Quaresma parece realizar uma triagem

permanente. Só usa do *locus* o que necessita para forjar seu aparato de luta contra a mesmidade, contra o comportamento burocrático caracterizador de seus contemporâneos. O público oferece, então, material importante, mas é o seu pensamento burocrático que o reorienta.

Os tribunais do pensamento jurídico

A presença de um *tribunal* em *O processo*, em *Bartleby, o Escrivurário* e em *O estrangeiro* não é fortuita. É um índice de problematização da modernidade e de seus limites. A morte de Deus, observada por Nietzsche (1987), exige da razão a articulação de mecanismos orientadores. O declínio da razão se explicita na explosão dos paradigmas que regiam o mundo ocidental. Se o sujeito transcendental diminuiu o peso da mão divina, a razão assumiu postura de controle semelhante. A massificação das regras introjetadas ao longo da era moderna tornou-se tradição. O peso da lei paira sobre *personagens* consciente e inconscientemente.

A segunda *Crítica* kantiana prevê que o sujeito (embora livre) não perde o vínculo que o submete à lei. Para Kant (2016), em sua *Crítica da Razão Prática*, a capacidade cognitiva deve levar o homem não só a perceber os limites de sua liberdade, como a entender que é sua obrigação seguir a lei. Ao invés da onisciência divina, o que passa a vigorar na modernidade é a lei da razão. Assim, o grande tribunal não necessita local específico, como, depois da *via crucis* em busca de compreender os fatos, K. pôde perceber. Como um viajante, o personagem remexe nas gavetas, nas mesas empoeiradas do pensamento, tentando encontrar sua *carta de navegação*, oculta por uma invisível e presente burocracia que emperra a possibilidade de que tome conhecimento claro do itinerário da grande viagem (*do processo*). Ao mexer nesses *documentos*,

também desarruma as certezas que ele próprio sempre carregara, e percebe que, quanto mais se aproxima do mistério submerso (a acusação), menos consegue compreender o que lhe acontece.

Kafka corrói as certezas que a modernidade acumulara. Ele não discute que em algum lugar exista a Lei, o núcleo duro e homogeneizador de cuja “contemplação” adviria a interpretação correta dos fenômenos; apenas confere, entre terror e conformismo, que ela não é acessível ao viajante. (COSTA LIMA, 1993, p. 70)

Se há possibilidade de que existam simultaneamente liberdade e lei, não se tem noção clara de seus limites. *O processo* principia com uma denúncia, porém não se explicita o denunciante ou mesmo por qual infração K. estaria sendo acusado. Se o leitor, ao longo da narrativa, se convence da seriedade do problema de Joseph K. e da existência de um processo, a confusão não se desfaz totalmente, pois *detenção*, em *O processo*, não significa *reclusão* (ou mesmo exclusão). A configuração da temática da narrativa se estabelece como consequência de uma gradação que tem como estopim a palavra *acusado*. Por haver um acusado, há também não apenas acusação, como um processo, um acusador, um tribunal... É essa associação de ideias que provoca o movimento do processo burocrático-existencial e a *intriga* da estruturação da narrativa. O leitor tem um mistério para decifrar. Mas o que busca? Se não há acusação formal ou acusadores; se não se sabe inclusive se houve delito, por que não fechar o livro e se livrar deste mistério invisível? K. não o permite, levando-o por corredores impossíveis-verossímeis, através de argumentos coerentes-inverossímeis, a refletir acerca de que tipo de tribunal, processo ou crime o romance trata. Viajante, K. procura um túnel para sair do labirinto que é seu “processo”. Se não se

pode ter certeza do *teor* do processo, surge como única saída, não perder a lucidez (a razão):

“A única coisa que posso fazer agora”, pensava, e o sincro-nismo de seus passos com os dois senhores confirmava seus pensamentos, “é conservar até o fim a minha lucidez”. Sempre quis, no mundo, fazer vinte coisas ao mesmo tempo, e, ainda por cima, com uma intenção que nem sempre era louvável. Foi um erro; devo mostrar agora que não aprendi nada com um ano de processo? Devo partir como um imbecil que nunca pôde compreender nada? Devo deixar que digam de mim que no começo do meu processo eu queria terminá-lo e que, no fim, só queria recomeçá-lo? (KAFKA, 1985, p. 170)

Acompanhado (imprensado) por dois senhores, a caminho do tribunal (da execução), Joseph K. refletia – tentando permanecer lúcido – acerca de sua forma de vida. Fazer muitas coisas ao mesmo tempo, ainda mais com intenções nada louváveis, conclui o personagem, fora seu erro: havia contrariado a mesmice da burocracia social, ao refletir acerca do *processo* e por fazer “vinte coisas ao mesmo tempo” (*Ibid.*, p. 170). O comportamento burocrático fora traído. O sentimento de culpa sobressai, e o personagem ainda se questiona se devia *partir*, demonstrando que nada aprendera com o processo.

Deixar por conta do acusado o que ele próprio deve fazer, quando se prevê uma orientação de seus passos, remete ao paradoxo bíblico da existência simultânea de liberdade e de um Deus-guia. Joseph K. vive esta situação durante o processo de seu cotidiano: preso, pode, entretanto, exercer em liberdade suas funções diárias, pois a culpa é um cárcere onipresente que se instaura como guia no comportamento do personagem.

Como não se interpreta aqui a trajetória de K. pelo prisma religioso, a passagem acima nos serve apenas para reiterar que

o elemento que dificulta esta liberdade vigiada é a reflexão do personagem kafkiano. Já Meursault procura seguir o cotidiano como um Sísifo, enquanto K., como o discípulo cristão Pedro, ainda sente o peso da traição cometida. Mais Iscariotes que Messias, o personagem de Camus põe em questionamento (exatamente ao não questionar efetivamente) as expectativas da tradição. No caso de Belmiro Borba, a articulação do cotidiano, a partir de reflexões *contínuas* do narrador, funciona como a base da construção de um arcabouço para a sua *tese*. A mitificação da realidade é reveladora do hiato existente entre a realidade e a ficção (FÉLIX, 1997). Para encobrir tal fato e manter o clima de confissão (de verdade), surge a necessidade de recorrer ao passado e instaurar um clima nostálgico no romance. A mitificação da realidade, assim, encontra respaldo para tornar-se verossímil e dificultar a visualização das memórias belmirianas como ficção.

Lembrando-se o caso de D. Casmurro, pode-se inferir que o tribunal se instaura no cotidiano mesmo pois, mal herdeiro da tradição auditiva brasileira, possuidor de um *pensamento jurídico* não consegue visualizar o hiato existente entre a lei e a forma de convivência social de sua época. Torna-se *casmurro* exatamente por aplicar regras rígidas ao que o rodeia. O protagonista tenta juntar as duas pontas da vida. Mesmo sob o humor e a ironia peculiares a Machado de Assis, pode-se dizer que só se poderia juntar início e fim da vida, caso esta fosse realmente linear. D. Casmurro vive a partir dessa possibilidade. Já Brás Cubas destrói a possibilidade dessa visão ao promover a sinuosidade não apenas formal de sua narrativa, como as incongruências de uma suposta ordem social. Mas se Cubas corrói o estabelecido através do humor e da ironia, Bentinho sofre as consequências de levar ao pé da letra a lei e não a ultrapassar. O personagem confunde a busca da lei com a procura da justiça, o que advogados experientes sabem distinguir com clareza.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, percebem-se os limites da liberdade. O protagonista passa a ser tomado como um visionário ao tomar atitudes a partir de suas ideias de autenticidade. Ao buscar tornar real seus pensamentos, a sociedade acaba por julgá-lo um louco, portanto um estrangeiro em sua própria terra. Sua rebeldia lhe custa a vida.

A necessidade de ter problemas (motivos para criar uma visão prospectiva do processo) é uma atitude similar à de K. Porém, Kafka, em *O processo*, problematiza questões a partir de um personagem ativo; Cyro dos Anjos, em *O amanuense Belmiro* e Machado de Assis com Marcondes Aires, de um pseudopassivo. Policarpo Quaresma distingue-se dos outros dois protagonistas por pôr em prática suas reflexões e sofrer as consequências da rebeldia. Por esse ângulo, Policarpo aproxima-se de K, ao tornar-se um herói problemático, ao *des-loucar* o mundo. Kafka, como afirma Günter Anders, *des-louca* o mundo, ultrapassa os limites da normalidade. Esta é posta em questão.

Kafka “des-louca” a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo totalmente normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco é considerado normal. (ANDERS, 1993, p. 16)

As teias tentaculares da burocracia no mundo moderno: Bartleby

O protagonista de *Bartleby, o escrivão* é um exemplo de coisificação resultante da massificação e setorialização do cotidiano, ou uma forma de rebeldia? A burocracia é a espinha dorsal do personagem. A versão do *chefe* do protagonista

de que as raízes do problema de seu estorvado escriturário se ligariam ao fato de ter sido demitido da Seção de Cartas Extraviadas em Washington apenas data um caso específico do que ele próprio “denominou homens extraviados, concebidos enquanto propensos por natureza e por infortúnio, a uma pálida desesperança” (MELVILLE, 1989, p. 100).

As “condenações” de Bartleby e Meursault são sumárias. Se o segundo personagem mostra com firmeza e ódio ao representante da Igreja o fundamento de sua postura, em detrimento do paradigma da tradição ocidental, o primeiro faz do silêncio derivado de sua estrangeiridade uma voz que se expande sorrateiramente, e se mostra à revelia da pseudoinação do personagem. No reflexo de seu comportamento burocrático, revelam-se os efeitos da lei e da influência profunda das teias da burocracia no mundo ocidental. A repetição dos hábitos de Bartleby como itinerário único possível é sinal de uma vida em mão única, burocratizada, que culmina por perceber-se um “beco sem saída”. Assim, tal repetição representa também uma perda de vontade de seguir a própria hierarquia inerente ao processo que institui o comportamento burocrático ou mesmo de levá-la ao paroxismo. A renúncia pode apresentar-se, portanto, simultaneamente como marca de resistência e coragem diante da potência dos princípios da *ordem* e do *progresso* que animam o processo burocrático e como única maneira possível encontrada pelo personagem para cumprir seu *destino burocrático*.

A descrição do primeiro contato do narrador de *Bartleby, o escriturário* com o protagonista mostra como a burocracia como imaginação, sem o aparato da auditividade e seus componentes, é introjetada com profundidade (de maneira radical) no personagem, sem, entretanto, deixar sinais, sintomas que não sejam a própria explicitação da imobilidade:

Em resposta a um anúncio, apareceu certa manhã no meu escritório um jovem, que se postou imóvel na soleira da porta de entrada, toda aberta porque era verão. Ainda me parece estar vendo essa figura – um lívido perfil, tristemente respeitável, incuravelmente perdido! Era Bartleby. (MELVILLE, 1989, p. 28)

Os advérbios “tristemente” e “incuravelmente”, e os adjetivos “respeitável” e “perdido”, já deixam marcado o estigma do personagem. Perdido, embora respeitável, para ele, não há saídas possíveis das teias da burocracia ocidental. De atitudes estranhas, Bartleby mostrava gosto pelo trabalho, mas, quando cismava, empacava de tal forma que ninguém conseguia demovê-lo. Depois de inúmeras vezes responder às ordens de seu chefe com a frase *prefiro não fazer*, sem nenhum traço facial de tensão, raiva ou impaciência, o personagem começa a tornar-se um estorvo. “Bati o olho nele fixamente. Sua face chupada mostrava-se calma, e os olhos cinzentos, parados e opacos. Nem uma ruga de tensão” (*Ibid.*, p. 33). Tomando o escritório como lar, o escriturário Bartleby ultrapassa os limites do verossímil ao realizar tarefas maquinalmente e neutralizar com este ato a importância do devir. “Constatee que nunca saía para jantar; que, aliás, nunca ia a parte alguma. Nem me lembro de jamais o ter encontrado fora do meu escritório. Era verdadeiramente uma perpétua sentinela naquele canto” (*Ibid.*, p. 39).

O escritório o absorvia. A vida de Bartleby resumia-se ao mundo fechado das correspondências, dos relatórios. Até que um dia, para livrar-se dos transtornos causados pelo funcionário, após demiti-lo sem resultado, seu chefe muda o escritório de local, muda-se para um outro prédio. Porém, pensando ter resolvido o problema do *espectro* Bartleby, o chefe recebe, pouco tempo depois, a notícia de que ninguém conseguia retirar o escriturário do antigo endereço em Wall

Street. Depois de inúmeras tentativas de removê-lo, levaram-no à força. Bartleby, na opinião do dono do escritório, “era um homem mais de preferências que de decisões” (*Ibid.*, p. 39). Próprio do burocrata é o ato de organizar os processos e não de tomar decisões, pois deveria comportar-se sempre e apenas como um intermediário do poder.

Em uma observação poética sobre a obra de Herman Melville, Ledo Ivo (1982), no prefácio da tradução brasileira de *Moby Dick*, afirma que as aventuras narradas nas viagens do autor de “Bartleby eram, no fundo, a viagem do homem no oceano da vida. Vinha ele, mais uma vez, importunar o leitor do seu tempo com a velha obsessão poético/ metafísica de que a vida é uma viagem, transcorrida quase sempre numa nave de loucos” (*Ibid.*, p. 1). Sem remeter diretamente à novela *Bartleby, o Escriturário*, Ledo Ivo consegue mostrar o quanto a obra de Melville reflete sobre a condição humana e como a loucura se torna sempre um dos temas principais do pensamento humano. A *nave de loucos*, seguindo a leitura aqui explicitada, é o veículo das estranhezas e dos estrangeiros, viajantes ou reféns de uma embarcação cuja rota é imprecisa, mas onde o destino (fim) é certo. A morte, entretanto, para o aventureiro, muitas vezes é apenas mais um dos portos de trégua nas decifrações cotidianas. Albert Camus acrescenta em sua obra um outro tema fundamental na rota da *nave dos loucos*: o suicídio. Enquanto Sísifo representa a saída possível (embora esta possa ser entendida como sinônimo de passividade, para o absurdo ou para a estranheza da existência humana) e Calígula a outra margem de fuga, tendo como caminho principal o terror, o suicídio, menos que fuga, mostra-se para o Camus enquanto trajetória excessivamente simplista e, portanto, descartada. O trabalho diário apresenta-se, então, como única possibilidade para o enfrentamento do medo, do tédio, da loucura e de todas as fases críticas da vida. Já o navegante-burocrata de Melville, que vive período histórico distante

daquele tratado por Camus,⁶⁹ mesmo ao narrar as aventuras de viajantes e das descobertas e das lutas contra as *intempéries* naturais e humanas do século XIX, apresenta a vida como viagem constituída por estranhezas desagradáveis que precisam ser contadas. Por ser um mestre na narração da face assustadora da *viagem existencial*, segundo ainda Ivo (1982), quando em 1851 Melville publicou *Moby Dick or The Whale*, os leitores norte-americanos se sentiram incomodados. Como afirma o mesmo autor,

A baleia procurada pelo capitão Ahab em todos os oceanos do mundo não é só um grande cetáceo – matéria-prima indispensável aos homens, naqueles tempos em que o óleo espermacete das feras do mar iluminavam os primeiros passos da América no caminho da grandeza. Animal demoníaco, representa o Espírito do Mal – daquele Mal que deve ser combatido, quer esteja no fundo do mar ou no coração do homem. (IVO, 1982, p. 3)

O mal, em Melville, é combatido na exposição da coragem do homem de enfrentar a viagem mesmo já combatido pelas lutas diárias e sabendo que pode ser destruído pela ferocidade explícita das feras ou pela ilusão da sereia (que, em realidade, a existência se configura). É como se Melville expusesse seu protagonista ao perigo das sereias e não permitisse que tapassem seus ouvidos, pois percebe que “as sereias têm uma arma mais terrível que seu canto: seu silêncio” (WELLBERY, 1998, p. 209). Como afirma David E. Wellbery (*Ibid.*, p. 208), “embora não haja sucedido, seria, contudo, pensável que alguém se salvasse de seu canto, mas por certo

69 Herman Melville nasceu em 1819 em New York. Sua principal atividade, além da literatura, se liga à Marinha e, fundamentalmente, ao mar. Em 1844 dá baixa da Marinha em Boston e começa a escrever suas aventuras. Em 1846 edita a primeira obra ficcional, *Typee*. Melville morre em 1886.

não de seu silêncio". O processo de *Bartleby*, protagonista de Melville até recentemente pouco lembrado, parece levar ao extremo essa viagem no silêncio, optando não mais pela viagem a céu aberto, mas, ao contrário, no pensamento, onde o perigo do silêncio provoca a instabilidade do comportamento burocrático. Escrita já no ocaso das atividades de seu autor, de acordo com a visão de Ledo Ivo (1982), o protagonista encontra um sentido para a vida na resistência passiva. A resistência às ondas burocratizantes do cotidiano (na obra ficcional de um autor que assistiu à aceleração das mudanças urbanas já no final da vida, pois nasceu em 1819 e *o primeiro arranha-céu só surgiria setenta anos mais tarde*) enfocada em *Bartleby* tem como fundamentação a experiência do velho marinheiro que enxerga através da neblina do comportamento burocrático que invadiu o mundo ocidental a morte da aventura. *Bartleby* foge da temática do mar, no sentido estrito, mas avança no campo da aventura do pensamento.

A passividade pode ser entendida enquanto farol que mostra o quanto a negação do ócio, a aceleração das responsabilidades e as frustrações inerentes ao mundo moderno criam uma teia que enreda o viajante de forma radical, podendo torná-lo um autômato. A negação de seguir o processo da existência burocrática (sem aventura), entretanto, deve ser tomada menos como resistência ou passividade que como resultante do próprio processo (prospectivo). Não há, assim, razão ou desrazão, desvela-se apenas o que aceleração dos novos tempos provocaram no homem que buscava organizar cartas extraviadas. O desvio da rota do comportamento burocrático, em *Bartleby*, se funda exatamente na incorporação da própria burocracia como mecanismo que como iluminador do caos que paira sob o cotidiano da vida moderna ocidental. A loucura de *Bartleby* se constitui na intenção de seguir o que entende como o melhor para concluir sua tarefa: dizer não ao próprio processo de procurar o remetente das cartas extraviadas. Ele

próprio se tornara uma carta fora do baralho ao levar ao paroxismo sua função de copista. Mas o comportamento burocrático que Bartleby leva ao extremo, quando percebido, causa estranheza.

Diálogos de estrangeiros

Albert Camus também construiu uma narrativa em que o *estrangeiro* é um homem comum que, a princípio (ou sempre?), se comporta como tal, mas que, por externar seus pensamentos e tomar atitudes incomuns, tem o mesmo destino de Bartleby. As explicações quanto à estranheza de Meursault são geralmente difíceis ou impossíveis de explicar. Na ausência de fundamentação para a existência de um comportamento que, sem sair efetivamente do âmbito da *normalidade*, não pode, entretanto, ser tomada como *normal*, surge a denominação “homem absurdo”.⁷⁰ Na Literatura Brasileira, ninguém melhor que Machado de Assis mexeu tanto e com tanto humor e ironia no posicionamento dos sãos e dos insanos, dos alienistas e dos alienados. O alienista Simão Bacamarte, personagem especialista na separação dos *joios* dos *trigos* da demência, deparou-se de repente com a necessidade de encarcerar-se. A loucura talvez esteja na intenção de separar. Bacamarte não publicou seus estudos após trancafiar-se, nem o narrador de *O alienista* informou onde se encontram os despojos do eminente doutor, herdeiro da ciência emergente do século XIX.

70 Ao aproximar os romances brasileiros daqueles consagrados da Literatura Universal, reitera-se, não se está pretendendo eliminar as diversas e fundamentais diferenças entre eles. Portanto, aqui, o estranho e o absurdo são tomados como sinônimos, tendo a palavra *estrangeiro* a função mostrar que é na *estranheza* caracterizadora das atitudes dos personagens que se encontram as semelhanças entre eles. Como se pode perceber, não se intenta propor que os romances brasileiros pertençam à mesma linha filosófica camusiana ou que possuam outras semelhanças que não a de sofrer a influência do comportamento burocrático ocidental.

A discussão aqui remete à eterna questão sobre as premissas da sanidade, acerca do que é a *normalidade*. Em relação a essa problemática, novamente se pode remeter o problema aos estudos do alienista de Machado de Assis. Se aproximarmos a possível e improvável loucura de Meursault daquela inerente aos pacientes brasileiros do século XIX da Casa Verde, veremos que os procedimentos que mais se assemelham com os do argelino são exatamente os do doutor Simão. Na tentativa de demonstrar quais são os elementos constitutivos da insanidade, impulsionado e fundamentado pelas teorias científicas da época, o alienista termina por provar que o único louco era exatamente aquele que queria que a sinceridade, a ausência de ostentação, a solidariedade fossem os fundamentos da vida em sociedade. Mas se a autenticidade pode ser o traço de semelhança entre Meursault e Bacamarte, a intenção de intervir ou mesmo entender as atitudes dos outros os diferencia. O personagem de Camus quer apenas viver. Sua loucura se mostraria exatamente no fato de viver a contrapelo da sociedade. Ou seja, ao eliminar sua preocupação com as *frames*, Meursault é posto sob a observação severa da sociedade. Seu comportamento público não é conveniente. Como a sociedade ocidental prima pela exposição ou pseudoexposição permanente da representação dos sentimentos, Meursault, no mínimo, cometeu o pecado de expor, no âmbito da esfera privada, sua diferença. O personagem não representa ou pelo menos não orienta propositalmente sua representação e, o que é o mais importante, não se preocupa com a opinião do *outro*.

A identidade humana se dá exatamente através do entendimento e do uso dos códigos representacionais, sua imaginação se organiza de acordo com as premissas específicas de cada acontecimento. Menos que sinceridade, Meursault possui uma vontade de seguir as hierarquias inerentes aos próprios dias. Não procura dar vazão a investigações sobre as essências. De

certa maneira, como que exercitando as premissas inscritas na *Primeira Crítica kantiana*, percebe que, sujeito de suas próprias atitudes, é ele mesmo (o sujeito) quem põe sobre o que o rodeia seu aparato cognitivo. Portanto, sua filosofia funda-se no ato de não pensar nela. Mas isto o faz cruzar as fronteiras da segunda crítica kantiana, contrariando a moral estabelecida. Como um Alberto Caeiro, heterônimo do poeta Fernando Pessoa, talvez se pudesse dizer que Meursault entende não haver mais metafísica do que não pensar em nada:

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos.../ Se falo na natureza não é porque saiba o que ela é./ Mas porque a amo, e amo-a por isso, / Porque quem ama nunca sabe o que ama/ Nem sabe por que ama, nem o que é amar./ Amar é a eterna inocência/ E a única inocência não pensar. (PESSOA, 1980, p. 137)

A poesia daquele que Fernando Pessoa afirma ser o mestre dos seus heterônimos (MOISÉS, 1988) também revela a intenção de Caeiro de seguir da forma mais natural possível o curso dos acontecimentos. Assim, se, por um lado, o personagem camusiano toma a atitude de aceitar as coisas-como-são em detrimento da reflexão sobre a *coisa-em-si* presente nos estudos kantianos (ou das *coisas-para-si* do consumismo na Era dos Extremos), por outro, como Bartleby (que o faz por *absentia*), diz não ao consenso exatamente quando leva o seu comportamento burocrático ao paroxismo. Isto se dá porque Meursault, ao não apostar em um sentido-além-*das-coisas* (e mesmo *nas* coisas) ou se rebelar contra a representação social, segue uma imaginação privada.⁷¹ Ou seja, o protago-

71 Tal imaginação caracteriza-se por uma tentativa (nem sempre proposital) de independência em relação às pressões da maioria, das expectativas da esfera pública. A imaginação privada estaria mais perto de uma possível liberdade, já que se rebela a seguir o esperado. Mas não se pode esquecer

nista não introjeta, como o faz o personagem Belmiro Borba, por exemplo, as instâncias do público na esfera mais íntima do privado. Melhor dizendo ainda, o personagem convive em sociedade através da necessidade, não da aspiração ou da esperança. Talvez enxergasse um lado nefasto na moeda da esperança, fundamental às expectativas revolucionárias aos moldes românticos (LINS, 1996).

A interpretação de obras ficcionais (que é de praxe em um trabalho de literatura) há muito tornou-se campo interdisciplinar (embora tenha, também durante muitos séculos, sido *controlada* por diversos mecanismos não ficcionais) (COSTA LIMA, 1989). Gilles Deleuze (1987), para citar um exemplo mais recente, ao trabalhar com a obra de Proust, e Benedito Nunes (1993 e 1989), com textos de autores como Clarice Lispector e Machado de Assis (para citar também um bom exemplo brasileiro), exercitam de forma interessante tal interdisciplinaridade. Maria Christina de Oliveira Espínola (1998), autora de *Albert Camus: para uma ética da solidariedade*, estudo recente que merece menção quando se trata da obra de Camus, deixa de lado propositadamente uma argumentação fundada em estreitas e premissas filosóficas, distantes do texto propriamente dito. Há uma certa inclinação por parte da autora a procurar nas ações do personagem, a contrapelo das atitudes efetivas deste, a existência de uma ética baseada na solidariedade como fundamento da obra filosófico-ficcional de Camus, já em *O estrangeiro*. De maneira simples e direta, a autora confirma sua hipótese e, principalmente, deixa que seu leitor perceba com clareza o quanto a linguagem conceitual pode invadir o campo da literatura e o quanto a linguagem simbólica pode auxiliar na própria criação de conceitos sem que uma invalide ou destrua a outra. A obra de Albert Camus (e a de vários outros, como a de Walter Benjamin,

que a representação pública contamina também o nível mais privado do imaginário.

Theodor Adorno, Nicolau Sevcenko, Marilena Chauí e tantos mais, pertencentes a *missões*⁷² diversas como a da Literatura, da História, Filosofia e quantas outras se quiser) mostra a grande dificuldade de se classificar a linguagem de inúmeros excelentes teóricos do século XX. Tal dificuldade é a mesma que se encontra ao tentar classificar na atualidade a própria obra de diversos autores, que parecem ter sido escritas “para confundir os bibliotecários” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 12). Na ausência de verbetes mais precisos no *dicionário* da tradição acadêmica, muitos têm usado para se referir principalmente aos profissionais que se dedicam aos estudos culturais o termo *multidisciplinar*, pois a Literatura possui em si mesma uma natureza multidisciplinar e é, quase sempre, agradavelmente, indisciplinada. As diversas tentativas de controle da imaginação pelas quais a ficção passou dificultaram que esta, durante muito tempo, atingisse a plenitude de sua *missão* de provocadora de questionamentos e de criadora de conhecimento.⁷³ Maria Christina Espínola (1998) projetou seus estudos sobre uma ética da solidariedade na obra camusiana exatamente nesta brecha aberta pela natureza multidisciplinar da literatura.

A tese da solidariedade, fundadora de uma Ética que permeia a obra de Camus, não está presente apenas em embrião em *O estrangeiro*. A ótica através da qual *O estrangeiro* pode ser lido não deve tomar como noção norteadora a bondade cristã, fundada a partir do arrependimento relativo ao Pecado Original. A culpa judaico-cristã não faz parte do pensamento de Meursault. A burocracia como imaginação, eixo temático desta tese, tem em Meursault um importante ponto de interlocução, pois, independente da expectativa e da

72 Referência ao brilhante título de uma das obras de Sevcenko (que consta nas referências bibliográficas do presente trabalho): *Literatura como missão*.

73 As obras centradas, o *Controle do Imaginário*, de Luiz Costa Lima (1989), são fundamentais para o aprofundamento desta problemática.

coerção permanente exercida pela esfera do público, o personagem explícita, mesmo sob as pesadas penas que lhe são impostas, sua íntima maneira de ver o mundo. A identidade do protagonista não se perde em meio à massificação, nem pretende intervir nesta. A alteridade, percebe o personagem, é a condição mesma da existência do eu. Não adianta fugir dessa premissa. Contudo, pode-se depreender ainda da leitura de Espínola (1998) que, se não estiver na ânsia totalitária de domínio a base da formação das identidades, a alteridade surgirá como membro solidário para a realização da perene tarefa humana simbolizada pela mitológica ação de Sísifo. Por essa visão, o outro não precisa necessariamente ser amigo ou inimigo, só deveria entender que o peso das pedras cotidianas se tornará mais fácil de serem carregado. Este é o desafio que, de acordo com Maria Christina Espínola (1998), Camus propõe ao mesclar (em sua *ficção-filosofia*) as linguagens conceitual e simbólica.

O absurdo, o estranho, surge, portanto, do choque entre o olhar público e a sinceridade de um homem que ousa desvelar sua estranheiridade. Um dado importante relativo a um caso de estranheiridade no romance brasileiro, já comentado em capítulos anteriores, refere-se ao fato de que Policarpo Quaresma, ao demonstrar sua verve *estranha*, sua utopia desconcertante, não costuma ser tomado como um homem absurdo. O máximo que se conseguiu foi vê-lo como um visionário ou principalmente um louco. O absurdo, lido pela via do exótico que, pela própria ótica homogeneizadora europeizante caracterizaria o brasileiro, termina por tomar a busca do estudo da tradição local proposta nas atitudes do personagem não como *absurdo*, mas como sandice.

Portanto, pelo que se descreveu acima, menos que absurdo, Lima Barreto era lúcido e por isto superou as visões precárias de seus contemporâneos e mesmo de muitos de seus pósteros. Mas se Meursault é considerado um homem absurdo

(e Camus um gênio que ganhou o prêmio Nobel) por mostrar sua estranheiridade, como se disse acima, Policarpo Quaresma, por motivos semelhantes (a partir do prisma aqui estudado do rompimento com o comportamento burocrático), foi por muito tempo considerado *apenas* um louco. Mas não se intenta aqui forjar outros *rótulos* e buscar outras classificações para as atitudes do protagonista limabarretiano, tampouco comparar as atitudes do impulsivo Quaresma com a filosofia que embasa o romance de Albert Camus. Melhor do que isto, pretende-se mostrar o quanto o comportamento de Policarpo Quaresma (o mais arrojado dos personagens brasileiros em termos da utilização da burocracia como imaginação) funda-se em um pensamento que leva à radicalização de atitudes rumo a uma crítica permanente das engrenagens derivadas da hipocrisia no trato das necessidades da maioria da população brasileira, principalmente em termos socioculturais.

8

Claves e contrapontos

O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.
(Pierre Bourdieu, *O poder simbólico*)

Várias hipóteses sobre as causas e conseqüências da burocracia como imaginação no Brasil suscitadas durante a interpretação dos romances serão agora investigadas. Não se trata de dar conta de uma arqueologia da burocracia em si ou mesmo da burocracia como imaginação como um todo, mas de aprofundar ou acrescentar questões fronteiriças importantes para uma melhor fundamentação das discussões mantidas nesta tese. O des-loucamento das bases mesmas do comportamento burocrático no Brasil realizada por Policarpo Quaresma através de seu pensamento burocrático é a principal chave.

A burocracia como imaginação e a colonização

Estudar as influências da burocracia na literatura e na cultura brasileira significa estudar a própria história do Brasil. De acordo com o que se pôde apreender nas análises dos romances aqui realizadas, a burocracia é uma das instituições fundamentais da formação cultural das antigas colônias que a modernização não extinguiu. As cidades, tanto na América

lusitana quanto na espanhola, foram erguidas sob as mesmas orientações burocráticas dos letrados. A constituição da *cidade letrada*, tão bem estudada por Angel Rama, dá-se a partir de uma concepção racional e hierarquizante. “A transladação da ordem social a uma realidade física, no caso da fundação das cidades, implicava o desenho urbano prévio mediante as linguagens simbólicas da cultura sujeitas à concepção racional” (RAMA, 1985, p. 27).

A previsão do futuro, que parte de um sonho da razão, segundo Rama (*Ibid.*), supunha a organização hierárquica da população na colônia. A cidade letrada e a cidade real não são sempre convergentes. A primeira paira sobre a segunda, mas nem sempre se confunde com ela. O que as diferencia é exatamente a inserção dos signos pela língua dos letrados, que muitas vezes se tornava um enigma para os colonizados.

As cidades, as sociedades que as habitarão, os letrados que as explicarão, se fundem e se desenvolvem ao mesmo tempo em que o signo deixa de ser uma figura do mundo, deixa de estar ligado pelos laços sólidos e secretos da semelhança ou da afinidade com o que marca começa a significar dentro do interior do conhecimento, e dele tomará sua certeza e sua probabilidade. (*Ibid.*, p. 27)

Angel Rama, que parte do pensamento de Michel Foucault (1990) expresso em *As palavras e as coisas*, mostra a organização não apenas da cidade colonial, como da cidade letrada, seu comando e sua *alma*. A capacidade de decifração dos signos faz do letrado um homem superior que, portanto, a partir deste ponto de vista, deve estar no topo da hierarquia. Como se vê, o conhecimento dos signos determina uma forma de poder. Esse poder, nas colônias, era exercido exatamente pelos escrivães, pelos copistas, ou seja, pelos burocratas. A estes cabia instituir a “necessidade da ordem” (RAMA, 1985,

p. 27). Um não doutor, pela visão herdada da colônia e introjetada no imaginário popular através da história tradicional, por exemplo, não teria condições de governar um Estado, pois só um doutor saberia decifrar os supostamente misteriosos signos dos letrados. Por esse ângulo, deve-se entender que o desvendamento dos mistérios dos signos pertence apenas aos instruídos, ou seja, aos doutores, no sentido brasileiro tradicionalmente dado ao termo. Por essa visão, os não letrados, no imaginário popular, não podem participar do Poder.

A burocracia, nas colônias espanholas e portuguesas, era o alicerce que mantinha as relações de poder da metrópole com as cidades que fundaram, dominaram. Partindo dessa noção de *cidade letrada* de Angel Rama (1985), torna-se mais fácil o entendimento das influências da burocracia na cultura das ex-colônias ibéricas. Se tal influência da burocracia também se deu nas colônias inglesas, francesas, entre outras, a permanência da cidade letrada no inconsciente coletivo parece levar a conclusões diferentes, peculiares a cada continente. A América do Norte, como é notório, recebeu outro tipo de tratamento, relacionado à vontade dos colonizadores de habitar a terra, diferente da intenção extrativa dos colonizadores espanhóis e portugueses. Principalmente, no Brasil, não havia

companhias particulares explorando a terra com o olho apenas na atividade produtiva e com leis individualizadas, semi-independentes da Coroa, como aconteceu nos Estados Unidos. Mas ao contrário, era a coroa portuguesa que, legitimada pela religião, pela política e por seus interesses econômicos, explorava soberanamente o nosso território com sua gente fauna e flora. (DAMATTA, 1991, p. 64)

Os colonizadores lusitanos e espanhóis tinham como preocupação fundamental o abastecimento da metrópole e não a permanência na colônia. O olhar que se institui desde o

período das grandes navegações era baseado no sentido de propriedade. A posse determinava não a necessidade de investir na terra descoberta, mas de tirar dela proventos para enviar para o *ultramar*. O além-mar tornou-se, desde então, a meta das colônias hispânicas e lusas da América.

Ainda no século XIX, a literatura guardava a herança desse costume de voltar-se para fora. Dos muitos exemplos possíveis na Literatura Brasileira, escolhe-se aqui um caso marcado pelos símbolos da nacionalidade. Iracema, a virgem dos lábios de mel, mãe do primeiro cearense, que, metaforicamente, pode ser tomado como o primeiro brasileiro, abre os segredos míticos de sua tribo para o estrangeiro. Da relação com o português Martim, nasce Moacir (que significa *filho da dor*). Menos interessado na constituição de uma família no Brasil que nas terras da metrópole, o personagem retorna a Portugal deixando a nativa com um sentimento que se tornaria tipicamente brasileiro: a saudade.

A índia sente saudade do estrangeiro mesmo sabendo-se renegada. A saudade perpetua-se mesmo sob os desígnios da dor explicitada, advinda do desprezo. A herança dessa meta de voltar-se para o que está fora dos limites da terra brasileira, muitas vezes registrada na literatura, incrustou-se no imaginário brasileiro. A poesia de Gonçalves Dias, também pertencente ao período de *formação da literatura nacional*, nos fornece outro grande exemplo. *Canção do exílio*, poema que deixou marcas simbólicas profundas no imaginário brasileiro, tem sido resgatada por inúmeros autores tornando-se centro de um dialogismo que se volta para a paráfrase ou para a paródia da exaltação das grandezas nacionais.

Ao tratar da saudade de sua terra natal, o autor de *Y-Juca-Pirama* inaugura o primeiro veio de um ufanismo que se expande para além do XIX e chega até os sambas-enredos das Escolas de Samba, no final do século XX. As grandezas da terra, em várias dessas composições de caráter ufanista,

geralmente estão ligadas à natureza ou à ideia positivista de progresso.

O olhar homogeneizador, herdado pelos artistas brasileiros no momento mesmo da tentativa de forjar a identidade nacional, já se mostrava presente, portanto, desde o início do período colonial. Afirmando sentir saudade, o brasileiro, entretanto, não tinha seu país como o lugar onde realmente queria permanecer. A terra era ótima, mas a cultura, fundamental ao poeta, não se encontrava lá. Portanto, o exílio, menos que um tema, mostrava-se como necessidade. Essa realidade não se modificou muito. Hoje, os cidadãos mais favorecidos em termos econômicos ainda afirmam ser a sua terra a melhor do planeta, mas demonstram em suas constantes viagens que precisam passar mais tempo no exterior que no Brasil. As novas técnicas de comunicação facilitam esta tradição imitativa herdada do período colonial, fazendo com que, nos tempos da virtualidade, possa-se sentir estrangeiro (habitante da cidade letrada, sem sair da terra real (periférica).

Os filhos de Iracema⁷⁴ os brasileiros – diferente dos filhos de *La Malinche* (PAZ, 1989), os mexicanos –, parecem se orgulhar dessa relação *original* que faz do colonizado um dependente perene dos signos do colonizador. Se a nacionalidade do colonizador, no caso brasileiro, mudou, a tradição *mimética* ainda permanece vigente no final do milênio. Os signos *misteriosos* da cidade letrada colonial foram inculcados de diversas maneiras. A principal delas foi, como se dizia há pouco, a burocracia formadora da cidade letrada, que teve como uma de suas mais fortes aliadas a educação (e a retórica) jesuítica.

O olhar homogeneizador, lente através da qual a Europa e os Estados Unidos veem o Brasil, fundado a partir da cidade

74 Esta denominação foi utilizada em um estudo acerca dos signos da nacionalidade brasileira, onde se realiza uma comparação dos casos brasileiro e mexicano (FÉLIX, 1992).

letrada, transforma toda a América Latina em um único país. Facilitadora da inclinação atual da globalização, a tradição *mimética* auxilia, agilizando o processo, já que sua *saudade* do que lhe é externo corre à revelia das veias abertas pela própria colonização na América Latina e que, de certa maneira, ainda tem sido camuflada.⁷⁵

Los hijos de la chingada, os mexicanos, como afirma Octávio Paz (1989), ressentem-se da relação da índia nativa com Cortez (o colonizador) e, de alguma maneira, pensam ainda nessa relação. A história recente nos dá o exemplo dos zapatistas. O comandante dos *rebeldes*, Marcos, assume o comando propositadamente denominando-se subcomandante e usando um capuz que, ao mesmo tempo que dificulta o trabalho de reconhecimento de seu rosto por parte das autoridades, pode significar que qualquer mexicano poderia ser o comandante das forças zapatistas (os comandantes seriam os habitantes da região de Chiapas). Sem querer entrar no mérito da polêmica relativa à ação revolucionária nos tempos de globalização, intenta-se mostrar a diferença de comportamento diante da ação do estrangeiro, embora a mídia, hoje, auxilie na rápida difusão de ideias fundadas na homogeneização das culturas.

Os filhos de Iracema não se ressentiam da relação com o estrangeiro, mesmo antes do início da guinada da globalização. Alencar, no século XIX brasileiro, já auxiliava, com sua ficção, a inculcar, no momento fundamental da Independência política, a Identidade Nacional. Intelectuais como José de Alencar e Gonçalves Dias, letrados, portanto, foram arquitetos importantes a serviço do Estado, da cidade letrada no Brasil.

75 Remete-se aqui ao texto de Eduardo Galeano (1979), principalmente à reflexão que faz, sete anos depois da publicação de *As veias abertas da América Latina*, lembrando que este livro fora tomado no Chile e na Argentina como um *instrumento de corrupção da juventude*.

Retomando a organização primitiva da cidade colonial, os letrados do século XIX, herdeiros da burocracia da cidade letrada do período inicial da colônia, os intelectuais brasileiros solidificaram a tradição mimética relativa principalmente ao continente europeu. Os signos que constituíram, no início da colonização, a imagem do futuro, partiram de uma matriz burocrática europeia.

Como se afirmou na introdução desta tese, alguns pontos dos estudos de Edward Said (1996b) servem como contraponto na busca do entendimento da forma como ocorre a legitimação do olhar homogeneizador do colonizador em relação ao colonizado. Esse olhar, centrado na noção de *orientalismo* é, em sentido lato, o principal mecanismo de dominação nos países do Oriente. De forma semelhante, no Brasil, o exotismo foi incutido como marca do caráter do brasileiro, através da cultura, fundamentalmente pela literatura, por meio de autores como Ferdinand Denis, Ferdinand Wolf, Gonçalves Dias, José de Alencar e muitos outros do período da chamada Formação da Literatura Brasileira. Portanto, o exotismo é também um mecanismo com o qual o colonizador vê o Brasil, “a paisagem brasileira” (SÜSSEKIND, 1990).⁷⁶ Tal mecanismo também é utilizado como instrumento de dominação.

As trajetórias da razão e da *palavra*

Poderíamos tratar de outros autores em cujas obras existam indícios da vigência de algum tipo de comportamento burocrático e mesmo mostrar a possibilidade da existência de figurações da burocracia como imaginação em personagens que não pertençam aos quadros da burocracia, mas isso iria além

76 A autora mostra, a partir dos estudos das narrativas de viagens, as visões impressas nas narrativas de viagens sobre o Brasil e a repercussão na própria visão do brasileiro.

do âmbito deste trabalho. O que mais interessa, então, é mostrar alguns pontos de onde se pode partir para a demonstração da forma como se introjetaram o pensamento burocrático e a auditividade, a partir do momento da chegada e da implantação da razão no Brasil como herança do período de colonização. Serão apontadas, a seguir, ainda de forma panorâmica, algumas questões históricas ligadas à relação da Igreja com a auditividade e, por conseguinte, com o pensamento burocrático. Reitera-se que este capítulo trabalha menos com conclusões do que com hipóteses surgidas durante a própria pesquisa que embasou a tese.

Quando o Papa Leão XIII, no século XIX, declarou Tomás de Aquino patrono das escolas católicas, patrocinando a fundação da Academia de Santo Tomás em Roma, a decadência da Escolástica chegara ao seu ápice no mundo católico. O início de tal decadência dera-se no momento posterior ao efêmero equilíbrio entre fé e razão. Com o Renascimento e com as Reformas Protestantes, a visão teocêntrica de mundo cedia paulatinamente a cosmovisões mais preocupadas com a solução dos problemas humanos centrados nas realidades terrenas mais prementes. A Igreja Católica via sua missão de guia da salvação humana comprometida, entendendo que essa missão estava ligada a noções advindas da visão de mundo cristã vinculada à escolástica do século XIII.

Com o triunfo do humanismo renascentista, do nominalismo de Guilherme de Ockham e das provocações do iluminismo racionalista do XVIII, a filosofia cristã tinha sido reduzida ao espaço dos seminários e das ordens religiosas. A filosofia cartesiana invadia a Igreja, juntamente com o ecletismo decadente da época. Foi assim que, para reagir a essa situação, surgiram, no catolicismo europeu do século XIX, movimentos de recuperação da filosofia cristã. Então, nasceu a neoescolástica, caracterizada pelo confronto e pelo diálogo com a nascente filosofia moderna. No seio da neoescolástica,

reergueu-se do esquecimento o neotomismo, em um movimento vigoroso de retorno ao pensamento de Tomás de Aquino, que fora postergado no século XIII. Tomás elaborara princípios mediadores que permitiam a superação da confusão medieval, centrados na relação entre o humano e o divino; o civil e o eclesiástico; o natural e o sobrenatural.

Através da intervenção de Francisco de Vitória (1509-1522), a obra e o pensamento de Tomás de Aquino passaram a ocupar lugar destacado de referência no âmbito da Filosofia do Direito, abrindo caminho para que fosse reconhecida a relevância de todo o Sistema Tomista. Já à época de Vitória, livros de textos universitários como as *sentenças*, de Pedro Lombardo, passaram a ser substituídos pela *suma teológica*. Francisco de Vitória utilizava a concepção tomista de liberdade como principal argumento para derrubar várias teses relativas à autoridade universal do imperador como soberano do mundo e do domínio repressivo do papa, que podia, inclusive, usar a força contra aqueles que não aceitassem a fé cristã. Assim, a pessoa humana passa a ser tomada como ser livre, racional, responsável, sem deixar de ter alma imortal (COSTA, 1993).

A mudança de visão possibilitada pelo pensamento de Aquino não vingara em sua própria época como eixo do pensamento cristão, mas Leão XIII, percebendo o declínio da hegemonia do pensamento católico, no século XIX, tenta ressuscitar a liberdade cristã a partir da “razão tomista” (*Ibid.*, p. 86). É essa visão de mundo que vigorará até bem próximo dos dias atuais, se é que ainda não vigora principalmente no imaginário da maior parte da sociedade (por sua tradição católica).

As reflexões acima apontam para uma face fundamental do modelo de razão instituído pelo Papa Leão XIII, cuja premissa central era o domínio da liberdade e da razão sem o desvio do dogma católico. Entretanto, como se pôde ver através da leitura aqui empreendida dos romances de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos, a razão importada pelo

Brasil, trazida e implantada no período colonial, sofreu, desde o traslado inicial, modificações fundamentais, com a inserção de um jeito peculiar de encarar a lei e, muitas vezes, subvertê-la, sem que por isso se venha a ser punido. Principalmente os *doutores*, seguindo essa ótica, não devem ser molestados. A reforma de Leão XIII não atinge com a mesma intensidade o Brasil e a Europa. As novas ideias, em termos gerais, ainda na atualidade, ao chegarem, encontram um arcabouço que consegue desvirtuar a essência de seus postulados iniciais. Geralmente o que chega de novidade ao país adapta-se a um vigoroso, embora estático conservadorismo (COSTA, 1993).

A *intelligentsia* brasileira, de acordo com as ideias aqui expostas, fundou uma atitude crítico-retórica que tem como princípio norteador um paradoxo. O peso da eloquência parece dificultar a liberdade fundamental para o desenvolvimento de um espírito crítico liberto da tradição contemplativa. E tal tentativa de *modernização* ainda advém da própria Igreja Católica de modificar o passadismo de sua própria tradição. Portanto, mesmo a renovação intentada pela Igreja no XIX, ao penetrar na engrenagem simbólico-burocrática brasileira, perde seus elementos mais abertos a um pensamento crítico. Percebe-se então que “um pensamento que, na sua origem [pretendia ser] inovador e revolucionário tornou-se a expressão mesma do conservadorismo mais radical” (*Ibid.*, p. 86).

É exatamente no hiato deixado entre a liberdade e a razão tomista – ensinadas nos grandes centros intelectuais do país, cuja formação é católica – que se pode entender melhor os disparates denunciados (consciente ou inconscientemente) pelos romancistas aqui estudados. Em Machado de Assis, o descompromisso do *significado* em relação ao *significante*, herdado do conflito *tradição letrada X razão* é transformado em tema fundamental para despejar sua ironia e fundamentar um humor cáustico e um pensamento oblíquo. Trata-se da *razão-risível* subsidiada por uma *moral de fachada*, por uma

ética-estética, pelo trato cênico da verdade. Talvez por isso se possa, atualmente, usando o humor e a ironia inerentes aos três autores aqui estudados, afirmar que a moral e a ética brasileiras são virtuais. A vivência do falso de forma tão cotidiana e profunda, mais do que em mentira, transforma a verdade em mero mecanismo da representação, máscara necessária apenas à ligação da teoria da convivência com a prática virtual do afastamento em presença. Caso se entenda esta figuração da verdade como fato e a aproximarmos da afirmativa de Terry Eagleton (1998) de que uma das atitudes pós-modernas é a do declínio da importância da verdade, poderemos dizer (não sem esbarrar na ironia e despertar o humor) que o Brasil, antes mesmo da chegada da modernidade e da moda da globalização, já era pós-moderno e global.

Se Leão XIII enxergou a necessidade de mudança de postura em relação a atitudes referentes à razão, poucos intelectuais quiseram dar ênfase à herança deixada pelos ensinamentos dos religiosos-professores – em seu catecismo da razão-com-fé –, adicionada à substituição retórica da verdade já iniciada na formação das cidades coloniais. Tal representação retórica, no caso brasileiro, chega às raias da troca do fato pela sua própria *encenação*, como se pôde destacar nos romances de Lima Barreto e Machado de Assis. Os conhecidos sermões do Padre Antônio Vieira,⁷⁷ no século XVII, servem como excelente exemplo de domínio das técnicas da oratória sobre a plateia (HELENA, 1984; COSTA LIMA, 1981). Os bacharéis, no século XIX, são os mais importantes condutores de tais técnicas. E, como afirma Sérgio Adorno, no XIX,

77 Um ótimo exemplo do domínio da palavra por parte de Vieira se encontra no já bastante explorado sermão de “Santo Antônio” (aos peixes), proferido antes do embarque para Lisboa em busca do amparo do Rei à causa jesuítica. Em “Mal da Terra”, a retórica vieiriana mostra a mentira no Maranhão, usa a letra “m” para afirmar a que a mentira estava com os colonos (que escravizavam os índios), enquanto a verdade pertencia aos jesuítas.

a dimensão psicológica das relações sociais repousava em um padrão de vida associativa orientado pelo imperativo moral, cujas bases materiais se assentavam no parentesco, no escravismo e nos interesses ditados pela grande propriedade rural, e cujas expressões culturais se materializavam na intensidade dos veículos emocionais, no elevado grau de intimidade e proximidade pessoais e na perspectiva de sua continuidade no tempo e no espaço, sem precedentes. (ADORNO, 1988, p. 28)

A tradição da exposição teatral da razão, no Brasil, como se sabe, remete aos padres da Companhia de Jesus, no período colonial, que representam o grande veículo da razão no novo continente. Ao norte do chamado Novo Mundo, o protestantismo obteve a liderança a partir de uma forma diferente de assumir os postulados bíblicos e, por consequência, a cultura. No sul do continente americano, a catequese jesuítica imposta pelo “exército de Inácio de Loyola” (ASSUMPCÃO, 1901, p. 10) auxiliou na fundação de uma cultura predominantemente auditiva:

recorrendo-se ao esclarecimento de Antonio Candido, vê-se que os valores a partir dos quais esse tipo de sociedade costumava legitimar o trabalho intelectual, apontavam para uma cultura predominantemente auditiva, de impacto sobre o receptor, buscando, através da persuasão, imprimir sua marca indelével. O trabalho intelectual passava, deste modo, a recusar o empenho de um caráter demonstrativo, gradual, de desenvolvimento de hipóteses a serem tratadas de modo não retórico. (HELENA, 1984, p. 89)⁷⁸

78 Helena (1984), ao tratar do que denominou contradições do processo cultural brasileiro, partindo da obra de Oswald de Andrade, comenta sobre vários temas fundamentais aqui tratados, principalmente do costume inerente ao intelectual brasileiro de substituir a demonstração efetiva do raciocínio pela retórica.

Embora os jesuítas tenham sido expulsos pelo Marquês de Pombal no século XVIII, os ideais jesuíticos fundados na disciplina, na contemplação na ação e na obediência (GUILLERMOU, 1973), ficaram impregnados no imaginário do intelectual brasileiro. Alain Guillermou afirma que se quisesse resumir a doutrina de Inácio de Loyola de maneira simples – “mas que se prestasse entretanto a ricas análises nocionais –, parece que se deveria ter recorrido à palavra obediência” (*Ibid.*, p. 52).

Com o Positivismo, já no século XIX, a razão ganha formato científico, entretanto tal ciência entra nas malhas de um *paradigmático* modo de adequar as novidades a um padrão ornamental preestabelecido. Afirma-se aqui, portanto, a existência de uma cultura que enquadra os acontecimentos e as mudanças em seu esquema tentacular, atrelado à auditividade.

Voltando à instauração do Tomismo, seguindo o que se acaba de afirmar, as ideias aristotélicas, mais *abertas* que as do tomismo, também se enredaram nas tramas de uma razão que hierarquiza tudo quanto se defronta. Sua capacidade metamorfósica destrói possibilidades de reflexões efetivas, deixando a aparência de que existe um pensamento progressista no país. Foi a partir desse panorama que a *intelligentsia* brasileira se alicerçou.

A retórica (e de forma mais ampla, a eloquência) assume, muitas vezes, a posição da ação, daí a sensação constante de modernização sem modernidade, de progresso, mas sem conforto para a maioria da população. A sociologia e a antropologia, como já se pôde ver nas reflexões ao longo da tese, já abriram caminhos para a percepção da *alteridade brasileira*, estudando inclusive o chamado *jeitinho brasileiro de ser* (DAMATTA, 1983; BARBOSA, 1992). Nesta diferença de *jeito*, para alguns apoteóticos, estaria a saída para a maioria dos problemas nacionais. Para outros, apocalípticos, tal diferença não tirará o país da rua-sem-saída em que se meteu na era da globalização.

A balança nós-eu na formação do pensamento

De várias maneiras, o comportamento burocrático predomina no Brasil e faz do surgimento de novos matizes de ideias um apanágio para a estagnação, para a contemplação. O chamado *jeito brasileiro de ser* surge com duas possibilidades antagônicas. A primeira, de romper com essa cadeia burocrática através da corrosão de leis alheias à própria maneira de ser do brasileiro; a segunda, de promover o enfraquecimento dos descontentamentos e neutralizar embates.

Se o presente trabalho se volta para o estudo de textos literários por um viés que trata das vertentes do imaginário, não deixa de realizar, como já se pôde perceber desde sua apresentação (mesmo quando de forma não explícita), uma demonstração dos *descompassos* sociopolíticos e econômicos inerentes à formação da cultura brasileira, como os apontados por Darcy Ribeiro:

Não há, nunca houve, aqui um povo livre, regendo seu destino na busca de sua própria prosperidade. O que houve e o que há é uma massa de trabalhadores explorada, humilhada e ofendida por uma minoria dominante, espantosamente eficaz na formulação e manutenção de seu próprio projeto de prosperidade, sempre pronta a esmagar qualquer ameaça de reforma da ordem social vigente. (RIBEIRO, 1996, p. 452)

Não se trata, de acordo com o que se mostrou acima, de afirmar uma independência dos fatores sociais, econômicos, políticos e religiosos da formação do imaginário brasileiro, nem mesmo afirmar a existência de homogeneidade ou intencionalidade na formação deste. Se houve inúmeras tentativas de inventar a nacionalidade brasileira, o imaginário parece ser formado à revelia de projetos fechados. A relação da identidade

com a coletividade não pode ser facilmente rompida. Os aspectos sociais, em termos amplos, influenciam diretamente o pensamento. O *eu* caracterizador da identidade não se institui fora do corpo do *nós* constituído por todo o ambiente de convívio do indivíduo. Portanto, um *eu* só pode ser assim denominado caso se pressuponha um *nós*. No mesmo sentido, um *nós* compõe-se por várias instâncias de individualidades, que, através de semelhanças e diferenças, passam a compor um todo que, entretanto, não deve ser entendido enquanto bloco homogêneo.

Torna-se relevante, aqui, retomar alguns pontos tratados durante este trabalho, constantes no pensamento de dois importantes teóricos do século XX, Lucien Goldmann e Norbert Elias, na intenção de pôr questões já comentadas, e as que se seguem, como temas que se incluem em uma discussão mais ampla acerca da problemática da burocracia como imaginação em sua inserção na literatura, ligada à relação da vivência individual dos personagens com a coletividade.

Norbert Elias, em *Sociedade dos indivíduos* (1994), mostra que não pode haver um *eu* sem um *nós*. Se o coletivo interfere no individual e se este pode representar todo um conjunto de indivíduos através de sua própria vivência em sociedade, isso se mostra como sinal de uma influência da sociedade nas atitudes individuais. Foi assim que a burocracia como imaginação foi introjetada pelos protagonistas aqui estudados, geralmente de maneira inconsciente. Como afirma o autor:

Ao nascer, cada indivíduo pode ser muito diferente, conforme sua constituição natural. Mas é apenas na sociedade que a criança pequena, com suas funções mentais maleáveis e relativamente indiferenciadas, se transforma num ser mais complexo. Somente na relação com os outros seres humanos é que a criatura impulsiva e desamparada que

vem ao mundo se transforma na pessoa psicologicamente desenvolvida que tem o caráter de um indivíduo e merece o nome de ser humano adulto. (ELIAS, 1994, p. 27)

No convívio com a burocracia, ocorre o mesmo. Ou seja, utiliza-se um comportamento cujas expectativas passam pelo viés das hierarquias sociais, culturais, econômicas. Mas o que mais nos importa nas questões acima descritas é a relação que podemos estabelecer no que diz respeito ao avanço de “uma individualidade em massa” comentada por Elias (1994, p. 149) e a afirmativa de Lucien Goldmann (1976, p. 3) de que “os verdadeiros sujeitos da criação cultural são os grupos sociais”. Em seu capítulo “Mudança na balança nós-eu”, Elias (1994) mostra que o ser humano só se torna indivíduo através do contato interpessoal, ao deparar-se com o *outro*. Mas nessa relação permanecem os resíduos da coletividade. Sendo assim, as afirmativas de Elias e as de Goldmann acerca da tomada de grupos e não de indivíduos como verdadeiros protagonistas dos romances não são antagônicas, partem apenas de vieses diferentes.

Em *Mozart: a sociologia de um gênio*, Elias (1995) demonstra a grande relação das angústias de Mozart com a sua música. Estas adviriam exatamente do problema de ter o compositor tentado tornar-se um músico autônomo em uma época em que ainda se necessitava de patronos para as artes. As perspectivas do período em que viveu influenciaram muito na própria expectativa de sucesso do músico e na posterior miséria em que viveu nos últimos tempos de vida. Se quisermos lembrar de um exemplo forte, na arte brasileira, em que a má relação com os padrões sociais gerou tragédias pessoais, podemos citar o clássico descompasso entre os ideais buscados por Lima Barreto em seus romances e a realidade que o sufocava e oprimia. Seu valor, só nas gerações que o sucederam, pôde ser revisto. Policarpo Quaresma, seu protagonista mais

conhecido, sentiu na pele como suas prerrogativas soavam como pilhérias para uma sociedade acostumada a viver da representação social, em detrimento dos valores que o personagem entendia serem os mais autênticos.

O romance, seguindo o pensamento de Goldmann acerca da teoria do romance, de Lukacs, é a história de uma investigação degradada (que Lukacs chama “demoníaca”), pesquisa de “valores autênticos num mundo também degradado, mas em um nível diversamente adiantado e de modo diferente” (GOLDMANN, 1976, p. 8).

Por valores autênticos, como afirma Goldmann, deve-se entender não os valores julgados autênticos pelo leitor ou mesmo pela crítica, mas aqueles que, implicitamente, organizam o conjunto do universo romanesco, “sem estarem manifestamente presentes no romance” (*Ibid.*, p. 9). Os valores se diferenciam, obviamente, de romance para romance, pois são originados na própria temática e no desenvolvimento da obra. A natureza dialética do romance, por esse prisma, advém da relação simultânea do herói com sua comunidade.

O público e o privado

“O confessionário absorveu os segredos pessoais e de família”, afirmava Gilberto Freire (*apud* ROCHA, 1998, p. 174). A prática da confissão fez com que textos autobiográficos, cartas e diários, se tornassem escassos no período colonial. Mas, de acordo com o historiador e teórico da literatura João César de Castro Rocha (1998), não apenas nessa época tais tipos de textos eram raros. O autor exemplifica a afirmativa citando a carta enviada por Varnhagen ao Imperador Pedro II, em que o primeiro demonstrava a importância de transferir um determinado secretário da Embaixada de Assunção. O motivo apresentado era exatamente o fato de que não sabia se o funcionário

em questão, que era “noveleiro” e contumaz escritor de cartas, era seu amigo (ROCHA, 1998).

Segundo Rocha (*Ibid.*), a observação de Gilberto Freire e o receio de Varnhagen (citados acima) são traduzidos na figura do homem cordial. E o que define tal cordialidade não é a escrita, e sim a fala, tomando como elemento importante a proximidade espacial que a fala supõe. Assim, as confissões, sussurradas a meia voz e erotizadas pela proximidade física das mulheres com os padres (*Ibid.*), substituíam os escritos biográficos. Outro ponto importante ainda ligado à mesma questão, dentre os diversos levantados pelo mesmo autor acerca da cordialidade brasileira, está na utilização da terminação “zinho”, que visava exatamente à proximidade física a partir da familiaridade inerente à utilização desse sufixo. Tal diminutivo é associado por Gilberto Freire (*Ibid.*) como exemplo da intenção de superar diferenças de raças e preconceitos. Se a miscigenação era o fator preponderante como causa determinantes da cordialidade, tal tentativa de diminuição de diferenças encontra em palavras como “sinhozinho”, “padrinho”, um instrumento importante.

A cordialidade, portanto, pelo viés acima descrito, pode vir a substituir o mérito efetivo. Ou seja, no lugar da competência, passa a vigorar um aparato fundado nas redes de contato. A cordialidade, então, deve ser vista como essa estratégia de inserção social que se baseia menos na capacidade que no conhecimento pessoal.

Os comentários acerca da cordialidade brasileira realizados acima permitem, além de inserir a demanda relativa à cordialidade do brasileiro no debate sobre o pensamento burocrático, que se reiterem pontos importantes extraídos dos romances aqui estudados. O inteligente diplomata Aires, personagem machadiano que se mostra um articulador brilhante das teias do contato social exatamente a partir do uso de seu grande conhecimento do comportamento burocrático,

já aposentado, consegue refletir sobre a elite brasileira da virada do século (que tem seus problemas mais corriqueiros transformados em questões profundas) por saber articular os elementos formadores da cordialidade.

A astúcia do Conselheiro (aqui entendida como malandragem) se desvela na mestria em fazer dessa cordialidade, que é uma das formadoras do comportamento burocrático no Brasil, sua lança e seu escudo. Já Policarpo Quaresma, nas mãos ansiosas de Lima Barreto, busca o confronto *corporal*, direto. Em vez de refletir e utilizar o conhecimento que tem dos problemas de seu país como o faz Aires, termina por ir ao combate de “corpo aberto”. Não utiliza nenhum tipo de apadrinhamento. Vai ao encontro do Presidente Floriano Peixoto e, com sinceridade, expõe seus pensamentos. O resultado todos sabem. A morte de Quaresma é um sinal de uma utilização do pensamento burocrático sem o intercurso de nenhum dos aparatos da obliquidade, tão cara aos narradores machadianos da chamada fase madura. O perfil de Quaresma é resultante de uma imersão no estudo das tradições populares.

A inserção das figurações do popular nos domínios da esfera pública realizada pelo personagem provoca dissonâncias nas expectativas de seus colegas de repartição, pois o Ubirajara (o Quaresma das ideias de retorno às tradições) rompe com a linearidade do comportamento dos mantenedores dos signos letrados ao não se prender às novidades, portanto, à moda. O popular (no caso do Major, que vai buscar aprender com os mais idosos e com indivíduos das camadas populares a cultura nacional) deveria permanecer fora dos espaços da circulação das ideias letradas. Policarpo, com sua teimosia burocrática, ousa, na virada do século XIX para o XX, impor o popular nos domínios do culto. Embora as manifestações culturais populares já fossem cultivadas por alguns intelectuais importantes, os eventos que predominavam nos círculos eruditos não eram os dos chamados boêmios

(e marginais). João da Baiana, Sinhô, e muitos outros frequentadores da *boemia* carioca não eram vistos com bons olhos inclusive por toda a intelectualidade brasileira. O popular era tido como caso de polícia.

Durante muito tempo, desde os primeiros momentos da escravidão negreira no Brasil, a cultura advinda dos africanos tinha que se adaptar para permanecer cultivada pelos próprios escravos. O mecanismo encontrado para tal permanência das tradições africanas foi o sincretismo, pois as manifestações culturais, antes restritas à senzala, aos poucos iam ascendendo à casa grande.

Na época de Policarpo Quaresma ainda havia grande resistência por parte da elite em permitir a entrada do popular nos salões da gente culta. O popular deveria ficar restrito às reuniões privadas, como ocorria na casa da baiana Tia Ciata, na chamada Pequena África, na antiga Praça Onze. A realização dos cultos religiosos não deveria sair dos limites da casa. Os *chorões* como Joaquim Calado, Chiquinha Gonzaga, entre outros, em princípio, só se reuniam nos bares boêmios. A boêmia era, portanto, o espaço do popular na esfera pública. Nos grandes salões, só mais tarde a música dos boêmios (excluídos), em sua maioria mulatos, receberia permissão de entrada. Percebe-se assim que, para conseguir penetrar nos domínios do público, a música popular como que se instala em uma incubadora cultural, para, depois de uma resistência inicial, ser apropriada pela esfera culta.

A atitude de Quaresma de resgatar as tradições populares desvela outra diferença quanto ao também experiente Aires. Este último (pelo menos no sentido socioeconômico) está tranquilo com sua situação e a de seu país, enquanto o primeiro (embora também possua uma situação financeira razoável) não se conforma com o que, com sua sensibilidade à flor da pele, entende como descaso das autoridades brasileiras da época. Aires paira como um *flanêur* nos círculos públicos,

embora possua, em seu íntimo, o *demônio da análise*⁷⁹ caracterizador dos conspiradores comentados por Walter Benjamin. O artifício que permite a coexistência do *flanêur* e do conspirador boêmio em um mesmo personagem está incrustado nas artimanhas centradas na ironia, no olhar oblíquo do diplomata. Não pertence às preocupações do diplomata Marcondes Aires a problemática do popular. Suas análises irônicas, descritas no diário (domínio privado) partem e retornam sempre às atitudes de seus confrades, assim como o faz Brás Cubas. Se o leitor pode perceber o descaso da intelectualidade em relação à população não pertencente à elite, isso se dá exatamente pela percepção de que a abordagem do narrador machadiano parte sempre do olhar de um membro dos próprios grupos dominantes. Nas entrelinhas, na omissão da crítica direta aos moldes limabarretianos, é que se pode perceber a denúncia. Tal denúncia baseia-se exatamente no esquecimento do popular em detrimento do culto.

A cordialidade e a autenticidade: *desloucamentos*

Como se pôde perceber nas reflexões realizadas ao longo deste trabalho, a problemática da burocracia como imaginação não se distancia da questão da cordialidade. Ao contrário, ambas estão situadas sobre patamares semelhantes. Pode-se dizer que o pensamento burocrático dos protagonistas brasileiros em destaque tem na cordialidade uma de suas principais artérias, embora, como já se mostrou, Policarpo Quaresma,

79 Expressão bastante utilizada em obras literárias (semelhante também a demônio da crítica) para acentuar a potência da reflexão crítica perene de alguns autores e personagens, é usada por Abdias, protagonista de *Cyro dos Anjos*, para explicar a características de alguns indivíduos de ir além da linguagem simbólica para estudar aprofundadamente questões, que, para muitos, pareceriam corriqueiras: "Que me desculpem os que preferem o estilo sublime. O demônio da análise, que me acompanha, compraz-se em despoetizar as coisas" (ANJOS, 1965, p. 66).

o personagem mais radical em sentido de determinação, não usufrua, em termos pessoais, da cordialidade. A cultura auditiva, comentada durante as análises dos romances aqui realizadas, pressupõe a cordialidade. Se a auditividade pode não ser um fenômeno apenas brasileiro e não deve ser vista pelo viés de uma pura negatividade, como costuma comentar João Cezar de Castro Rocha (1998), a interseção ocorrida entre esta e a cordialidade forma um amálgama onde se torna difícil separar um do outro. A premissa na qual a noção de auditividade se embasa se funda na afirmativa de que a cultura auditiva não se transmite a partir de cadeias demonstrativas. A cordialidade, por sua vez, neutraliza a importância da competência intelectual ou profissional, em detrimento das amizades, dos apadrinhamentos. Em termos amplos, pode-se dizer que a cordialidade e a auditividade partilham na constituição do chamado jeitinho brasileiro. Os ditos de efeito, ausência de cadeias demonstrativas inerentes à auditividade e à *hipertrofia do privado* na mesma cultura criam uma relação peculiar no que diz respeito ao cumprimento efetivo das leis e do respeito às normas da organização burocrática.

O pensamento burocrático e a imaginação burocrática partem de uma “vivência hierárquica íntima”, cujos elementos são introjetados nos cidadãos a partir de sua própria educação na cultura ocidental e através de mecanismos inerentes à burocracia. No século XIX, o predomínio do intelectual-bacharel em direito ultrapassou os limites do júri e se infiltrou também, de várias maneiras, no imaginário do brasileiro, juntamente como os postulados positivistas. Mas a tradição burocrática já vinha se formando ao longo do período colonial, como se comentou anteriormente.

A percepção do mundo por parte dos personagens da ficção brasileira dos períodos estudados diferencia-se, de várias maneiras, daquela de outros personagens estrangeiros da literatura mundial que também tiveram grande contato

com a burocracia. O maior traço distintivo entre eles pode ser observado na forma como tais personagens reagem ao comportamento burocrático comum à sociedade ocidental em suas várias vertentes. A chegada a um limite máximo propicia ao leitor a reflexão de que o personagem percebeu a impotência ou a incapacidade humana de ultrapassar certos patamares de entendimento da própria existência, como Bartleby e K; e outros, como Bouvard e Pécuchet, que chegam ao ápice das tentativas de encontrar a tão sonhada felicidade e terminam por mostrar o quanto suas tentativas se aproximam da insanidade.

No caso brasileiro, Belmiro Borba, o Conselheiro Aires e Policarpo Quaresma enredam-se ou convivem com as tramas de um pensamento que, embora mostre a face risível de uma razão manipulada ou opressora, nem sempre aponta para a sede de seus problemas. Esta se situa na distância entre as premissas de uma razão apenas teórica baseada na ética e o dia a dia centrado na retórica (na auditividade). A retórica, um dos principais elementos constitutivos da auditividade, ao tornar-se veículo da cordialidade brasileira, assume uma característica peculiar e, simultaneamente, reforça seu potencial de convencimento. Tal característica tem sido tratada sob a expressão *jeitinho brasileiro*, como já foi mencionado anteriormente. Fundamental para o melhor entendimento da sociedade brasileira, o estudo da retórica (de suas transformações e, principalmente, da trajetória da eloquência nas instituições de ensino brasileiras) mostra os mecanismos que auxiliaram na introjeção da *arte do bem falar* como base para a instituição da figura do *doutor à brasileira*. O livro *O Império da Eloquência*, de Roberto Acízelo de Souza (1999), realiza uma pesquisa esclarecedora que mostra o quanto a eloquência contribuiu na formação dos intelectuais brasileiros. Ao mapear os trabalhos que trataram da questão da retórica e da poética no Brasil, o autor aprofunda uma das trilhas abertas por Antonio

Candido (1981) no seu *Formação da Literatura Brasileira*, já comentado no primeiro capítulo desta tese. A pesquisa detalhada de Souza facilita o trabalho aqui desenvolvido de desvelar trajetória da eloquência no Brasil e, principalmente, de mostrar a importância da retórica na formação dos intelectuais brasileiros. De acordo com as hipóteses aqui aventadas, o *império da retórica* ultrapassou o período da independência do Brasil e não se extinguiu ainda no início do século XXI.

O próprio título da obra de Candido (1981) já causa impacto: “Crítica Retórica”. Mesmo sob o prisma do entendimento da palavra “crítica” em seu sentido amplo (não impregnado de um caráter negativo como popularmente se atribui), a crítica supõe aprofundamento de análise. Como a eloquência, pela visão aqui explicitada, prima pelo trato cênico dos problemas cotidianos, a junção de ambas parece neutralizá-las no momento mesmo em que as aproximam. O texto de Candido (*Ibid.*) mostra bem que a eloquência se tornou fator orientador do gosto.

Dos elementos importantes da obra *O Império da Eloquência* (SOUZA, 1999), deve-se destacar o levantamento dos programas escolares do colégio Pedro II, uma das instituições de ensino mais respeitadas do país, que, junto com outras, contribuiu na formação da *intelligentsia* brasileira, desvelando a prioridade dada à retórica e à língua, em detrimento da imaginação criativa. Isso corrobora as afirmativas de Luiz Costa Lima Costa Lima (1989) sobre o controle do imaginário. Tal controle, no caso brasileiro, teve como principal instrumento exatamente a retórica. Embora, em princípio, a questão do controle do ficcional pareça não se ligar diretamente à problemática da auditividade, ao se relacionar com a liberdade da imaginação, desvela um forte ponto de contato. A imaginação, atada pelos mecanismos da eloquência (tradicional mantenedora do comportamento burocrático no Brasil), ao mesmo tempo em que perde sua força de criação e diminui

seu potencial para a ficção, deixa-se envolver pelo lado técnico-ornamental das argumentações e se torna displicente em relação às cadeias argumentativas. O raciocínio, portanto, envolvido na concepção monumental inerente à eloquência, torna-se promíscuo. A desordem, entretanto, é coberta exatamente pela *performance* do orador. Assim, os papéis sociais, tal como foram estudados por Erving Goffman (1985), contaminam-se pela face teatral do próprio raciocínio. Portanto, se já há a representação como aparato constitutivo das relações do indivíduo com a sociedade, percebe-se que a retórica surge, no Brasil, como reforço representacional, já que também o pensamento está ligado às teias da encenação. Mas o próprio excesso da encenação desvela, em sua saturação, caminhos possíveis para a autenticidade.

Através da leitura aqui realizada nos romances, a obra de Lima Barreto, principalmente *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é aquela que mais aponta para um caminho possível para o convívio no centro mesmo do comportamento burocrático ocidental, no Brasil, sem que se precise perder a *identidade local*. A própria burocracia criou seu antídoto. O excesso no uso da retórica, como se comentou ao longo da tese, faz com que o pensamento, elemento íntimo, privado, do indivíduo seja contaminado também pelas expectativas da esfera pública. Ou seja, se a intimidade se contamina, tal contaminação passa a atingir, por extensão, a chamada racionalidade ocidental. O pensamento burocrático de Policarpo Quaresma concentra os sintomas dos excessos citados há pouco, no início mesmo do século XX. Assim, o pensamento burocrático de Policarpo Quaresma deve ser entendido como antídoto ao comportamento burocrático exatamente porque o personagem, ao seguir à risca as premissas contidas nas sentenças que dão sustentação à retórica, acaba por extrapolar seus limites. O pensamento burocrático policarpiano, como se vê, prima por levar adiante aquilo que a retórica brasileira

termina por abandonar no meio do caminho: a ação a partir do próprio estudo da cultura local e do cumprimento da lei. Melhor dizendo ainda, a seriedade e a *sinceridade efetiva* de Quaresma desviam sua imaginação da face cênica da retórica e a *des-loucam*, para usar o feliz termo utilizado por de Günter Anders (1993) ao comentar sobre loucura na obra de Franz Kafka.⁸⁰

80 O trecho citado de Anders (1993), já utilizado no capítulo anterior, amplia bem o sentido da *loucura* em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

9

Margens: estratégias vitais

Estamos seguros quando os outros se dirigem a nós e nos veem. Tudo o que fizemos é então interpretado pelos outros do mesmo modo que interpretamos o que eles fazem. Eles não podem saber mais a nosso respeito do que sabemos a respeito deles.

(Jerzy Kosinsky, *O vidiota*)

Os andróides e os alienistas

O **estrangeiro** é uma espécie de lugar vazio. Provoca estranheza, a partir de suas atitudes. A “Estranheza do estrangeiro” é exatamente o título do diálogo entre Ricoeur e Daniel (1999). O estrangeiro oculta em si essa consistência de simulacro, pois apenas na aparência é *normal*. Embora os debatedores não afirmem isso com essas mesmas noções, o conjunto de suas reflexões mostram como na semelhança se oculta grande teor de diferença. A ideia de simulacro surge não no fingimento passado à esfera pública, mas naquele reservado às estranhezas do espaço mais privado do ser humano: o pensamento. Ou seja, a diferença causada pela estrangeiridade é enorme, mas poucas vezes pode-se detectá-la. Entretanto, os psiquiatras (caçadores de *andróides* da modernidade, os neoalienistas que iniciaram suas carreiras a partir da abertura realizada por Pinel na relação do médico com o louco) não precisam

se preocupar com essa espécie de androide-íntimo instituída pelos portadores da burocracia como imaginação. A estranheiridade prima pela corrosão silenciosa e contínua da mesmidade. O que nela se assemelha à loucura provém da negação de perder os parâmetros críticos do pensamento.

O pensamento burocrático é nocivo ao comportamento burocrático ocidental por tornar-se uma espécie de espelho que mostra como o sujeito, na diáspora caracterizadora da identidade no final do século XX, perdeu sua capacidade dominadora.

A razão não impõe de forma definitiva sua visão sobre o mundo, como propõe a *Crítica da Razão Pura* (KANT, 1989). As figurações do acaso, do aumento imprevisível das potencialidades do objeto, revelam que se o século XIX, como afirmou Richard Sennet (1988), ainda não acabou, já se começa a ver que a contumácia da razão vem sendo substituída, nas últimas décadas do segundo milênio, pela '*debilização*' do racional. Ou seja, a tendência do sujeito, de acordo com o que se vem observando principalmente nas *Metrópoles*, é tornar-se um clone cujo DNA provém das teias do excesso de informação, das estratégias da imagem e das instâncias da segurança. O vídeo surge como símbolo dessa verdadeira revolução imagística, é um veículo de múltiplas faces e funções e pode abranger inúmeras áreas. Propicia o entretenimento, permite o acesso à informação em tempo real, fiscaliza e policia os indivíduos nas estradas, nos edifícios, possibilitando uma maior segurança, além de possibilitar uma integração mundial facilitadora da tendência globalizante contemporânea. Mas o conforto e a segurança podem transformar o indivíduo em refém. Este último termo, já bastante estudado, a partir de diversos vieses, por inúmeros autores contemporâneos, mostra como é importante rever as velhas aspirações de segurança e conforto no mundo contemporâneo, quando a técnica já ultrapassa as expectativas do início do último século deste milênio.

A burocracia como imaginação, aqui estudada a partir de meados do século XIX até o final da década de 1950 (embora o aspecto temporal não seja o fator primordial deste trabalho⁸¹), desvela um período em que a razão, após atingir seu ápice, principalmente através da hegemonia da Ciência, passa a ter seu domínio questionado. Ao longo do século XX, pôde-se assistir a mudanças significativas ocorridas a partir do que Sennet (1988) estudou como o *declínio do homem público*, da perda da *crença* na razão (que atinge o ápice após os horrores das Guerras Mundiais), da desumanização galopante provocada pela ascensão atrativa do *objeto*, ativadora do consumismo e do individualismo desenfreados.

A situação apontada acima revela que o comportamento burocrático, que já figurava no período aqui mais especificamente estudado, conseguiu excelentes aliados. O viés da burocracia como imaginação, por estudar (embora de forma incipiente e mesmo insipiente) o pensamento e o comportamento ocidental que antecede às quedas mais brutais da razão, se apresenta como um dos possíveis instrumentos críticos para uma leitura menos *auditiva* dos fenômenos culturais contemporâneos no Brasil. Ao *estrangeiro*, personagem ainda enredado nas instâncias da burocracia aqui destacadas, pode-se contrapor o personagem engajado nas teias massificantes da imagem. Para uma exemplificação dos dois casos, que podem representar a luta da razão pela manutenção de sua hegemonia, em contraposição à ascensão das *desrazão* (embora este último termo não seja o mais adequado), pode-se comparar

81 Isto ocorre porque o corte temporal aqui realizado, embora seja importante para uma melhor compreensão dos *processos* da burocracia como imaginação, não traça verdadeiramente limites. Os três momentos da literatura tratados são recortes que mostram o tempo e a época em que cada protagonista desenvolveu, à sua maneira, a burocracia como imaginação. Como não se trata de um estudo da burocracia em si, não se segue aqui um quadro *evolutivo* desta. O que mais importa é a impregnação do aparato e do *mito* da burocracia no imaginário ocidental.

as trajetórias de Bouvard e Pécuchet, de Flaubert com a de Chance, protagonista de *Being There*, de Jerzy Kosinski (1971)

O protagonista de Kosinski não possui sobrenome. Chama-se apenas Chance. Com problemas mentais, o personagem habitara durante longos anos a casa de um homem idoso. Este morre sem deixar indicações sobre herança ou mesmo sobre o futuro daquele homem que, além do que passa na televisão, só conhece a história de seu jardim. Desprovido de qualquer conhecimento sobre o próprio passado, com exceção do fato de que cuidava do jardim, o personagem passa a maior parte do tempo diante do aparelho televisor. Despejado, sem noção do que lhe aconteceria, e mesmo sem pensar no futuro ou de entendê-lo enquanto problema, o personagem se vê, de repente, na rua (que conhecia menos pelo contato direto que pelas imagens da televisão).

O esperado desespero ou o provável medo em relação ao futuro não ocorre. Chance sofre um atropelamento. Mas o acaso se apresenta e dilui qualquer possibilidade de ampliação da perspectiva de sofrimento, mesmo ao se saber que o personagem sofrera alguns danos físicos no atropelamento. Esse fato é totalmente neutralizado. Menos que problema, o acidente surge como chance, dado de um jogo de seduções em que o sujeito, Chance, não pode ser tomado como tal. Ou seja, embora usufrua das benesses do acaso, não tem noção exata das intenções dos inúmeros indivíduos que passarão a tomá-lo como um sábio e a guiá-lo, pensando serem guiados por ele.

A ascensão inesperada e inusitada do jardineiro Chance inicia-se quando Elizabeth Eve, a mulher que o atropelara, esposa de um dos homens mais poderosos do país, um magnata moribundo de Wall Street, após o acidente, resolve hospedá-lo. A partir daí, uma intrincada sequência de mal-entendidos eleva o *vidiota* Chance à categoria de gênio político. Suas frases sinceras, porém, não menos precárias, são entendidas enquanto metáforas salvadoras. As palavras de Chance, que

também a partir de um mal-entendido deixara de ser apenas Chance para tornar-se Chauncey Gardiner, tomam vulto à revelia do próprio personagem. Sempre baseando-se nas imagens televisivas para tentar responder às inúmeras questões que lhe eram impostas e sob um suposto mistério criado sobre seu passado, o personagem é, cada vez mais, entendido enquanto o grande gênio da contemporaneidade.

Observada com pouca atenção, a história desse *vidiota* não iria além das expectativas de uma “sessão da tarde” televisiva. Mas a trajetória de Chance revela muito mais do que uma mera sequência de mal-entendidos. Mostra que estes são, em realidade, os pressupostos de uma nova forma de convivência. Ou seja, o que mais importa não é a intenção do sujeito, mas o resultado obtido. No recesso da razão, entra em jogo uma perspectiva que faz do acaso uma peça fundamental. Chance pode ser entendido como o protótipo do homem que vive em detrimento das noções tradicionais de verdade, realidade, vontade, poder. Não é por acaso que Kosinski faz das imagens televisivas o aparato necessário para a solução de problemas. Não importa mais a intenção, se a meta foi atingida. A qualidade total fundamenta-se em resultados. Na tradução brasileira, a narrativa de Kosinski recebeu como título exatamente *O idiota*. A pertinência dessa denominação recebe acréscimo importante, caso se possa lembrar que, na versão do texto para o cinema, *Being There* recebeu novo título: *Muito além do jardim*. O termo *vidiota*, após a leitura do livro, desvela a potência da imagem na atualidade e da pouca importância dada à inteligência e às noções de verdade e realidade. *Muito além do jardim* é uma denominação que diminui a potência crítica direcionada à mudança de postura diante do saber. A informação passa a ocupar o espaço do conhecimento. Chance se desvencilha (mesmo sem o pretender ou saber) das questões que lhe são suscitadas ao aproximar as novas situações àquelas vistas na tevê. Portanto, mesmo as inusitadas respostas cujas

metáforas partem das lembranças do contato do protagonista com o jardim não são criações, e sim repetições advindas de um mero ato comparativo. Assim, Kosinski aponta para a queda da criatividade e não para a derrocada da memória. O jardineiro Chance tem uma boa memória, e apenas isto. O aparato da construção argumentativa, do cálculo, do raciocínio, cede ao fascínio do conhecido, do facilitado. O sujeito se conforta com o aconchego do objeto e com a segurança das *ideias feitas* fornecidas pelas novas e potentes formas midiáticas.

Lance: Chance

Como se pode ver, a partir das reflexões acima realizadas, a estupidez, que suscita a criação do dicionário de ideias feitas de Flaubert, é exatamente o ponto de partida para a criação de Chance. As frases que são reorientadas pelos interlocutores do personagem são lidas a partir das lentes de uma sociedade que já possui um quadro possível e limitado de respostas. Enquanto as ideias feitas são ridicularizadas por Flaubert, no século XIX, e Mme. Bovary assume a função de provocar mal-estar no comportamento burocrático da época por ir contra os padrões vigentes, tais ideias foram transformadas no instrumento mesmo do poder e da ascensão social. Portanto, se no século XIX o comportamento burocrático já dominava (e recebia de Flaubert críticas ferozes), a partir do recrudescimento e do recondicionamento dos mecanismos do esperável, no final do século XX, aumentam seu poderio. Como se vê, o desacerto das ideias prontas criticadas por Flaubert no século XIX, de acordo com as trajetórias de *Bouvard e Pécuchet* e Chance, é substituída, principalmente a partir de meados do século XX, pelo acerto da ausência de ideias.

Simetricamente oposta ao processo de Joseph K, a trajetória do protagonista de Kosinski não busca respostas,

tampouco se orienta através de pressupostos racionais. O leitor não espera em *Being There* mais do que as artimanhas do acaso. O processo de Chance resume-se ao jogo de mal-entendidos. É dele que Kosinski extrai a possibilidade de transformar fracasso em vitória. A religião, o misticismo e mesmo a razão, como o acaso (a sorte), funcionam através dos mesmos mecanismos de convencimento através da esperança de atingir a vitória. O problema surgido em Joseph K. se relaciona à sua estranheiridade. Ele não se convence com as respostas simplistas da racionalidade, mas não consegue apropriar-se de uma outra maneira de refletir. K. não consegue ultrapassar a fronteira da normalidade burocrática e explicitar sua estranheiridade como o faz Mursault. Se Kafka e Camus demonstram como a razão, ao longo do século XX, arma seus esquemas hierárquicos tentaculares, Flaubert, no século XIX, critica-a em meio à própria efervescência das novidades da ciência, portanto da razão, demonstrando sua face mesquinha. Sem poder prever totalmente a trajetória da razão no século XX, o autor de *Bouvard e Pécuchet* contribuiu para que se pudesse enxergar a existência de outras instâncias menos mesquinhas que as racionais. Contudo, o autor talvez ficasse boquiaberto ao ver que a razão e o raciocínio lógico seriam substituídos não pela desrazão, mas pelo simulacro reacionário da própria insensatez que combatera.

Flaubert desejava levar ao paroxismo a estupidez humana. Os personagens Bouvard e Pécuchet são os escolhidos para protagonizar a saga das tentativas malfadadas de dois indivíduos que recebem do acaso a chance de pôr em prática suas ideias feitas. A ciência, o conhecimento, lhes revelariam o caminho para a realização das metas.

Já no início do romance o narrador revela enormes coincidências, como ambos terem o costume de escrever os nomes nos chapéus. Inúmeras outras obras do acaso levam os personagens a uma verdadeira epopeia de desacertos. Os

heróis copistas de Flaubert, ao contrário do videota copiador das imagens televisivas de Kosinski, veem suas expectativas serem destruídas, muitas vezes pelo próprio acaso. Enquanto o Sr. Gardiner, sem prever nada para o futuro, conquista o renome, Bouvard e Pécuchet vão perdendo as esperanças. Contudo, há mais semelhanças entre os protagonistas de Flaubert e Kosinski do que pode supor uma leitura realizada ao acaso. Tanto os burocratas flaubertianos quanto o videota de Kosinski têm como principal elemento dinamizador a absorção passiva de ideias prontas. Se a fase midiático-imagística da sociedade das décadas finais do século XX se sobrepôs à ascensão da ciência do XIX e a razão inerente a esta perde aceleradamente seu poder, a busca da mesmice camuflada de novidade permanece a mesma.

A ironia flaubertiana pode ser estendida a estas figuras das ideias feitas que regem as respostas *brilhantes* de Chauncey Gardiner. Se, como mostra Flaubert em seus verbetes, a ciência, através do raciocínio, produz tolices, o que se esperaria de uma sociedade que prima por obedecer à dinastia da informação, como a do final do século XX? Todavia, o autor de Mme. Bovary talvez preferisse a gentileza e a honestidade de Chance que a estupidez dos supostos sábios franceses, pois a tolice não se encontra no jardineiro que guarda lembranças singelas de seu único bem, a lembrança convívio com as plantas. As preciosas lembranças, talvez pensasse Flaubert, também não são ofuscadas pelo brilho da profusão das imagens da televisão porque Chance não intenta ser mais do que um indivíduo que preserva na memória seu jardim particular. Seu pequeno mundo privado não se abrirá ao *glamour* da esfera pública. O televisor é um brinquedo nas mãos de um indivíduo dotado de um atraso intelectual profundo que a sociedade quer (e parece precisar) transformar em celebridade. O problema, por essa abertura de foco, não está na televisão, nem mesmo na informação massificante, mas na necessidade humana de

ocultar sua estupidez em mecanismos que fazem do indivíduo um simulacro das expectativas da esfera pública. Se tal indivíduo se retrai e se autorrepresenta, termina por fingir ser o que é, o resultado retocado do comportamento burocrático travestido sob as malhas da engrenagem da informação e da imagem na chamada pós-modernidade.

Bouvard e Pécuchet, então, a partir do que se comentou sinteticamente acima, não permitem que seu comportamento burocrático seja corroído pelo lado rígido do pensamento burocrático. Contudo, personagens como Bartleby, Joseph. K., Belmiro Borba e Marcondes Aires, mesmo sendo caudatários do comportamento burocrático, buscam saídas do comportamento burocrático através de vários artifícios, desvelando, de várias maneiras, o mal-estar provocado por tal comportamento. Embora nem todos atinjam o grau de estranheiridade inerente aos portadores do pensamento burocrático, como ocorre com Policarpo Quaresma, terminam por usar a burocracia como imaginação a eles inerente como estratégia de problematização da tolice humana e da instabilidade do conhecimento.

Em busca de sua comunidade de origem (que sabem não estar extinta por jamais ter existido), consciente ou inconscientemente, os *estrangeiros* aqui destacados vivem através de uma busca que muitas vezes se apresenta como forma passiva de encarar o mundo. Mas, em realidade, tal forma representa maneiras alternativas de combate ou de simples sobrevivência sob as teias do comportamento burocrático ocidental.

As formas inerentes à burocracia como imaginação aqui estudadas criam simultaneamente a estranheza própria do estrangeiro e um mecanismo para suportar o convívio com um mundo tão adverso à sua natureza reflexiva, crítica. Não há busca de suicídios. Como reflete Albert Camus sobre uma das possibilidades de romper com o absurdo, suportar a vida e superá-la passa a ser o trabalho de um Sísifo consciente que,

muitas vezes, exatamente por aceitar passivamente sua tarefa, pode tornar-se um mito do absurdo, um Prometeu sem promessas que sabe, entretanto, para seu alívio (e desespero), que a morte vem. A imortalidade, para o personagem possuidor do pensamento burocrático, neutralizaria a eficácia de suas estratégias vitais. Opostas às estratégias fatais, que se fundam no excesso da imagem, no êxtase do prazer, como as entende Jean Baudrillard (1996), as *estratégias vitais*, como aqui agora se propõe em relação ao estrangeiro, são recursos que primam pela resistência silenciosa em meio à poluição das emergentes *artérias virtuais* que profetas como Bill Gates têm anunciado.

A traição inerente ao pensamento burocrático (instância mais radical das figurações da burocracia como imaginação), no caso brasileiro, torna-se difícil de ser detectada. A introjeção de uma linguagem conceitual no centro mesmo da linguagem simbólica dos romances embute-se de tal maneira nas questões cotidianas tratadas nas obras, que camufla o potencial analítico inerente à linguagem conceitual nas narrativas. Jean Baudrillard (1996), ao apontar para os problemas das maiorias silenciosas, não se preocupou com essa pequena camada de traidores que resiste, muitas vezes inconscientemente tanto à mesmidade quanto à massificação, e à própria globalização, que termina por envolver as duas linguagens.

A obesidade e a obscenidade⁸² destacadas por Baudrillard (1996), caracterizadoras do período que Eric Hobsbawm (1995) denomina *Era dos Extremos* e que bem pode chamar-se Era dos Excessos, mostram, através dos fatos compulsivamente difundidos pela mídia (principalmente pela televisão), que não perderão seu peso e sua agressividade cênica. Como afirma o polêmico, hiperbólico, apocalíptico (e tantos outros adjetivos

82 Segundo Jean Baudrillard (1996, p. 49), “a obscenidade de essência sexual é piedosa e hipócrita, pois ela nos impede de conceber a obscenidade em sua forma geral. Esta caracteriza qualquer forma que se congele em sua aparição, que perca a ambiguidade da ausência para se esgotar em uma visibilidade exacerbada”.

utilizados para caracterizá-lo) e não menos lúcido e atual, Jean Baudrillard:

não é a obesidade de alguns indivíduos que está em causa, é a de um sistema inteiro, é a obscenidade de uma cultura inteira. Quando o corpo perde sua regra e sua cena e atinge essa forma obscena de obesidade. Quando o corpo perde sua regra, sua cena e sua razão, ele atinge, ele também, essa forma pura e obscena que conhecemos, por sua operação visível em excesso, sua ostentação, seu investimento e superinvestimento e todos os espaços pelo social, não mudando nada no aspecto espectral e transparente do conjunto. (BAUDRILLARD, 1996, p. 26)

E é exatamente nesse excesso do êxtase que o campo do pensamento burocrático poderá, talvez, perpetuar a semente da traição. Tal campo, por instituir-se a partir de uma visão crítica da trajetória do conhecimento no Ocidente, tem como grande aliada a capacidade criativa e ardilosa dos traidores silenciosos. Os espectros de Marx talvez compactuem com esta espécie de reciclagem das velhas aspirações à melhor conjugação dos verbos ter e poder, visando reorientar fundamentalmente o modo com que se tem conjugado o verbo ser. Embora esse excuro se constitua aqui como mera especulação, é fundamental para o âmbito geral deste trabalho pensar na continuidade e mesmo no recrudescimento do comportamento burocrático no Ocidente a partir da ascensão da globalização em diversos níveis. Ao partirem de um estudo – ainda que inicial – dos *processos* da burocracia como imaginação em três momentos da Literatura Brasileira (e de uma visão panorâmica da abrangência das teias tentaculares da burocracia na literatura ocidental), as *estratégias vitais* que podem surgir dessas reflexões são preciosas como instrumentos iluminadores dos caminhos turvos das crises de paradigmas que caracterizam o final do século XX. Não se trata de responder,

criar um novo paradigma ou mesmo concluir, mas sim de criar hipóteses sobre a situação aqui estudada. O potencial bélico do estrangeiro é estrategicamente nulo, seus maiores heróis romanescos são geralmente ridicularizados e tidos como *estranhos*. Mas (e por isso mesmo) os *estrangeiros* deixam sempre a peçonha da dúvida (de um Hamlet) e do trabalho contínuo (de um Sísifo) como índice possível de recomeço.

As maiorias silenciosas têm cedido cada vez mais à globalização em termos amplos, iniciando pela economia, via consumismo e desumanização. Mas a resistência à mesmidade e à possível globalização das mentes (forte candidata a mantenedora do fluxo do comportamento burocrático na atualidade) surge exatamente nas franjas da obesidade, da obscenidade e de todos os inúmeros mecanismos inerentes à supremacia do objeto. Como se pode observar no cotidiano imagético da chamada pós-modernidade, o que se pode aqui denominar *dinastia do excesso* (para ampliar a conceituação hiperbólica baudrillardiana) já mostra com clareza suas premissas. A resistência baseia-se no esvaziamento da poluição das repostas, das explicações hiper-detalhistas, em detrimento da dúvida, do silêncio misterioso da reflexão, pois são as certezas que suplementam os hiatos da demagogia da *informação para todos* e da erradicação dos *analfabetismos*. Alfabetizar, em um momento em que os signos gráficos (que revolucionaram o mundo a partir do invento de Johann Gutenberg) cedem sua hegemonia à expansão da imagem em suas metamorfoseicas vertentes eletrônicas, não pode mais ser concebido como simples ensino da leitura no sentido tradicional do termo.

Duplas faces

A comparação do estrangeiro ao androide realizada há pouco encontra sua pertinência exatamente no fato de que tal

estranheza reside na esfera do privado e que quando extrapola tal limite os personagens portadores do pensamento burocrático enredam-se, de imediato, nas tramas da exclusão, sob os rótulos de visionários, bruxos, quixotescos, alienados, absurdos, estranhos e, principalmente, loucos. Essa última denominação, como se sabe, na visão do senso comum, abarca, de acordo com as peculiaridades de cada personagem, todas as outras. O estrangeiro, de acordo com o que aqui se afirmou, não é apenas um fora-do-mundo, mas principalmente um radical *dentro-de-si*. Mas tal característica não se liga a qualquer tipo de intimismo, é fundamentalmente uma estratégia ficcional e existencial. Ou seja, o mundo dos estrangeiros não está além de si mesmo e muitas vezes só existe na vida que se faz no imaginário e se desvela na linguagem e na ficção. A comunicação, a relação interpessoal do personagem, com raras exceções, é, na maior parte do tempo, *normal* (ou quase). A dificuldade com a articulação das *frames* nem sempre é fator determinante. O caso do Conselheiro Aires, protagonista que encarna a dupla face de ser no domínio do público um cidadão de seu tempo e, no espaço privado, demonstrar ser um estrangeiro avesso à mesmidade, é também exemplar. E tal *estrangeiridade* não é caracterizada pela falsidade, mas pela estratégia que construiu para conseguir encenar a *mesmidade* no espaço público sem neutralizar sua diferença.

A escolha do ofício do protagonista de *Memorial de Aires*, por Machado de Assis, não podia ter sido mais propícia. Estrangeiro em seu próprio *locus*, o diplomata carrega (também no sentido de introjetar energia) seu pensamento burocrático para auxiliá-lo nas relações internacionais. Androide em terras estranhas e mais ainda em sua *pátria*, esse estrangeiro de Machado de Assis, ao contrário do famoso de Camus, prima não pela diferença, mas pela semelhança. Quanto mais semelhante, mais estrangeiro, pois o leitor sabe da diferença de sua autorrepresentação, da encenação de si mesmo realizada pelo

personagem, nas instâncias do público, em relação ao testeamento de seu pensamento oblíquo desvelado ao seu *narratário*,⁸³ a Folha de Papel (o Platero do Conselheiro Aires).⁸⁴

A encenação de si mesmo não é propriamente o que Belmiro Borba exercita, já que encenar, em seu caso, significa viver. O diário, agora, não é o narratário, mas o corpo mesmo em que, através do pensamento burocrático, se ergue o perfil do personagem. A própria utilização de um *eu* que, outro, se autoconstrói, ou seja, de uma vida que nasce de uma tese prévia, transforma o “eu-narrador” no “outro-que-vive”, sem que ambos se dissociem ou mesmo se integrem em um mesmo corpo-pensamento. Estrangeiro já em sua própria formação enquanto ser humano, pela interferência do ficcional, no momento mesmo de sua gestação, torna-se uma ficção-em-si. Ou seja, Belmiro é estrangeiro duplamente. Em *realidade*, não deixa de ser um Belmiro Borba virtual, pois é real por ser fictício e irreal por ser um humano quase inverossímil. Como afirma Wolfgang Iser em *O fictício e o imaginário- perspectivas de uma antropologia literária*,

há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades

83 Não se trata de um *leitor implícito* – designação de Wolfgang Iser (1979) – ou virtual, mas de um receptor que está presente na narrativa, embora, no caso, seja representado por um objeto supostamente personificado. Toma-se aqui o termo *narratário*, da Teoria da Narrativa, em um sentido amplo, entendido como uma estratégia ficcional que prima por utilizar, dentro do texto, um elemento ficcional que tem a função de ouvinte passivo das reflexões de um personagem. A função do *narratário*, no caso, é servir de ponte entre as ideias do personagem e/ou narrador que não quer, por algum motivo, referir-se diretamente ao seu *leitor virtual* ou mesmo ao *real* (D’ONOFRIO, 1995a).

84 Como Platero, famoso personagem de Juan Ramón Jiménez (1987), a folha é a amiga inseparável do experiente narrador-personagem machadiano. Tanto o burrico quanto a folha servem como espécies interlocutores virtuais, (ou narratários, se quisermos seguir a Teoria da Narrativa) das narrativas onde se inserem.

por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais (ISER, 1996, p. 14).

Sendo o ato de fingir, como aponta Iser (*Ibid.*), uma “transgressão de limites”, a ficção por si mesma se apresenta enquanto dobradiça que permite a mudança alternada de posicionamento de noções como real e verdade. Cyro dos Anjos articula com mestria os mecanismos da primeira pessoa do discurso. Ao situar sua narrativa sob um clima de confissão, o narrador pôde camuflar o potencial reflexivo de suas investigações sobre o comportamento burocrático situado nas fronteiras dos paradigmas ocidentais. A partir de então, o local pode iluminar o global e o eu passar a desvelar as instâncias do nós.

Se o personagem Belmiro Borba não é humano por ser a tese de seu narrador-criador, o é exatamente por isso e, principalmente, por ser tomado como tal pelo leitor. Portanto, é o leitor quem torna real a virtualidade inerente ao romance. “No ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um atributo de realidade” (*Ibid.*, p. 15). O que mais caracteriza Belmiro Borba como estrangeiro e desmascara sua face androide, de acordo com os comentários aqui realizados, é exatamente a capacidade do narrador de forjar um ambiente em que o protagonista pôde ocultar sua identidade inverossímil, estrangeira. A ficção, que se baseia na verossimilhança, deixa inúmeras brechas não apenas para o insólito propriamente dito, como ocorre no gênero fantástico, mas também para as figurações de um *eu* que, ao afirmar sua *euidade* (com perdão dos termos), se *outriza*.

Se as afirmações acima se complexificam ainda mais, os termos esdrúxulos utilizados para sintetizar a dinâmica da construção da ficção de Cyro dos Anjos, pela leitura aqui

realizada, são conscientemente usados como que provocados pela mesma estranheza inerente àquilo que se refere ao que é estrangeiro. Torna-se fundamental inserir aqui o caso do terceiro protagonista em destaque neste trabalho, Policarpo Quaresma. Se Aires é estrangeiro na utilização da charneira forjada na habilidade no trato do público e do privado através de seu pensamento burocrático, e Belmiro Borba, na concepção surgida de seu comportamento criado por *um narrador-demiurgo* que o cria a partir de um paradigma previamente estabelecido, o protagonista de Lima Barreto desvela seu lado estrangeiro em toda a sua plenitude, explicitando no círculo público o que Aires e Belmiro Borba reservam para o privado.

Camuflagens?

Para finalizar este último capítulo e o próprio livro, serão desenvolvidas, a partir daqui, algumas questões à guisa de conclusão.

A globalização, que já começa a deixar alguns indícios de seu funcionamento, principalmente o desemprego nos países do chamado Terceiro Mundo, começa a assustar a população. Independente da percepção dos indivíduos mais diretamente afetados, o que Bourdieu (1998c) denomina mundialização é um vulcão que se renova. Mas são exatamente as classes populares que demoram mais tempo a perceber as erupções provocadas pela globalização econômica. Pierre Bourdieu (*Ibid.*) costuma mostrar que o fenômeno supostamente novo da globalização é apenas mais uma estratégia de camuflagem do velho e metamorfósico imperialismo. Inúmeros eufemismos são utilizados para dar roupagem de modernização ao antigo, Bourdieu reflete sobre o problema e cita alguns exemplos franceses:

Na França não se diz mais “patronato”, diz-se “as forças vivas da nação”; não se fala mais de demissões, mas de “cortar gorduras”, utilizando uma analogia esportiva (um corpo vigoroso deve ser esbelto) (...) Há também todo um jogo com as conotações e as associações de palavras como flexibilidade, maleabilidade, desregulamentação, que tendem a fazer crer que a mensagem neoliberal é uma mensagem universalista de libertação. (BOURDIEU, 1998c, p. 44)

A globalização já figurava no período das Grandes Navegações e nunca esteve em extinção, mas sua erupção acelerada no final do século XX deve-se, obviamente, às necessidades de manutenção dos lucros necessários à sobrevivência do capitalismo financeiro em uma de suas fases mais críticas.

DissemiNação, termo importante utilizado criativamente por Homi Bhabha (1990), revê também a noção de Babel. Se a visada cristã toma a Babel como mazela inerente à confusão relativa à dificuldade de entendimento entre os povos provocada pela multiplicidade de idiomas, pode também ser entendida como possibilidade vital da sobrevivência do ser humano, exatamente pela existência de fronteiras, em termos de língua, de território e principalmente de cultura. Já se pode observar, mesmo através da influência ainda insipiente da globalização, o quanto sofrem as chamadas minorias quando se unificam os poderes e as necessidades. A cultura é, por si mesma, *babélica*. E a existência de estrangeiros como os aqui descritos, corrói, mesmo que, talvez, de forma lenta e frágil, as tentativas de unificação das culturas e por consequência das ideias. O pensamento burocrático, como aqui se estudou, ao contrário do que em princípio sua denominação sugere, apresenta-se como instrumento que aponta para a permanência da diferença em meio a tanta tentativa oportunista de unificação. O pensamento burocrático, na contramão da moda, portanto, pode ser visto, em várias de suas nuances (mesmo

as que se mostram mais conservadoras), como mecanismo a favor do pensamento crítico, porque é um pensamento independente, mesmo dentro de suas dependências internas. Ou seja, por estar preso a uma visão hierarquizante (organizada pelo próprio personagem), há uma dependência em relação a uma ideia imanente à própria imaginação do sujeito. Tal dependência, todavia, quando radical, torna tal personagem livre das pressões da esfera pública.

Como se pôde observar, no percurso do trabalho aqui desenvolvido, a conceituação e a demonstração das figuras da burocracia como imaginação e, fundamentalmente do pensamento burocrático, não seriam realizáveis (mesmo propositadamente deixando em aberto várias hipóteses que dele surgem) sem a contribuição da Filosofia, da História, da Antropologia. Nascida da junção da linguagem conceitual com a linguagem simbólica, em princípio antagônicas, pois a primeira serve à ciência propriamente dita e a segunda, de forma ampla à arte, a burocracia como imaginação, em suas vertentes já mencionadas na introdução desta tese, fecunda-se exatamente na suplementação do hiato entre as duas linguagens. Ou seja, se, embora primando pela denotação, a linguagem conceitual não pode elidir a conotação em suas *atividades vitais*, assim, as chamadas ciências deixam um campo aberto para a imaginação. É por este flanco que a estrangeiridade é fecundada na linguagem pela burocracia como imaginação. Se é próprio do conceitual partir do raciocínio do presente, e do simbólico remeter ao passado, o pensamento burocrático faz nascer o estrangeiro, transformando a ficção romanesca em uma reflexão crítica que termina por desvelar, mesmo que à revelia dos narradores, uma *tese* (às vezes através da antítese) sobre o mundo que os rodeia.

Durante toda a trajetória deste trabalho, veio-se afirmando que o narrador Belmiro Borba organiza uma tese sobre si mesmo. Mas a presença de uma teoria (de uma visão de

mundo) que movimenta a burocracia como imaginação em várias de suas vertentes não é característica apenas do protagonista de *Cyro dos Anjos*. Os outros dois protagonistas aqui estudados (cada um à sua maneira) partem de um referencial para *montar* a sua estranheiridade.

A linguagem, portanto, contém a maior chave do pensamento burocrático. A professora de filosofia e filósofa Marilena Chauí (1997), ao tratar da diferença entre a linguagem simbólica e a conceitual, exatamente ao mostrar as diferenças entre ambas, faz com que se possa ver, a partir da leitura aqui empreendida sobre a burocracia como imaginação, o quanto a linguagem a fundamenta.

De acordo com Marilena Chauí (1997), quando, Maurice Merleau-Ponty afirma que a linguagem é o corpo do pensamento, além de desmitificar a visão antiga da relação entre palavras e coisas,⁸⁵ mostra que a linguagem, mais do que pele, cobertura, é o próprio corpo do pensamento. Como tal corpo é constituído por uma volatilidade perene, a linguagem termina por tornar-se também volátil. Na impossibilidade de separar o corpo do pensamento (a *alma*), o intérprete, o transcritor⁸⁶ de obras de arte, precisa buscar, nos meandros da semântica, o que a criação morfológica e a sintática construíram. O significado, nas asas do significante, pode assumir a posição pessoa do fingidor, mas, mesmo assim, terá que ser assumida enquanto verdade. Mas tal verdade, por ser expressa por um corpo volátil, está também contaminada pelas características metamorfoicas do pensamento. A verdade de um eu,

85 Marilena Chauí (1997) esclarece, através de uma linguagem simples e objetiva, uma reflexão sintética, mas nem por isso menos abrangente, das discussões fundamentais para a contemporaneidade sobre a linguagem e sua relação com o pensamento. Sobre o assunto, ver também Foucault (1990).

86 Toma-se, neste momento, de empréstimo o termo utilizado por Haroldo de Campos para referir-se à tradução propriamente dita de obras poéticas. Deve-se acrescentar que, aqui, tal transcrição refere-se também ao ato de traduzir obras literárias de mesma língua e mesmo, *o outro*.

expressa, pode, entretanto, não representar a verdade quando *lida* pelo outro.

Voltando à questão da loucura tratada nos capítulos anteriores, ao estudar as características do pensamento daqueles que se desviam, de alguma maneira, do padrão comportamental vigente, o analista (em sentido amplo) precisa esquadriñar essa espécie de *chip* que passa a gerir o comportamento do chamado doente. Tal *chip* institui-se como programa impregnado no indivíduo. Este programa, vírus desviante, é, também ele, uma linguagem. Corpo do pensamento, esta o orienta e desvia. Desvio e orientação, sinônimos até certo ponto (pois o desvio é uma forma de orientação e a orientação pode ser desviante, dependendo do referencial), dependem do contexto em que o indivíduo é atacado por tal vírus e quando lhe é injetado o vírus da diferença.

Linguagens

Como já se pôde observar durante o desenvolvimento desta tese, seria impossível demonstrar a presença das instâncias da burocracia como imaginação nos romances estudados sem tentar compreender as questões que as envolvem e, muitas vezes, podem determiná-las. A loucura, a utopia, o local e o tempo da ocorrência, a situação ocidental e, principalmente, os mecanismos da escrita que forjam todo o aparato romanesco são elementos que não podiam ser alijados.

A partir desse entendimento de que só se pode compreender a existência e a vigência da burocracia como imaginação no acompanhamento do devir das relações dos indivíduos com o outro, ou seja, da observação que Norbert Elias (1994) denominou *balança nós-eu*, deve-se, para finalizar os estudos aqui empreendidos, fixar a relação estabelecida pelo corpo do pensamento dos estrangeiros entre linguagem simbólica e linguagem conceitual.

Diferente da linguagem conceitual, a linguagem simbólica, segundo Marilena Chauí (1997), arrasta o indivíduo para o seu interior através da força de seu sentido, da beleza expressa, do apelo emotivo e afetivo que dela emana. Ao buscar convencer e persuadir através da utilização de raciocínios, argumentos e provas, a linguagem conceitual, que prima pelo trabalho lento do pensamento, tenta se distanciar ao máximo da sedução e da fascinação própria da linguagem simbólica. É próprio desta última promover o conhecimento do mundo circundante, criando outro, similar (verossímil), mais belo, violento, antigo, justo, ou não que este. A linguagem conceitual busca decifrar o sentido do mundo, indo além das aparências e suas ramificações.

Ao privilegiar a memória e a imaginação, a linguagem simbólica, em vez de apontar para as causas e consequências, os motivos e as razões dos acontecimentos presente, efetivos, aponta para o futuro ou para o passado mostrando como os homens e as coisas poderiam ter sido ou ainda, como podem vir a ser.

A linguagem conceitual procura evitar a analogia e a metáfora, esforçando-se para dar às palavras um sentido direto e não figurado ou figurativo. Isto não quer dizer que a linguagem conceitual seja puramente denotativa. Pelo contrário, nela a conotação é essencial, mas não possui uma natureza imagética. (*Ibid.*, p. 149)

A face verossímil da verdade expressa pela linguagem simbólica, se adicionada à linguagem conceitual, que prima exatamente por se afastar da possibilidade sonhada ou desejada em detrimento de uma possibilidade objetiva, a sufocaria, portanto, a partir das próprias reflexões. Nos romances aqui analisados, há uma mudança radical na relação entre essas linguagens. Os *estrangeiros*, munidos de seu aparato *burocrático*, criam um outro mundo, vão ao passado ou ao futuro,

mas buscam exatamente dizer o presente, já que a forma como refletem não os deixa apenas no possível-sonhado. A burocracia como imaginação, em suas diversas vertentes, prima geralmente por utilizar a linguagem simbólica para ocultar uma espécie de linguagem conceitual e vice-versa. Ou seja: ao fazer parte de um romance e tratar de um caso específico, de uma vida, fala, entretanto, do necessário, tenta determinar causas, motivos e razões e encontrar as linhas de força de suas transformações, mesmo, e principalmente, quando omite tais atitudes. O estrangeiro, como aqui se tem entendido, possui uma ideia prévia de um mundo (ideal) como referência. O burocrata-diplomata Aires evoca o *outro* mundo, mas para criticar (mexer ou mudar) aquele em que vive. O amanuense Quaresma, ao buscar estudar a memória do país, tem a *sua* própria ideia de país. Possui, portanto, uma tese a esse respeito. A tese em Aires pode-se compreender a contrapelo do que explicita o protagonista no trato efetivo com seus contemporâneos, se encontra não no que sente, mas naquilo que fica registrado em sua Folha. É nesta que Aires fecunda sua linguagem conceitual-irônica sobre o mundo. É, portanto, no avesso dos sentidos das afirmativas (pressuposto da ironia) que se desvela a sua tese implícita.

O funcionário Quaresma, diferente dos outros dois burocratas, possui uma oculta, mas forte esperança, por isso luta efetivamente por mudanças; Aires apenas marca sua posição para não perder seu próprio referencial de estrangeiro; Belmiro Borba, além de criar o personagem de si mesmo, faz de seu *eu-cobaia* um *refletidor* perene. Pode-se dizer, assim, que Belmiro, ao utilizar a linguagem simbólica, não vive, conceitua. As ações, os personagens, o espaço físico dos romances, enfim, as partes constitutivas das obras romanescas são elementos fundamentais de seus raciocínios, de suas experimentações sobre o que os rodeia. Tal aparato de pensamento que funde as duas linguagens descritas surge exatamente da

burocracia como imaginação. Aliás, o corpo do pensamento burocrático é, não a fusão, mas a alternância constante das linguagens simbólica e conceitual. A reflexão dos Estrangeiros é contínua e usa a brecha relativa à conotação. Enquanto ficção é tese, enquanto tese é ficção.

Uma ressalva é preciso ser registrada em relação à afirmativa da presença de uma tese nos romances citados. Não se trata de uma tese efetiva ou, mais ainda, de uma tese que se efetive. Ela se encontra latente na própria linguagem. Para descobrir os segredos do corpo do pensamento burocrático, portanto, é preciso desnudar a linguagem, e para desnudá-la é necessário tornar voláteis e elásticos tanto os conceitos quanto a busca do prazer da leitura. Ao buscar entretenimento, o leitor deve estar atento pois os autores oferecem uma linguagem cifrada, mas perceberão, caso estejam atentos, que o conceitual é prazeroso exatamente por fazer da literatura simultaneamente reflexão e lazer. Separar essas duas qualidades é perder a melhor parte dos romances. Não se trata, como se tentou mostrar acima, de afirmar que os romances em destaque são romances-tese, ou, pior ainda, teses propriamente ditas. Eduardo Portella, em trecho comentado no capítulo sobre *Cyro dos Anjos*, já mostrava o quanto o romance cyriano se aproximaria de um romance ensaio. Mas apenas se aproximaria, o estudioso deixa claro. Reitera-se, então, que a tese nos romances estudados, menos do que se evidenciar, apenas insinua-se no corpo da burocracia como imaginação.

○ entre-lugar do burocrata

Após as análises realizadas ao longo deste trabalho, pode-se concluir que subjaz ao pensamento burocrático uma tese sobre o mundo que, através da ironia, da alegoria, da chalaça, enfim, dos mecanismos da linguagem e da literatura, transforma-se

em escopo íntimo da estrangeiridade. O estrangeiro, assim como é estudado aqui, portanto, oculta uma ideia profunda do mundo e, sem violentar literalmente o outro, mantém seus anticorpos formadores de novos traidores velados como ele. A atitude relativa à formação cultural por parte de intelectuais não é incomum. Ou seja, a ideia de que o intelectual é por si mesmo um formador de opinião não é nova. Como os três protagonistas aqui também tentam mostrar, a partir de suas reflexões e ações, outras possibilidades mais saudáveis para a convivência humana, aproximam-se da *intelligentsia* ao se tornarem intelectuais.

O Conselheiro Aires, dos três personagens principais desta tese, é o que mais se aproxima da elite intelectual de seu tempo. Como se vê, subjaz, nestas subversões camufladas na ficção de Machado de Assis, Lima Barreto e Cyro dos Anjos, a questão da identidade cultural. Ou seja, o burocrata, embora participe das rodas de intelectuais e muitas vezes seja encarado como tal, intimamente pode considerar-se um híbrido. Sem deixar de ser um intelectual, não está livre de suas atribuições administrativas.

A luta do burocrata para ascender à *intelligentsia* através de seu trabalho, portanto, torna o conhecimento uma arma fundamental. Assim, desvelar o *problema fáustico* significa, simultaneamente, atingir outros patamares na sociedade e, principalmente, conhecer a si mesmo. E é através da linguagem que os gestos e atitudes podem ser desvelados. O conhecimento, para os protagonistas aqui estudados, é, em si mesmo, a energia que os mantém. O trabalho nas repartições, que geralmente recebia críticas dos próprios funcionários (mas era, na verdade, uma maneira de mascarar a própria importância do trabalho em suas vidas), foi também, principalmente até o final dos anos 1950 no Brasil, o fundamento mesmo da vida de grande parte da população. O trabalho na burocracia era a aspiração da maioria daqueles que não conseguiam

atingir o ensino superior e mesmo de muitos dos diplomados. Assim, a burocracia pôde tornar-se o trampolim para cargos importantes nos governos e, acima de tudo, como demonstração da ascensão de muitos indivíduos das classes populares. O burocrata, entretanto, embora estivesse próximo dos centros de decisão, não possuía poder decisório. Então, pode-se dizer que o burocrata é apenas um intermediário das vias principais do poder e que o conhecimento que fundamenta sua existência apenas auxilia as elites governamentais, mas não possui força determinante. Verifica-se, a partir dessa observação, que o conhecimento do burocrata é sua fonte de alimento e de insatisfação pois o leva, muitas vezes, a “enxergar” à frente de todos, mas o prende às leis da hierarquia.

As atitudes de Policarpo Quaresma mostram bem como a condição intermediária do burocrata (mesmo em se tratando dos melhores e dos mais graduados em termos hierárquicos) é sempre de dependência. Portanto, o conhecimento prometeico que liberta e ilumina é o mesmo que retém e enreda. Situado entre a elite e as classes populares, principalmente durante e após a ditadura militar, o burocrata viu sua condição de intermediário perder sua importância. Suas atitudes receberam o título genérico de burocratização. Para cuidar dos inúmeros problemas atribuídos ao excesso de burocracia, foi criado o Ministério da Desburocratização. E a função do burocrata passou a ser vista como desnecessária e, principalmente, nefasta às necessidades da maioria da população.

A burocracia como imaginação, que pode ser estudada ainda mais profundamente após as pesquisas e reflexões aqui realizadas, principalmente nos três momentos da literatura aqui focalizados, revela o quanto a trajetória da burocracia está ligada à história do conhecimento no Brasil. As interpretações dos romances permitem que se estude ao mesmo tempo o declínio da importância e do poder da burocracia no Brasil e a internalização dessa vivência simultânea com as instâncias

do poder e da dependência. Como se disse há pouco, o detentor do conhecimento é aquele que desvela os segredos do saber e o que, muitas vezes, o encarcera. Leitor especialista da linguagem do Poder, conhecedor das entranhas das decisões, o burocrata é forçado a tornar-se literalmente um copista. A possibilidade de ir contra as cadeias que tomam sua voz é representada na atitude de dizer não, como o mostrou brilhantemente Herman Melville com o seu excelente *Bartleby*. Mas *dizer não* significa também parar a engrenagem que mantém vivo o burocrata.

Para burlar a hierarquia do silêncio a que o burocrata muitas vezes se submete, a linguagem aponta um caminho que, embora não modifique em termos sociais a condição do personagem, a alivia. Surge então um mecanismo rico em nuances e (o que agrada àquele que conhece os segredos da escrita) que possui potência revolucionária, centrado nas instâncias da imaginação. Na ficção, as tramas do conhecimento podem ser reveladas e atingir em si mesmas a eternidade. Preservado, o conhecimento recebe então a adição de sabores nefastos à linguagem específica da burocracia, como o humor, a ironia, a chalaça, enfim, e assume tonalidades que, partindo do cotidiano, mostram as intimidades do pensamento. A burocracia como imaginação se institui, aí, no eixo da liberação do burocrata das cadeias hierárquicas do pensamento. Ao liberar a imaginação do controle das leis, no momento mesmo em que a enfoca, o burocrata pode tratar de inúmeros temas, inclusive o da própria situação da burocracia.

Os protagonistas centrais desta tese optaram por utilizar a própria engrenagem burocrática brasileira não como tema propriamente dito, mas como estratégia criativa que introjeta o aparato do trabalho na burocracia na própria concepção de mundo e, principalmente, em suas vivências cotidianas. Várias estratégias são criadas pelos protagonistas, provocando uma certa inquietação que cria no leitor, simultaneamente, repulsa

e atração. O enredo (se assim se podem chamar as *voltas* da reflexão Aires e Belmiro e as investidas intempestivas de Quaresma), quando há, envolve em teias reflexivas que o neutralizam. E é na morte do enredo que surge a intriga, como já se disse ao longo deste texto. A hierarquia do pensamento massacra a expectativa de peripécias. A suposta ordem das narrativas causa desordem, pois o cotidiano não é aceito como tal. A rejeição do mundo como se apresenta é demonstrada através de várias estratégias ficcionais em que a linguagem assume posição central. A vida burocratizada passa a segundo plano ao ser redimensionada pelos personagens e narradores. O conhecimento, menosprezado muitas vezes das grandes decisões cotidianas da história ocidental, assume posição de destaque. Anti-heróis tornam-se heróis, a estranheza assume ares de sanidade; a sanidade torna-se o curinga de um jogo em que a discussão de suas próprias premissas é a meta.

As teias do comportamento burocrático ocidental servem, como se verifica aqui, como temática de onde a burocracia como imaginação parte para refletir sobre as fronteiras do próprio conhecimento individual. A massificação pode ser entendida enquanto neutralização extrema da diferença. A burocracia como imaginação, através de sua principal vertente, o pensamento burocrático, faz da identidade um dos principais elementos do debate sobre a *mundialização* e aponta para o lado *benéfico* da organização em diversos níveis e para o lado nefasto de seu excesso. A perda de confiança nas várias formas de representação que, em sentido geral, podem se denominar políticas, tem gerado uma situação extremamente complexa. O burocrata, exemplo aqui fundamental, carrega geralmente um peso que não lhe é devido. O poder de mudança, de fiscalização, de reorientação, parte de instâncias superiores. E aí que está situado o cerne dos problemas, o emperramento do sistema é apenas um sintoma de problemas mais amplos que ultrapassam os limites das repartições. Mas,

no momento em que surge a necessidade de um bode expiatório, geralmente, as instâncias que supostamente embasam o poder recebem as maiores críticas. Quando surge a necessidade de *limpar a máquina* ou eliminar as gorduras, como diria Bourdieu (1998c), os funcionários (principalmente a obesidade das milhares de folhas de pagamento) são os primeiros a serem atingidos. A crise da representação política em seus diversos níveis está diretamente ligada à perda da crença no outro. Os rótulos caracterizadores da descrença tornaram-se bordões que, por si mesmos, intentam eliminar o *sujeito* que rotula sua própria parcela de omissão nos processos que critica (quando os percebe ou critica).

As instâncias da burocracia receberam dos autores aqui estudados atenção importante. Este livro contribui também com reflexões que dão continuidade a debates fundamentais para o próprio relacionamento dos indivíduos com os mecanismos administrativos (sociais, políticos, econômicos) que, mesmo à sua revelia, muitas vezes, decidem seu destino. Os estudos interpretativos aqui realizados criam na linguagem o aparato revelador da engrenagem que se introjeta no imaginário e gere (sutilmente) o pensamento e a imaginação, não apenas no Brasil, como no Ocidente. O aparato da burocracia como imaginação, adrede a outro mais amplo e enraizado (da tradição capitalista metamorfoseada nas atuações do neoliberalismo) fornece um importante material para a realização de novas reflexões sobre a situação do comportamento do Homem Ocidental na atualidade e sobre as figurações da burocracia como imaginação na Literatura.

Considerações finais

Como se pode depreender, através das reflexões realizadas ao longo do livro, a burocratização do cotidiano mostra sua vigência na apreensão mesma da cultura ocidental. Não obstante esta evidência, que revela a configuração das metamorfoses da burocratização nos mecanismos comuns de sobrevivência do ser humano na sociedade ocidental, a burocracia tomou características diferenciadoras, principalmente após o recrudescimento do imperialismo, foi forjada uma verdadeira máquina regulamentadora de atitudes. Quanto menos adaptado à repetição de movimentos, mais distante da eficiência na execução das tarefas. A industrialização transferiu para a personalidade dos novos homens características inerentes às máquinas. A produção aumenta quanto mais o trabalhador elimina ou diminui a efetiva reflexão; como em uma colmeia, a organização é premente. Precisou-se criar mecanismos de controle e organização. O raciocínio fica por conta de um gerenciador. Assim como que em uma previsão de Huxley, o admirável mundo das engrenagens foi introjetado nas mentes dos indivíduos.

As metamorfoses da burocracia permitiram uma adequação espantosa. Seguir as normas, a lei, tornou-se uma saída. O pensamento, sob esse prisma, passou para o domínio dos mantenedores do poder. Por sua vez, a capacidade de pensar restringe-se, cada vez mais, ao longo do tempo. Com a necessidade da organização empresarial, os burocratas tornaram-se uma camada intermediária. Nem são rainhas pensadoras, nem são apenas operárias. A ligação do burocrata com o pensamento é inerente à sua própria função. Mas tal

pensamento não se caracterizaria necessariamente pela reflexão. Ao contrário, o pensamento dos amanuenses deveria se adequar às necessidades das instituições. Aí se encontra um ponto crucial das questões surgidas após a interpretação de *Memorial de Aires*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *O amanuense Belmiro*, sob o viés da burocracia como imaginação, como aqui se realizou. Na leitura dos gestos dos protagonistas burocratas desses romances e, mesmo nas de seus autores, pôde-se perceber como a imaginação destes pode estar contaminada pelas redes de burocracia. Ao levar ao paroxismo a execução das leis da organização, os burocratas dos romances estudados extrapolam os limites da mera consecução dos estatutos de pensamento da tradição e da cópia protocolar do comportamento esperado. Exatamente por situar-se no patamar intermediários, na fronteira dos pensadores oficiais (da *intelligentsia*) e os operários (que apenas executam as ordens), o burocrata se vê no limite entre o salto da criatividade e a cópia do já pensado. No caso dos protagonistas aqui estudados, pensar o não pensado torna-se uma característica central. Por isso afirmou-se que a “estrangeiridade” (termo estranho, mas, por isso mesmo, necessário) inerente a esses burocratas possui um forte potencial de traição. Ao contrariar as regras da repetição, ao refletir sobre ela, tornam-se por si mesmos, críticos da burocracia caracterizadora do comportamento burocrático, em sua face negativa. Mas outra face se ilumina, a da mantenedora da ética, exatamente por seguir à risca o que lhe foi ensinado, não apenas no meio burocrático, mas também no processo da vida cotidiana.

Os romances estudados nesse livro pertencem, como já se disse, a três momentos distintos da Literatura Brasileira. O primeiro é o *Memorial de Aires*, que se insere no final do Segundo Império, na virada do século, fazendo parte da chamada segunda fase machadiana, e relata como o diplomata Marcondes Aires torna-se uma espécie de malandro

especialista no jogo da burocracia e da obliquidade inerente às relações interpessoais. O segundo romance em destaque é *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Tratando do período de governo de Floriano Peixoto, a obra lançada na vigência do chamado pré-modernismo, no início do século XX. O romance apresenta um protagonista que tenta pôr em prática suas ideias centradas na autenticidade e mostrar a importância do estudo das tradições populares locais. O terceiro romance destacado, *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, tem sido inserido na História da Literatura Brasileira na segunda fase modernista. Na leitura aqui desenvolvida, desvela-se a dupla face de um narrador inteligente que cria a sua própria imagem, usando como estratégia as artimanhas da primeira pessoa narrativa. O aparato da construção ficcional dos três romances utiliza uma concepção de mundo prévia que é usada como lente através da qual os personagens veem o cotidiano. No caso machadiano, tal concepção prévia serve como parâmetro para criticar o comportamento social vigente no final do Segundo Império e nos momentos iniciais da República brasileira. Em *triste fim de Policarpo Quaresma*, a tese-referencial serve como fundamento da utopia, da intenção de, literalmente, tentar mudar a situação econômica, socioeconômica, política e cultural do Brasil da virada do século. Em *O amanuense Belmiro*, a situação atinge o seu ápice, pois o narrador cria uma tese de si próprio, através da criação de um narrador que, em vez de contar, analisa os fatos tratados. Pode-se concluir que nestes romances, uma linguagem mais próxima do conceitual interfere na linguagem simbólica romanesca, de tal forma que corrói (ou constrói) o enredo.

O universo da burocracia não é o tema central explícito de nenhum dos três romances (embora nomeie uma das obras de Cyro dos Anjos), e isso é, também curioso, pois a burocracia interfere na imaginação dos personagens e, sem precisar ser nomeada, está presente nos momentos mais fundamentais,

muitas vezes, na própria técnica usada pelos personagens e narradores para analisar e/ou intervir no seu próprio cotidiano.

A burocracia como imaginação, nos protagonistas dos romances estudados, encontra interlocução nas atitudes de importantes personagens da Literatura Ocidental. Dos exemplos estudados ao longo do trabalho, o de *Bartleby*, de Melville, mostra uma maneira burocrática de pensamento que se explicita, diretamente, ou seja, as atitudes do personagem são radicais. Sua imobilidade proposital acaba por apresentar-se como enigma. Não há como escamotear o problema das consequências de uma atitude contrária às expectativas. Como um burocrata rígido, ele segue as regras que criou para si mesmo. Assim, ele ilumina um problema grave pelo qual os seres humanos passam ao largo para viver em sociedade: trata-se de uma forma absurda de se viver das aparências, de não fazer efetivamente o que se deseja, que fundamenta a vida social. A riqueza da concepção romanesca e da liberdade interpretativa aí se amplia, pois o protagonista não dá pistas, mas também não escamoteia o problema. Os motivos o levaram a tão estranhas atitudes terminam por ter como explicação a loucura, e, não uma intenção efetiva de seguir na contramão das ordens sociais.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Sérgio. *Os Aprendizizes do poder*. O Bacharelismo Liberal na Política Brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Mínima Moralía*. Reflexões a partir da vida danificada. Tradução Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1964.
- AMIN, Samir. *Eurocentrism*. Tradução Russell Moore. New York: Monthly Review Press, 1989.
- ANCHIETA, José de. *De Gestis Mendi de Saa*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes, 1958.
- ANDERS, Güinter. *Kafka: Pró e Contra*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós-Modernidade*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. Balanço do Neoliberalismo. In: ANDERSON, Perry. *As políticas Sociais e o Estado democrático – Pós-Neoliberalismo*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- ANDERSON, Perry. Fukuyama. In: ANDERSON, Perry. *O fim da História: De Hegel a Fukuyama*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. O Movimento Modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1994.
- ANDRADE, Oswald. Um homem sem profissão – sob as ordens da mamãe. In: ANDRADE, Oswald. *Obras Completas – 9*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

- ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Rio de Janeiro: Globo, 1965.
- _____. *A Menina do sobrado*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/ Instituto Nacional do Livro, 1979.
- _____. *Explorações no tempo*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1952.
- _____. *dos. Montanha*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1976.
- _____. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- _____. *Poemas coronários*. Brasília: Edição do autor, 1964.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992a.
- _____. Esaú e Jacó. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992b.
- _____. Joaquim Nabuco: Pensées detachées et souvenirs. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992c.
- _____. Memorial de Aires. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992d.
- _____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992e.
- _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992f.
- _____. O lapso. In: ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Garnier, 1989.
- _____. Teoria do Medalhão. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992g.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *A escola de Frankfurt*. São Paulo: Ática, 1991.
- ASSUMPTÃO, Tomaz Lino d'. *História Geral dos Jesuítas*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1901.
- ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- AZEVEDO, Artur. *O Tribofe*. Revista do ano de 1891. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Casa de Rui Barbosa, 1986.
- _____. *Teatro de Artur Azevedo*. Tomo IV. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.
- AZEVEDO, Carlito. *Collapsus Linguae*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1998

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec-Edunb, 1993.
- _____. *Questões de Literatura e de Estética*. A teoria do Romance. Tradução Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: UNESP-Hucitec, 1990.
- BANDEIRA, Manoel. Poética. In: BANDEIRA, Manoel. *Poesia Completa e prosa*. [S. l.]: Nova Aguilar, 1986.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL/MEC, 1981.
- BARBOSA, Livia. *O Jeitinho Brasileiro – A arte de ser mais igual que os outros*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1974.
- _____. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Folha de São Paulo, Ática, 1995.
- _____. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- _____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- _____. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956c.
- _____. *O homem que sabia japonês*. São Paulo: Atual, 1992.
- _____. Os Bruzundangas. In.: *Obras Completas*. Francisco Assis Barbosa (org.) São Paulo: Brasiliense, 1956. v. I – XVII
- _____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo, Ática 1994.
- _____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- _____. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Ed. Nova, 2001.
- BARSA. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britânica Editors, 1964.
- BAUDRILLARD, Jean. *As estratégias fatais*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- _____. *À sombra das maiorias silenciosas – o fim do social e o surgimento das massas*. Tradução Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1993.

- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987
- _____. A modernidade. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 26-27, 1971.
- _____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a.
- _____. Posto de gasolina. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987b. 2 v.
- _____. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c.
- BERGSON, Henri. “Ensaio sobre a significação do cômico”. Tradução: Nathanael C. Caixeiro, Ph.D. em Filosofia, Universidade do Texas. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 2ª Edição, 1983.
- BERSTEIN, Marcelo. Profecias sobre um futuro computadorizado. *Jornal do Brasil*, p. 2, 27 março 1999. Caderno Ideias/Livros.
- BEVILAQUA, Adriana Magalhães et al. *Clementina Cadê Você*. Rio de Janeiro: FUNARTE – LBA, 1988.
- BHABHA, Homi K. Dissemination: Time, narrative, and the margins of the modern nation. *Bomborg* 2. v 20, n. 3, 1990.
- _____. *Nation and Narration*. Londres/New York: Routledge, 1990.
- _____. *O local da Cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BÍBLIA. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BILENKY, Marlene. *A poética do desvio*. A forma do Diário em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos. 1992. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- BLOCH, Ernst. *Le principe espérance*. Tradução Françoise Wulmart. Paris: Gallimard, 1997.

- _____. *L'esprit de l'utopie*. Tradução Anne-Marie Lang e Catherine Piron-Audard. Paris: Gallimard, 1989.
- _____. *Traces*. Tradução Hans Hildebrand. Paris, Gallimard, 1998.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da Razão – Modernistas Mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro: 1994.
- BORNHEIM, Gerd. *O conceito de Descobrimento*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992a.
- _____. *Céu, Inferno – Ensaio de Crítica Literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. Colônia Culto e Cultura. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- _____. Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira – Temas e situações*. São Paulo: Ática, 1992c.
- _____. Uma figura machadiana. In: BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno – Ensaio de Crítica Literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. Vieira ou a cruz da desigualdade. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992d.
- BOURDIEU, Pierre. Ao leitor. In: BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos*. Táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998a. p.7-8.
- _____. *As regras da arte*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- _____. *Coisas Ditas*. Tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Contrafogos*. Táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.
- _____. *Economia das trocas Simbólicas*. (Org. Sérgio Miceli) Tradução Sérgio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sônia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. *O desencantamento do mundo – Estruturas econômicas e estruturas temporais*. Tradução Sílvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 1979.

- _____. O mito da “mundialização” e o Estado social europeu. In: BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos*. Táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998c. p. 42-61.
- _____. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *Razões Práticas*. Tradução Mariza Corrêa. Campinas/São Paulo: Papirus, 1996b.
- _____. *Sociologia*. (textos do autor – organizados por Renato Ortiz). Tradução Paulo Montero e Alícia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1994.
- BURKE, Peter. *Vico*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 1997.
- CAMPOS, Edmundo. *Sociologia da burocracia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução Valerie Rumjaneck. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. Estratégias para entrar sair de la modernidad. México: Grijalbo, 1990.
- _____. García. *Consumidores e Cidadãos – Conflitos multiculturais da globalização*. Tradução Maurício Santana Dias Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *Brigada Ligeira*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992a.
- _____. Dialética da Malandragem. In: CANDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993a.
- _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992b.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. Realidade e realismo. In: CANDIDO, Antônio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Modernismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981. 5v e 6v.

- _____. Realismo e poesia. *Correio da Manhã* 11 de Janeiro. Rio de Janeiro, 1958.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada e Teoria Literária. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 114 -115, p. 29 – 36, 1993.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- CASSIRER, Ernst. A Linguagem e o mito. In: CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução: J. Guinsburg e Mirian Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992a.
- _____. *Antropologia Filosófica* – Introducción a una filosofía de la cultura. Tradução Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1992b.
- _____. *El problema del Conocimiento*. Tradução Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. *Ensaio sobre o Homem*. Tradução Thomas Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Tradução Carlos Gerhard. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- CAVALCANTE, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: UFRJ/Paço Imperial/ Tempo Brasileiro, 1993.
- CERVANTES, Miguel. *D. Quixote*. Tradução Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Jackson Editores, 1949.
- CÉSAR, Ana Cristina. Depoimento de Ana Cristina César no curso “Literatura de Mulheres no Brasil. In: CÉSAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. (Org. Armando Freitas Filho). Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993a.
- _____. O poeta é um fingidor. In: CÉSAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. (Org. Armando Freitas Filho). Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993b.
- _____. Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir. In: CÉSAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. (Org. Armando Freitas Filho). Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993c.
- CHARTIER, Roger. *A história Cultural* – Entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1997.
- COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-Moderno*. São Paulo: L & PM, 1986.

- COHN, Gabriel (org.) *Max Weber – Sociologia*. Tradução Amélia Cohn e Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1979.
- COMTE-SPONVILLE, André. Amor. In: LE NOUVEL OBSERVATEUR (org.). *Café Philo*: As grandes indagações da filosofia. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- COSTA, José Silveira da. *Tomás de Aquino – A razão a serviço da fé*. Rio de Janeiro: Moderna, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. *A Literatura e o Leitor*. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. A questão da mimesis. In: COSTA LIMA, Luiz. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- _____. *Mimesis e modernidade – formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. *O controle do Imaginário – Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1989.
- _____. *Os limites da voz – Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- _____. Persona e sujeito ficcional. A questão da narrativa. O palimpsesto de Itaguaí e Dependência cultural e estudos literários. In: COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. Sobre a Questão da Mimesis – Carta a Roberto Schwarz. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 33 São Paulo, 1992.
- COUTINHO, Edilberto. Quem escreve e quem lê. In: COUTINHO, Edilberto. *Práticas proibidas*. Rio de Janeiro: Corpo da Letras, 1989.
- COUTINHO, Eduardo. Sem Centro nem periferia: É possível um novo olhar no discurso teórico crítico latino-americano? CONGRESSO LITERATURA E DIFERENÇA, 4., 1994. *Anais (...)*. São Paulo: ABRALIC, 1994.
- DALLARI, Adilson. *O que é Funcionário Público*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- _____. *Conta de Mentiroso – Sete ensaios de antropologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco 1993.

- _____. Prefácio. In: BARBOSA, Livia. *O jeitinho brasileiro: A arte de ser mais igual que os outros*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1992.
- _____. *Relativizando*. Uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. Um carnaval legal. In: DAMATTA, Roberto. *Explorações: ensaios de Sociologia Interpretativa*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986.
- DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução*. Tradução Luis Carlos Borges: São Paulo: Companhia da Letras, 1987
- DELEUZE, Gilles. *Para Ler Kant*. Tradução Sônia Dantas Guimarães. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1990.
- _____. *Proust e os signos*. Tradução Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Tradução Alberto Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Tradução Anamaria Skinner Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994a.
- _____. *Do espírito*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas/São Paulo: Papyrus, 1990.
- _____. "Fazer justiça a Freud". História da Loucura na Era da Psicanálise. In: ROUDINESCO, Elisabeth et. al. *Foucault – Leituras da História da Loucura*. Tradução Maria Ines Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994b.
- D'ONOFRIO, Salvatore. A narrativa fantástica de Franz Kafka. In: D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995a. 1v e 2v.
- _____. Elementos estruturais da narrativa. In: D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995b. 1v.
- DUMONT, René. *A utopia ou a morte*. Tradução Mamede de Souza Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- DUQUE, Gonzaga. *Revoluções brasileiras* (resumos históricos). Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio de Rodrigues e Companhia, 1893.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução: Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

- _____. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução Pérola de Carvalho e outros. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. *Lector in fabula*. Tradção de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos Indivíduos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar e Ed., 1994.
- _____. *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Tradução Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- ENCICLOPÉDIA ENAUDI. *Antropos – homem*. [Verbete: Utopia]. Porto: Imprensa nacional/Casa da Moeda, 1985. 5 v. pp. 333-395.
- ESPÍNOLA, Maria Cristina de Oliveira. *Albert Camus*. Para uma Ética da solidariedade. Londrina: Ed. UEL, 1998.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa Lírica de Cyro dos Anjos*. 1991. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- FÉLIX, Idemburgo Frazão. *A ficção em Cyro dos Anjos. Terceira margem*. Rio de Janeiro, v. 4, 1996.
- _____. *A mentira em sete atos ou O Teatro Romântico em revista*. 1981. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1981.
- _____. *Alteridade e Retórica*. CONGRESSO LITERATURA E DIFERENÇA, 4., 1994. *Anais (...)*. São Paulo: ABRALIC, 1994a.
- _____. *Entrelinhas – A ficção em Cyro dos Anjos*. 1994. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994b.
- _____. *O amanuense Belmiro e a trajetória de Dom Quixote*. CONGRESSO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE

- FEDERAL DE JUIZ DE FORA, 1993. Anais (...). Juiz de Fora: UFJF – FAPEMIG, 1993.
- _____. O *Mimesis* e a 'poiesis'. In: AUERBACH, Erich. (org). 5º *Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: UERJ/Imago, 1994c. pp. 156-162.
- _____. Os filhos de Iracema. In: SALOMÃO, Jayme. *América: descoberta ou invenção* – 4º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- FERNANDES, Florestan (org.). *Marx/ Engels*. São Paulo: Ática, 1984.
- FERNANDES, Rubens César. *Privado porém público*. O terceiro setor na América Latina. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Tradução Galeão Coutinho e Augusto Meyer. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981a.
- _____. Dicionário de ideias feitas. In: FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Tradução Galeão Coutinho e Augusto Meyer. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981b.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas* – uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *História da loucura*. Tradução José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FLUSSER, Vilém. Esperando por Kafka. *Cadernos de mestrado/ Literatura*, Rio de Janeiro, 1993.
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do Brasileiro* (Org. Gustavo Bernardo). Rio de Janeiro; UERJ, 1998.
- FRAZÃO, Idemburgo. *Entrelinhas: Burocracia e imaginação nos romances de Cyro dos Anjos*. São Paulo: Ed. Pontocom, 2021.
- FRIEIRO, Eduardo. *Páginas da Crítica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1955.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução do alemão e do inglês sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do Belo* – A arte como jogo símbolo e festa. Tradução Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução Galeno de Freitas. 8 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de Gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GLADSON, John. *Machado de Assis*. Ficção e história. Tradução Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GODZICH, Wlad. As literaturas emergentes e o Campo da comparatística. Tradução Luiz Costa Lima. *Cadernos do Mestrado UERJ*, Rio de Janeiro, v. 13, 1995.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- _____. *Dialética e Cultura*. Tradução Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Le Dieu caché: Étude de la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *et al. Sociologia da Literatura*. São Paulo: Mandacaru, 1989.
- GUALANDI, Alberto. *Deleuse*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Um novo paradigma estético. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GUILLERMOU, Alain. *Santo Inácio de Loyola e a Companhia de Jesus*. Tradução Maria da Glória Pereira Pinto Alcure. Rio de Janeiro: Agir, 1973.
- GUBRECHT, Hans Ulrich. O campo não hermenêutico ou a materialidade da Comunicação. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Corpo e forma*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. *A crise de legitimação no capitalismo tardio*. Tradução Vamireh Chacon. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- _____. *conhecimento e interesse*. Tradução José N. Neck. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

- _____. *L'espace public*. Tradução Marc B. de Launay. Paris: Payot, 1978.
- _____. *Mudança Estrutural da Esfera Pública – Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. Autor. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Introdução à História da filosofia*. Tradução António Pinto de Carvalho. Coimbra: Arménio Amado – Editor/ Sucessor, 1980.
- HELENA, Lúcia. Contradições do Intelectual na cultura do Modernismo. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 76, 1984.
- HILWAY, Tyros. *Herman Melville*. Tradução Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.
- HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções (1789-1848)*. Tradução Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1977.
- _____. *Era dos Extremos*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Tradução Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. Homenagem ao Malandro: (samba). In: MASCARENHAS, Mário. *O melhor da Música Popular Brasileira*. 5. vol. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1982.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. São José, 1976. (1. ed. 1936)
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Tradução Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (org.): *A literatura e o leitor – textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *O fictício e o imaginário*. Tradução Johannes Kretchmer. Rio de Janeiro. EdUERJ, 1996.

- _____. *Sterne*: Tristram Shandy. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- IVO, Ledo. Na companhia de Melville. In: MELVILLE, Herman. *Moby Dick ou, a Baleia*. Tradução Berenice Xavier. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor – textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979.
- _____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero e eu*. Tradução Athos Damasceno. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987.
- JOBIM, José Luis. História da Literatura. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago 1992.
- JOBIM, José Luis. Paul Ricoeur: Narrativa, Leitura e Norma em *Temps de Recit. Cadernos do Mestrado*: UERJ-IL, Rio de Janeiro, n. 6, 1994.
- KAFKA, Franz. *La metamorphose*. Tradução para o francês Alexandre Vialatte. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *O Processo*. Tradução Syomara Cajado. São Paulo: Ed. Clube do Livro, 1985.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- _____. *Crítica da razão prática (KpV)*. Tradução de Monique Hulshof. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.
- _____. *Crítica da Razão Pura*. Tradução Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- _____. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Tradução Vinícius de Figueiredo. São Paulo: Papirus, 1993.
- KOSINSKY, Jerzy. *O videota*. Tradução Hindemburgo Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.
- LAFER, Celso. *Ensaio sobre a liberdade*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LARA, Tiago Adão. *Caminhos da Razão no Ocidente*. A filosofia Ocidental do Renascimento aos nossos dias. Petrópolis: Vozes, 1991. 3v.

- LEBRUN, Gérard. *Kant e o fim da metafísica*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LE NOUVEL OBSERVATEUR (org.). *Café Philo: As grandes indagações da filosofia*. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento Selvagem*. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.
- LINS, Ronaldo Lima. A Invenção da História e o Espírito do Romantismo. In: FERREIRA, Nadiá Paulo et al. *Paixão e Revolução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- _____. A ordem e os fantasmas da identidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 76, 1984.
- _____. *Nossa amiga feroz*. Breve história da 'felicidade' na expressão contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- _____. Os gêneros: conflitos e significação. *Revista Tempo Brasileiro* Rio de Janeiro, v. 61, 1980.
- _____. O Romance Latino-Americano: uma literatura que é dona de sua alma. In: FÉLIX, Moacir et al. *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 4v.
- _____. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- LINS, Vera: *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga, grande compositora popular*. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, 1978.
- LÖWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. Tradução Juarez Guimarães e Suzanne Felicie Léwy. 5. ed. rev. São Paulo: Cortez, 1994.
- _____. *Redenção e Utopia – O judaísmo libertário na Europa Central*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Romantismo e Messianismo*. Tradução Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LOYOLA, Cecília. *Machado de Assis e o Teatro da Convenções*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1997.

- LUSTOSA, Isabel. *Brasil pelo método confuso*. Humor e Boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- LYOTARD, François. *O Pós-Moderno*. Tradução Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- MAISTRE, Xavier. *Viagem à roda do meu quarto*. Tradução Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- MAJOR, René. Crise de Razão, crises de loucura ou “a loucura” de Foucault. In: ROUDINESCO, Elisabeth et. al. *Foucault – Leituras da História da Loucura*. Tradução Maria Igenes Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações – Comunicação Cultura e Hegemonia*. Tradução Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARTINS, Antônio. *Artur Azevedo: A palavra e o riso*. Rio de Janeiro: UFRJ/Perspectiva, 1988.
- MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Edições Europa-América, s.d. 2v.
- MATOS, Francisco Gomes de. *Desburocratização*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1979.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, O escriturário*. Tradução Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. *Moby Dick ou, a Baleia*. Trad. Berenice Xavier. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- MENDONÇA, Maria Helena Ferraz de. *A Presença Machadiana na Ficção de Cyro dos Anjos*. 1993. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. *As astúcias da mimesis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- _____. *De Anchieta a Euclides: Breve história da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MERTON, Robert King. Estrutura burocrática e personalidade. In: CAMPOS, Edmundo. *Sociologia da Burocracia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.
- MONTELLLO, Josué. *O presidente Machado de Assis*. São Paulo: Martins Editora, 1961.

- MORAIS, Régis de. *Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MORICONI, Ítalo. *A provocação Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zarathustra. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Completas*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- NUNES, Benedito. *O drama da Linguagem*. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989
- NUNES, Benedito. *No tempo do nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva 1976.
- OLIVEIRA, Renato José de. *Utopia e Razão*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista – Discurso do Confronto: Velho e novo mundo*. São Paulo/Campinas: Cortez/ UNICAMP, 1990
- PAES, José Paulo. A armadilha de Narciso. In: PAES, José Paulo. *Gregos e Baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 37-48.
- PAES, José Paulo. A hora e a vez do Leitor (um precursor da Estética da Recepção). In: PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995a.
- _____. Violência na Literatura – De Rambo a Homero e Kafka. In: PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995b.
- PASCAL, Blaise. Pensamentos. In: *Coleção Os pensadores*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- PASCAL, Georges. *O pensamento de Kant*. Tradução Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 1985.
- PAZ, Octávio. *Convergências – Ensaios sobre arte e literatura*. Tradução Moacir Werneck de Castro: Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *El laberinto de la Soledad*. 3. ed. México: Fondo de la Cultura Económica, 1989.
- _____. *Signos em Rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Lima Barreto. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da Maturidade*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992.

- PEROTA, Maria Luiza Lourdes Rocha; CRUZ, Anamaria da Costa. Referências Bibliográficas (NBR 6023): Notas Explicativas. 3.ed. Niterói: EdUFF, 1997.
- PESSOA, Fernando. Poesias de Alberto Caeiro. In: PESSOA, Fernando. *O eu profundo e outros eus*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PESSOTTI, Isaias. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1994.
- POLICARPO QUARESMA, Herói do Brasil. Direção de Paulo Thiago. Rio de Janeiro: Rio Filme, 1998.
- PORTELLA, Eduardo. *A problemática da Montanha. Correio da Manhã* 6 de outubro. Rio de Janeiro, 1956.
- _____. *Dimensões I – Crítica Literária*. 4 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- _____. *O intelectual e o poder*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- _____. Vanguarda: Radicalidade e/ou Criatividade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 26-27, 1971.
- PORTUGAL, Henrique. *O Homem em Cassirer*. Londrina: Ed. UEL, 1996.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução: Carlos Vogt. Campinas: Pontes 1991.
- RAMA, Angel. *A cidade das Letras*. Tradução Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *De volta à Estação Finlândia – Crônica de uma viagem ao socialismo perdido*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- RESENDE, Beatriz Vieira de. *Dentes negros cabelos azuis. Lima Barreto e a cidadania em fragmentos*. 1989. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- _____. *Lima Barreto, Crítico da Modernidade*. 1979. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1979.
- _____. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Unicamp/UFRJ, 1993.
- _____. Rio de Janeiro, cidade da Crônica. In: RESENDE, Beatriz Vieira de (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB, 1995.

- RIBEIRO, Darcy. As dores do parto. In: RIBEIRO, Darcy *O povo Brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Tradução Tereza Louro Perez. Lisboa: Edições 70 1991.
- RICOEUR, Paul; DANIEL, Jean. A estranheza do estrangeiro. In: LE NOUVEL OBSERVATEUR (org.). *Café Philo: As grandes indagações da filosofia*. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- RIEDEL, Dirce. *Metáfora, o espelho em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade – O público e o privado na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- RODRIGUES, Leôncio Martins; DE FIORI, Ottaviano. *Lenin: Capitalismo de Estado e Burocracia*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- RODRIGUES, Francisco. *História da Companhia de Jesus na assistência de Portugal*. Porto: Apostolado da Imprensa. 1944, 1 v.
- ROSÁRIO, Pe. Manuel da Penha do. *Língua e Inquisição no Brasil de Pombal (1773)*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995.
- ROSENFELD, Anatol *et al.* Vanguarda e Modernidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 26 – 27, 1971.
- ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em Berço esplêndido*. A fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991.
- ROUANET, Sérgio Paulo. As paisagens de Paris, II. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 69, 1962.
- _____. Do pós-moderno ao neo-moderno. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 84, p. 86-98, 1986.
- ROUDINESCO, Elisabeth *et. al.* *Foucault – Leituras da História da Loucura*. Tradução Maria Ignes Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- SADER, Emir; GENTILI, Pablo (org.). *Pós- Neoliberalismo – As políticas Sociais e o Estado Democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- SAID, Edward Wadie. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- _____. *Des intellectuels et du Pouvoir*. Tradução (para o francês) Paul Chemla. Paris: Seuil, 1996a.
- _____. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- SALIBA, Elias Tomé. A dimensão cômica da vida privada da República. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 3 v.
- _____. *Utopias Românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- SANTIAGO, SILVIANO. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; São Leopoldo (RS): Usininos, 1993.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida privada*. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997a.
- _____. *Paisagens imaginárias*. Tradução Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 1997b.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard/Tel, 1981.
- _____. *O imaginário*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires: Editora Losada, 1957.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem* – Numa série de cartas. Tradção Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. *Poesia Ingênua e sentimental*. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade de Representação*. In: *Coleção Os pensadores*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- _____. A poesia envenenada de Dom Casmurro. *Novos Estudos CEBRAP*, [S. l.], v. 1, ed. 29, p. 59-84, 1991.

- _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2008
- _____. Sobre O Amanuense Belmiro. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 8, 1966.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SENNA, Marta de. Fielding, Sterne and Machado de Assis: A Genealogy. *Portuguese Studies*, [S. l.], v. 9, p.176-82, 1993.
- _____. Shakespeare, Sterne, Machado: 'a little more than kin and less than kind. *Terceira Margem 2*, [S. l.], p.157-163, 1994.
- _____. Quincas Borba Uma Ontologia do abandono. In: SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo*. Ensaios em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998a.
- _____. *O olhar oblíquo do Bruxo*. Ensaios em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998b.
- SILVA, Marília Trindade Barboza da; MACIEL, Lygia dos Santos. Gurufim. In: SILVA, Marília Trindade Barboza da; MACIEL, Lygia dos Santos (org.). *Paulo da Portela*; traço de união entre duas culturas. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução Lígia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 3 v.
- _____. *Literatura como Missão – Tensões sociais e criação na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Orfeu extático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. São Paulo: Difel, 1982.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da Eloquência*. Rio de Janeiro: EdUERJ: EdUFF, 1999.

- STERNE, Laurence. *A vida as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Tradução José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Voyage Sentimental Atravers la Francia et L'Italie*. Tradução Aurelien Digeon. Paris: Fernand Aubier Editions Montaigne, 1934.
- SÜSSEKIND, Flora. *As Revistas de Ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- _____. *O Brasil não é longe daqui*. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular – Da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art Editora, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VÁTIMO, Gianni. *O fim da modernidade – Niilismo e hermenêutica na cultura Pós-Moderna*. Lisboa: Presença, 1987.
- VELOSO, Caetano. *Quereres*. L. P. *Totalmente demais*. Rio de Janeiro: Polygram, 1986. Lado 1, faixa 3.
- VERÓN, Eliseo. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1980.
- VIEIRA, Padre Antônio. *Sermões* (Org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro: Agir, 1988.
- VIVIÈS, Jean. A sentimental Journey, or Reading Rewarded. *Bulletin de la Societé d'études Anglo-Américaines des XVII et XVIII siècles* 38.[S. l.], p. 243-253, 1994).
- WEBER, Max. Os fundamentos da organização burocrática: uma construção do tipo ideal. In: Campos, Edmundo. *Sociologia da burocracia* (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- WELLBERY, David E. O silêncio das sereias. In: WELBERY, David E. *Neo-retórica e desconstrução*. Tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada*. Jornalistas e escritores de Minas Gerais. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano do ser humano*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1978.
- WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira, temas e situações*. Rio de Janeiro: Ática, 1992.
- WITTIGENSTEIN. Ludwig. Investigações Filosóficas. In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

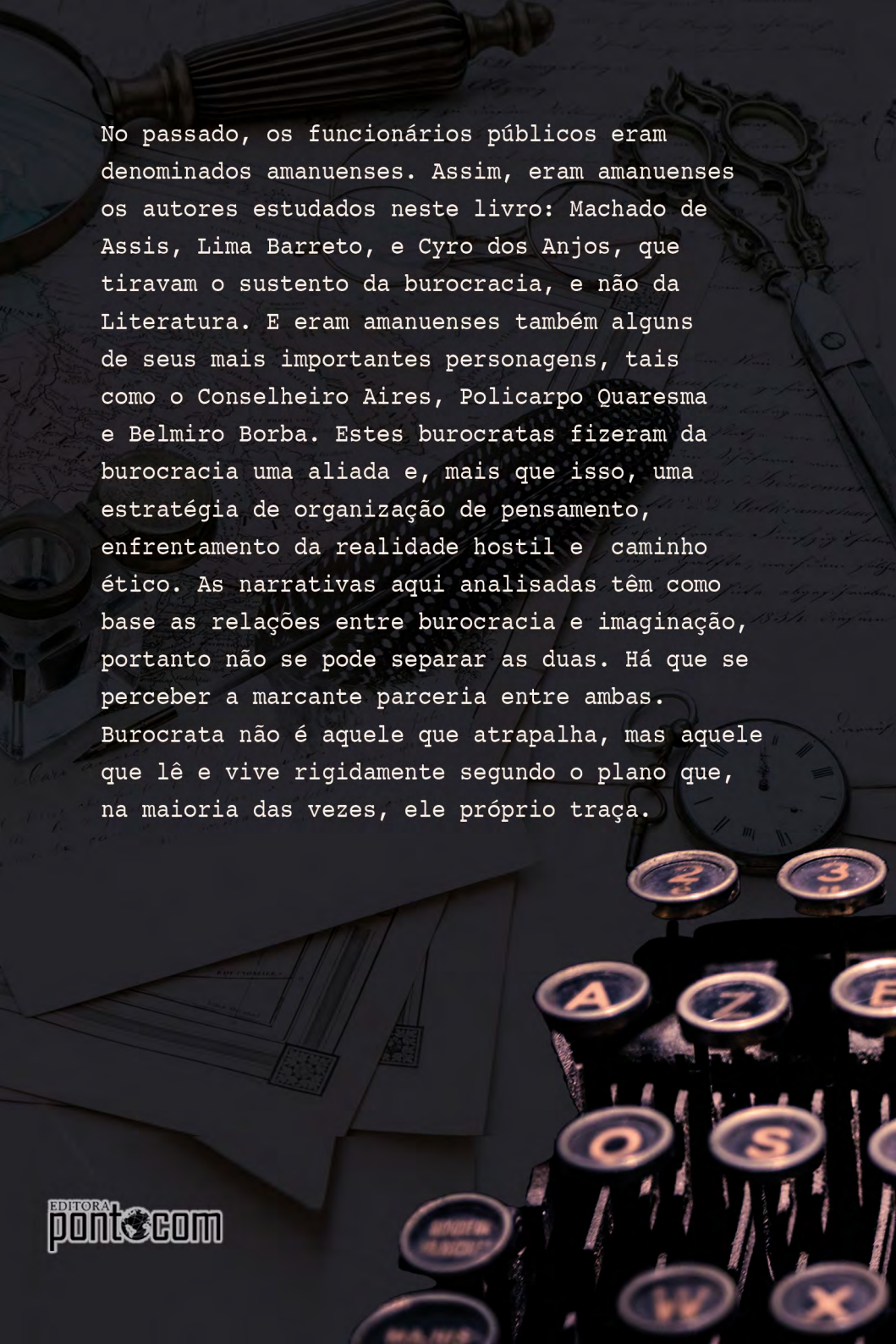
Títulos do mesmo autor
publicados pela Editora Pontocom:

*Entrelinhas: burocracia e imaginação
nos romances de Cyro dos Anjos*

A poética identitária de Moduan Matus

*Cantos de cultura, identidade e memória
em Ipiabas e Conservatória*
(com Jacqueline C. P. Lima e José Geraldo da Rocha)

Baixe gratuitamente todos
os títulos do nosso catálogo em
www.editorapontocom.com.br



No passado, os funcionários públicos eram denominados amanuenses. Assim, eram amanuenses os autores estudados neste livro: Machado de Assis, Lima Barreto, e Cyro dos Anjos, que tiravam o sustento da burocracia, e não da Literatura. E eram amanuenses também alguns de seus mais importantes personagens, tais como o Conselheiro Aires, Policarpo Quaresma e Belmiro Borba. Estes burocratas fizeram da burocracia uma aliada e, mais que isso, uma estratégia de organização de pensamento, enfrentamento da realidade hostil e caminho ético. As narrativas aqui analisadas têm como base as relações entre burocracia e imaginação, portanto não se pode separar as duas. Há que se perceber a marcante parceria entre ambas. Burocrata não é aquele que atrapalha, mas aquele que lê e vive rigidamente segundo o plano que, na maioria das vezes, ele próprio traça.