

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

Ézio Saucó Socca

**O MILITANTE COMO PERSONAGEM PROTAGONISTA: O TEMPO E
O ESGOTAMENTO DO DISCURSO DISSIDENTE EM *O AMOR DE
PEDRO POR JOÃO*, DE TABAJARA RUAS, E *HABITANTE IRREAL*, DE
PAULO SCOTT**

Santa Maria, RS

2021

Ézio Sauco Socca

O MILITANTE COMO PERSONAGEM PROTAGONISTA: O TEMPO E O ESGOTAMENTO DO DISCURSO DISSIDENTE EM *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, DE TABAJARA RUAS, E *HABITANTE IRREAL*, DE PAULO SCOTT

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari

Santa Maria, RS
2021

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Sauco Socca, Ézio

O militante como personagem protagonista: o tempo e o esgotamento do discurso dissidente em O amor de Pedro por João, de Tabajara Ruas, e Habitante Irreal, de Paulo Scott / Ézio Sauco Socca.- 2021.

105 p.; 30 cm

Orientador: Lizandro Carlos Calegari

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2021

1. Literatura Contemporânea 2. Discurso Dissidente 3. Militância 4. Tempo Histórico 5. Literatura e Política I. Calegari, Lizandro Carlos II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, ÉZIO SAUCO SOCCA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Ézio Saucó Socca

**O MILITANTE COMO PERSONAGEM PROTAGONISTA: O TEMPO E O
ESGOTAMENTO DO DISCURSO DISSIDENTE EM *O AMOR DE PEDRO POR
JOÃO*, DE TABAJARA RUAS, E *HABITANTE IRREAL*, DE PAULO SCOTT**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 11 de Junho de 2021:

Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM) - Videoconferência
(Presidente/Orientador)

Lúcia Maria Britto Corrêa, Dra. (UNIPAMPA) - Videoconferência

Silvia Helena Niederauer, Dra. (URI) - Parecer

Santa Maria, RS
2021

NUP: 23081.077666/2021-31	Prioridade: Normal	
Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação		
COMPONENTE		
Ordem	Descrição	Nome do arquivo
6	Folha de aprovação	Folha de Aprovação Ézio Sauco Socca.pdf
Assinaturas		
14/09/2021 15:15:09 LIZANDRO CARLOS CALEGARI (PROFESSOR ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO) 26.04.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE ENSINO - DE-POLI		
27/09/2021 11:30:07 Lúcia Maria Britto Corrêa (Pessoa Física) Usuário Externo (404.***.***-**) 		
04/11/2021 11:26:00 Sílvia Helena Pinto Niederauer (Pessoa Física) Usuário Externo (260.***.***-**) 		
		
Código Verificador: 855790 Código CRC: 9f0bae35 Consulte em: https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html		

DEDICATÓRIA

Ao Bola pelas conversas atenciosas e a companhia silenciosa em meio à desolação. Sempre recordado com a emoção da minha alma jovem de então.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM e ao meu orientador Lizandro Calegari.

À Hellen Reis de Mello e a Fabrícia Iansen pela prestatividade enquanto servidoras públicas ligadas ao PPG Letras.

Aos professores Anselmo Alós, Marcus de Martini e Lawrence Flores Pereiras pelas aulas brilhantes que tanto contribuíram para minha formação.

Ao Lucas Freitas da Rosa, amigo fiel a quem sou sempre grato.

À Gisele Almeida da Luz pela amizade sincera e delicada em tempos de cólera e indiferença.

Ao Bruno Marques Meneses pela generosidade encoberta em seu silêncio típico.

À Marina de Jesus Amaral Spindola por ter me ensinado tanto e a quem espero que a vida retribua com as melhores surpresas.

Agradeço também ao Matheus Rizzatti, Geovanna Vargas e ao Paulo Gabiatti Donadel.

É no sonho diurno que pensamos para frente. Esse “sonhar acordado” é chamado na linguagem coloquial brasileira de *devaneio*. Trata-se do escape ou descolamento ocasional em relação à realidade sem o qual enlouqueceríamos. É esta, aliás, a própria definição da experiência literária. Uma suspensão do garrote da realidade nos transporta a uma outra esfera em que, por meio das balizas da trama ficcional, a imaginação reorganiza a existência. Após este percurso voltamos revigorados à realidade e com nova imaginação – quem leu Balzac em seu tempo, por exemplo, certamente viu a Paris de 1830, antes da revolução de 1848, com outros olhos. O prazer da literatura é justamente essa nova visão. O devaneio, o sonho acordado, é, assim – que me perdoem os surrealistas – nada menos do que o fundamento de todas as utopias.

– Paulo Arantes.

RESUMO

O MILITANTE COMO PERSONAGEM PROTAGONISTA: O TEMPO E O ESGOTAMENTO DO DISCURSO DISSIDENTE EM *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, DE TABAJARA RUAS, E *HABITANTE IRREAL*, DE PAULO SCOTT

AUTOR: Ézio Sauco Socca

ORIENTADOR: Lizandro Carlos Calegari.

O objetivo deste trabalho é analisar os personagens protagonistas das narrativas *Habitante Irreal* (2011), de Paulo Scott, e *O amor de Pedro Por João*, de Tabajara Ruas (1981), tendo em vista sua caracterização como militantes políticos. Dessa forma, busca-se compreender como esse ator social é representado pela literatura contemporânea em um período histórico em que o discurso dissidente e o horizonte da transformação da sociedade se esvaziaram de sentido. Para isso, os personagens são analisados em conjunto com a estrutura temporal da narrativa, com fim de obter uma compreensão global do texto. Isso permite que tenhamos mais subsídios sobre esses personagens e se instale uma comparação firmada entre as obras no conhecimento dos procedimentos composicionais responsáveis pela experiência do tempo, tanto no nível diegético quanto no tempo composto pela ordenação dos acontecimentos. Utilizamos da contribuição de Gerard Genette (1995) para descrever e padronizar as nomenclaturas desses fenômenos temporais da literatura. De igual forma, nos valem das contribuições do filósofo Paulo Arantes (2014) para descrever os processos históricos responsáveis pelo esfacelamento da experiência do tempo da transformação e a instauração do tempo presente, definido pelo autor como o Novo Tempo do Mundo. A análise, sustentada nesses conteúdos e justificada nesses pressupostos, nos leva a conclusões que auxiliam em um entendimento específico das narrativas estudadas, especialmente em *O amor de Pedro de João*, romance em que o problema da militância envolve todos os personagens e a maioria das ações, mas encontra um limite maior em *Habitante Irreal*, um enredo repleto de reviravoltas que se direciona para um contexto de relações privadas pouco caracterizáveis nessa posição interpretativa.

Palavras-Chave: Tempo Narrativo; Discurso Dissidente; Personagem Protagonista

ABSTRACT

THE MILITANT AS A PROTAGONIST CHARACTER: THE NARRATIVE TIME AND EXHAUSTION OF THE REVOLUTIONARY DISCOURSE IN *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*, BY TABAJARA RUAS, AND *HABITANTE IRREAL*, BY PAULO SCOTT

AUTHOR: Ézio Sauco Socca
ADVISER: Dr. Lizandro Carlos Calegari

The objective of this work is to analyze the protagonist characters of the narratives *Nowhere People* (2011), by Paulo Scott, and *O amor de Pedro Por João* (1981), by Tabajara Ruas, in view of their characterizations as political activists, to understand how this social actor is represented by contemporary literature in a historical period when the dissident discourse and the horizon for the transformation of society have become meaningless. For that, these characters are analyzed in conjunction with the temporal structure of the narrative in the search for a global understanding of the text. This allows us to have more subsidies about these characters and establish a firm comparison between the works in the knowledge of the compositional procedures responsible for the experience of time, both at the diegetic level and in the time composed by the ordering of events. We use the contribution of Gerard Genette (1995) to describe and standardize the nomenclatures of these temporal phenomena in the literature. Likewise, we use the contributions of the philosopher Paulo Arantes (2014) to describe the historical processes responsible for the crumbling of the experience of the time of transformation and the establishment of the present time, defined by the author as the New Time of the World. The analysis supported by these varied contents allows us to conclude that a justified interpretation in these assumptions helps in a specific understanding of these narratives, especially in *O amor de Pedro de João*, a novel in which the problem of militancy involves all the characters and most of the actions, although it finds a greater limit in *Nowhere People*, a plot full of twists and turns that is directed towards a context of private relations that cannot be characterized from this interpretive position.

Key words: Time; Dissident Speech; Protagonist Character

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
2	CAPÍTULO I: SOB O SIGNO DO TEMPO – HISTÓRIA E NARRATIVA	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
2.1	NARRATIVA FICCIONAL E HISTÓRICA.....	17
2.2	O TEMPO NA NARRATIVA.....	21
2.3	O TEMPO HISTÓRICO.....	32
3	CAPÍTULO II: SOB O SIGNO DA HISTÓRIA – TRANSFORMAÇÃO E ESTAGNAÇÃO	39
3.1	A CONTEMPORANEIDADE COMO NOVO TEMPO DO MUNDO	39
3.1.1	O Brasil partido em dois tempos: 1964 e 1985	Error! Bookmark not defined.
4	CAPÍTULO III: SOB O SIGNO DO DEMÔNIO	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
4.1	A HISTÓRIA NOS ABSOLVERÁ: O AMOR DE PEDRO POR JOÃO	53
4.1.1	Tempo estagnado e narrativa primeira: uma caracterização do protagonista	Error! Bookmark not defined.
4.1.2	Tempos derivados: narrativas paralelas e contraposição de elementos ao protagonista	60
4.1.3	Personagens entre tempo do fim e o fim de suas temporalidades	Error! Bookmark not defined.
4.2	O BARRETE FRÍGIO DESBOTADO: HABITANTE IRREAL.	73
4.2.1	Paulo e Maína: encontro e estagnação	73
4.2.2	Donatário de Ruínas: o Espectro da dissidência	87
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

Meu Deus, essência estranha
 ao vaso que me sinto, ou forma vã,
 pois que, eu essência, não habito
 vossa arquitetura imerecida;
 meu Deus e meu conflito,
 nem vos dou conta de mim nem desafio
 as garras inefáveis: eis que assisto
 a meu desmorte palmo a palmo e não me
 aflijo
 de me tornar planície em que já pisam
 servos e bois e militares em serviço
 da sombra, e uma criança
 que o tempo novo me anuncia e nega.
 – Carlos Drummond de Andrade

O presente trabalho busca demonstrar, por meio dos personagens protagonistas dos romances *O amor de Pedro Por João* (1981), de Tabajara Ruas, e *Habitante Irreal* (2011), de Paulo Scott, como narrativas ficcionais produzidas e que tematizam períodos subsequentes, ou seja, distintos, da história brasileira, configuram o militante político dissidente à luz das mudanças de recepção social do discurso dissidente hegemônico, isto é, aquele de orientação marxista-socialista, identificado nesses personagens. Com isso, busca-se investigar como a ficção brasileira representou o militante político em dois instantes: no momento de circulação e hegemonia desse discurso nas práticas políticas dissidentes e após sua descensão, ao final do século XX e início do século XXI.

A dimensão da recepção social desse discurso, subjacente nas posturas dos personagens, e o período histórico mencionado estão delimitados aqui a partir da teorização estabelecida por Arantes (2014), ao analisar a perda de expectativas de transformação na experiência política do ocidente, após sua ascensão com o surgimento em si da modernidade, como um novo tempo do mundo. O pressuposto é de que elementos de experiências desses dois tempos se entrecruzam nas obras e instituem um problema na caracterização dos personagens e que também acaba representado na macroestrutura do texto através da temporalidade da narrativa.

Para isso, cabe ressaltar, a categoria de tempo da narrativa como outro elemento primordial para a interpretação do corpus selecionado, pois encontraremos nesses textos uma presença de temporalidades distintas dentro de uma mesma narrativa, como no caso de *O amor de Pedro por João*, ou uma temporalidade linear cortada por elipses de significação indefinida, como em *Habitante Irreal*. Essa temporalidade não só permite instituir uma

análise pormenorizada dos protagonistas, mas permite também uma conjunção global das obras para averiguarmos a dimensão expressiva que demonstrará a representação das respectivas experiências temporais do contexto histórico. Para isso, usamos as categorias definidas por Gerard Genette (1995) para auxiliar na descrição da composição narrativa que criam os fenômenos temporais nessas obras, são elas: pseudo-tempo e o tempo diegético.

Cabe aqui justificar a opção por esse corpus de análise devido à presença, pouco usual até a década 2010, do militante político como personagem central nas narrativas contemporâneas. A definição de literatura social amplia demasiadamente os elementos para análise e não necessariamente pressupõe na narrativa a presença de um militante dissidente consciente de sua escolha dentro do espectro político moderno. Fabio Lucas (1976), inclusive, em seu estudo *O caráter social da literatura brasileira*, define a ficção social como aquela em que o personagem ou um grupo rompe com sua classe para enfrentar as tensões historicamente fundamentadas entre grupos e indivíduos em benefício da totalidade da sociedade. Dessa forma, o autor compreende o enfoque social a partir da busca pelo momento inicial da marginalização de um determinado indivíduo e grupo ou as formas de superação desse enlace. Em nosso caso, mais do que a simples contraposição ao *status quo*, interessa o personagem protagonista militante em específico por sua qualidade de reconhecer a dinâmica histórica e apresentar esses elementos em uma perspectiva individual e complexa. Complexidade de elementos, que permite explorar as características estruturais da narrativa como um artefato de seu tempo histórico e de uma expressividade estética particular dentro desse tempo. Como salienta Lucas (1976), os fatores culturais podem conter parte da significação que o texto literário irradia e neles haver uma chave de interpretação. Além disso, Antonio Candido (2019) lembra também que as técnicas de comunicação, materiais e/ou imateriais, de uma sociedade influenciam os fatores formais de uma obra. Ambos os fatores, assim, estão conjugados nesse trabalho na busca por essa tensão na análise do personagem protagonista, o que permite estabelecer uma delimitação analítica, e no contexto histórico, abordado a partir da categoria de tempo histórico.

Posto isso, identifica-se os personagens protagonistas das narrativas supracitadas a partir das seguintes diretrizes: o personagem Marcelo, de *O amor de Pedro por João*, por sua centralidade estabelecida a partir da sua presença na instância primeira da temporalidade da narrativa, isto é, do instante presente do personagem se estabelece o ponto temporal referencial para situar o leitor em relação aos acontecimentos realizados no passado ou no

futuro, sejam os atos do próprio personagem, sejam os atos dos demais personagens. Em *Habitante Irreal*, identificamos os personagens Paulo e Donato por sua presença no movimento da trama e a centralidade nos fatores causais das duas partes da narrativa. Elucidando: na primeira parte o foco narrativo acompanha Paulo e após, na segunda parte, situa-se no nascimento e desenvolvimento de Donato, o filho desse primeiro personagem. Isso sem desconsiderar a personagem Maína por encontrarmos ali um campo de significação fundamental para caracterizar o personagem Paulo e interpretá-lo.

Vale esclarecer também o emprego do marxismo, de forma genérica, como “discurso dissidente hegemônico” se justifica por sua influência concreta em uma série de revoluções, transformações políticas, institucionais e práticas associativas ao longo do século passado, com objetivo de contrapor-se ao sistema de produção capitalista e como narrativa explicativa alternativa ao pensamento liberal. As leituras da própria obra de Karl Marx e as práticas nela embasadas são variadas e possuem tradições distintas nos vários continentes, não estando, especialmente, em foco essas diferenças nas obras ficcionais, a referência se dará dessa maneira genérica a esse discurso.

Vale salientar que não compreendemos aqui essas narrativas como exemplos de literatura panfletária. Tal caracterização é recusada de antemão pela argumentação orientadora de nosso estudo por identificar na contemporaneidade a impossibilidade de haver um discurso dissidente totalizador emanado por diferentes grupos e instituições da sociedade que reconheceriam essas narrativas como alinhadas a eles ou dentro de um campo com interpretações e modelos de intervenções políticas próprias. Como iremos discorrer ao longo de vários capítulos, a experiência contemporânea do tempo está subordinada ao signo da estagnação e de um presente perpétuo e isso redimensiona o gênero literatura militante para lidar com outro ambiente político, ou mesmo esgota esse exercício de criação dentro daqueles condicionantes do século XIX e XX, cabendo, assim, verificar em outra ocasião se sua realização ainda é possível nos dias atuais. Pois, a própria existência da política é posta em dúvida por muitos autores¹, diante da sua total dependência ao conhecimento e práticas

¹ É o caso do filósofo Robert Kurz, por exemplo. Já Berardinelli não manifesta essa posição, mas diagnostica uma estagnação nesse campo mesmo a partir da perspectiva institucional: “a política não apenas não é tudo, mas atualmente, nos países mais ricos, nos quais as regras formais são grosso modo respeitadas mesmo nos embates mais intensos, a política é pouco. A maior parte dos cidadãos acha a política algo tão aborrecido, complicado, repetitivo que prefere pensar em outras coisas até mesmo quando é solicitada a exercer seu direito de voto. [...] Hoje em dia, a política (por exemplo, na Itália, mas não apenas) corre o risco de se tornar tão aborrecida que para manter o público – ou seja, os eleitores – ligado se faz de tudo para transformá-la em um espetáculo cômico, com máscaras, intrigas, bate-bocas, zombarias. Desse modo políticos e jornalistas, principalmente na televisão,

econômicas. O crítico literário Alfonso Berardinelli em seu livro *Direita e Esquerda na Literatura* pondera que a dificuldade de lidar com essas posições para classificar a literatura está na ausência de instituições e representantes que se sobressaíam na sociedade a ponto de regular o que estaria em seu campo político. No tempo que permitiu a existência da literatura engajada, seguindo o argumento de Berardinelli, havia partidos legitimando o que era verdadeiramente de esquerda. O partido ou os movimentos é que tinham o poder para definir o que era ou não de esquerda – inclusive a literatura (Berardinelli, 2016). Realiza-se essa mediação para evitar uma possível incompreensão a respeito da leitura dessas obras como artefatos rigorosamente dispostos dentro de uma corrente política devido a sua temática e da abordagem escolhida.

O amor de Pedro por João, publicado em 1981, de Tabajara Ruas, aborda a história de militantes políticos da luta armada contra a ditadura militar brasileira implantada após 1964. Todos eles possuem uma ligação por meio da sua participação na mesma organização política, mas cada capítulo narra a atuação deles em torno desse grupo e a dissolução do mesmo pelas forças policiais do Estado. O ambiente de grande parte dos enredos é o estado do Rio Grande do Sul, porém a narrativa inicia a partir da passagem do protagonista, Marcelo, no Chile, logo após o golpe. E nesse mesmo ponto irá terminar em uma circularidade trágica ao estabelecer uma situação sem subterfúgios dentro dos valores dos integrantes daquele grupo. O romance evoca a imagem de uma justaposição de temporalidades diegéticas e na ordem do pseudo-tempo com independência e progressiva interrelação entre os personagens até o desaparecimento desses outros tempos com a morte ou derrota dos mesmos.

Editado em 2011, *Habitante Irreal*, de Paulo Scott, narra a desilusão de um jovem militante político dissidente – pós-redemocratização no Brasil – com a forma dos partidos organizarem suas estruturas, cobiçando os cargos do estado e em torno de carreiras políticas e não mais objetivando uma mudança substantiva da sociedade. Aflito e buscando uma alternativa à situação, Paulo, o protagonista, encontra Maína, uma jovem guarani, e desenvolve uma relação amorosa com a menina. Do relacionamento, nasce Donato, que é pouco depois adotado por uma família de classe-média e vive uma vida distinta daquela de origem até começar a conhecer sua própria história.

ajudam-se mutuamente, tornando-se, assim, reciprocamente interessantes. A realidade está em outro lugar” (BERARDINELLI, 2016, p. 57-58).

Para realizar os objetivos almejados, este trabalho está organizado de maneira que as categorias e terminologias literárias e meta-historiográficas mobilizadas sejam discutidas e esclarecidas em seu primeiro capítulo, intitulado *Sob o signo do Tempo*, auxiliando na compreensão das seções subsequentes para, então, no capítulo II, *Sob o signo da história – transformação e estagnação*, aproximarmos o leitor dos acontecimentos e os efeitos que delinearam a história contemporânea a nível mundial e local a ponto de instaurar novas percepções do tempo. E, finalmente, no capítulo III, *Sob o signo do demônio*, analisaremos os romances selecionados para compor o presente trabalho.

Na primeira parte, *Narrativa Ficcional e Histórica*, desvendamos uma série de concepções teóricas ou do fazer historiográfico que ocultam as semelhanças do feitio desse gênero com a narrativa ficcional. Entre essas está a visão que impõe à narrativa historiográfica uma qualidade intrinsecamente constituída capaz de capturar a realidade. Para contrapor essa percepção, utilizamo-nos das contribuições de Roland Barthes e dos historiadores Hayden White e Peter Burke. Com isso, aproximamos os dois gêneros textuais em suas possibilidades de efeitos estéticos e compomos um cenário que revela também as próprias concepções das experiências temporais em torno da história dessa escrita específica.

Na segunda parte, *Tempo na narrativa*, aborda-se o estatuto do tempo na narrativa ficcional e a implicações de sua natureza na caracterização dos personagens. A natureza do tempo fictício é descrita a partir das contribuições de autores como Benedito Nunes, Paul Ricouer e Anatol Rosenfeld. Já o caráter material da composição do tempo no texto é analisado a partir dos estudos do semiólogo Gerard Genette. Desse último, adotamos a terminologia criada com objetivo de classificar e evitar incompreensões em vocábulos mobilizados por outras áreas, como a própria meta-historiografia, igualmente presentes no decorrer das páginas a seguir, como, por exemplo, a categoria tempo. Sobre esse último aspecto, dedicaremos atenção especial por fornecer as concepções e ferramentas para análise do corpus selecionado, escapando de uma comparação com o tempo físico ou real e descrevendo o tempo ficcional como um artifício textual formado por elementos de instâncias variadas da estrutura da narrativa.

Na terceira parte, *O tempo histórico*, recuperamos as definições e os sentidos empregados no uso dessa categoria analítica convertida, muitas vezes, inclusive, em expressão do cotidiano. A categoria tempo é extraída, assim, de sua dimensão na constituição dos textos como nos subcapítulos anteriores e passa a ser um supersigno que condiciona uma

experiência de vivenciar, possuir sentimentos, pensar e se relacionar com a própria percepção do tempo. Por possuir engendrada em si a ideia de um tempo em movimento, a modernidade é o período do surgimento dessa categoria e da possibilidade da consciência das formas de se agir no mundo a partir dessa relação com a ideia de tempo. Os autores trabalhados são François Hartog, Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin. Mas é do filósofo alemão Walter Benjamin, em seu texto “Sobre o conceito de História”, que iremos extrair as maiores contribuições para delimitar o sentido dessa categoria na abordagem que desenvolveremos. Isso em conjunto com as categorias de “Horizonte de Expectativa” e “Espaço de Experiência”, formuladas pelo historiador Reinhart Koselleck e apresentadas no capítulo posterior. Para Benjamin, o tempo presente encontra temporalidades, aparentemente, perdidas, como o passado e o futuro. Isto é, o tempo para Benjamin não está condicionado ao determinismo ou a cronologia. O tempo não é visto como progresso ou estagnação, nem como um vazio homogêneo, mas a partir da categoria “ruptura” e pela descontinuidade, um tempo qualitativo, passível de ser alterado em dimensões como o passado e o futuro.

A seguir, no capítulo II, subcapítulo *A Contemporaneidade como Novo Tempo do Mundo*, uma descrição do surgimento da experiência de tempo na modernidade é apresentada para logo depois apresentar acontecimentos e práticas que evidenciam a constituição de uma nova percepção vivida pelo ocidente em relação ao tempo. O intuito é justificar o pressuposto de que vivemos um tempo de estagnação enraizado no presente, porém é um tempo presente dominado pela conservação e não pela ruptura, como Benjamin ansiava. Dessa forma, um tempo de expectativas abertas em relação ao futuro desaparece e esse era um componente de veracidade oferecido ao discurso dissidente hegemônico, pois os seus atores sociais se relacionavam com a possibilidade de uma transformação total da sociedade. Para abordar esses problemas, optou-se pelo diagnóstico elaborado pelo filósofo Paulo Arantes por estar em consonância com a posição de Benjamin e definir esses dois tempos históricos.

Em *O Brasil em dois tempos: 1964 e 1985*, subcapítulo posterior, discute-se essas duas temporalidades históricas nas ações e acontecimentos da vida nacional brasileira. O ponto de corte entre elas está na instalação do regime militar brasileiro e na redemocratização iniciada em 1985 e consolidada em 1989. Mas, especificamente, aqui percorremos o contexto artístico e literário e as maneiras que eles aturam no tempo do futuro em aberto e foram afetados por esse novo tempo do mundo. A interpretação desse cenário crítico da história brasileira é sustentada nas reflexões do crítico literário Roberto Schwarz em “Cultura e Política 1964-1969” e do psicanalista Tales Ab’Saber em “A ausência significante política”. O objetivo é

mostrar como o personagem militante e seus correlatos foram utilizados em muitas narrativas nesse período e a diferença de tratamento entre elas com a mudança das experiências temporais.

Logo depois, então, no capítulo III, *Sob o signo do Demônio*², analisaremos as narrativas elegidas. Começamos com *O amor de Pedro Por João*, de Tabajara Ruas, focando na justaposição de temporalidades e no escoamento desses tempos, com a introdução da derrota frente às ditaduras como um acontecimento eminente e de apagamento dos sujeitos enunciadores do discurso dissidente hegemônico. Na seção posterior, designada de *O barrete frígio desbotado: Habitante Irreal*, destinada a *Habitante Irreal*, de Paulo Scott, procuramos interpretar a temporalidade linear na ordenação dos acontecimentos em conformidade com um excesso de velocidade causada por ações, o que, por outro lado, se movimenta no sentido contrário à própria condição da vida dos personagens, permeadas de instantes de aflição, desistência e estagnação profunda.

Por fim, alertamos que o escopo desse trabalho se dirige às experiências de tempo transformadas em matéria literária particularmente. Não nos interessa um conjunto de acontecimentos históricos que por si mesmo evidenciarão sua relevância por encontrarem-se representados nas obras, o que nos levaria a uma tautologia improdutiva, visto que a presença desses acontecimentos validaria a interpretação dos textos e esses textos validariam a importância desses acontecimentos. Entretanto, um dos objetivos deste estudo é também tentar extrair desses textos indícios de que os mesmos carregam a atmosfera de uma experiência temporal e isso está presente em sua leitura.

² O título é uma referência à forma como o poeta Décio Pignatari aludia a prosa. Enquanto a poesia é a forma dos textos religiosos, a prosa é a forma dos textos laicos, especialmente, a forma predominante da modernidade. Assim, ironicamente, a prosa é considerada o signo do demônio.

2 CAPÍTULO I: SOB O SIGNO DO TEMPO – HISTÓRIA E NARRATIVA

2.1 A narrativa de ficção e a narrativa histórica

Precisamos da História, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência.

– Nietzsche.

Uma forma de abrir este nosso estudo não poderia prescindir de uma abordagem a respeito da natureza da narrativa histórica e ficcional. Ambos os textos selecionados parecem assemelhar-se em termos de recepção inicial, ao comporem seus enredos com personagens e cenários com referentes quase que imediatamente anteriores ao período temporal de suas produções. Isso impõe uma dinâmica de mais correlação com a historiografia desses períodos, pois se trata de narrativas anteriores à própria confecção ou construção de uma historiografia em si. A implicância de seu aparecimento, possivelmente, está nessa própria ausência, naquele instante, de uma reflexão ou organização discursiva racional dos acontecimentos observados ou vivenciados. Em *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, a composição narrativa de cenários, experiências e ideias de agentes sociais como os militantes políticos dissidentes, impõe a presença desses atores no centro de uma narrativa sobre o Brasil de então, transformando-os em protagonistas e atores sociais comprometidos com interesses coletivos, caracterização negada pela repressão política contra os agentes sociais referentes e pelo discurso contínuo estigmatizando suas ideias e posturas, seja pela composição discursiva do próprio governo militar, o discurso oficial, seja através do discurso jornalístico de massas, censurado ou apoiador do governo. Apesar das condições históricas distintas, em *Habitante Irreal*, uma posição semelhante é composta, não estando, no entanto, o opositor do discurso hegemônico no centro da construção narrativa, é, antes, um de seus porta-vozes, desiludido, que propõe uma organização narrativa para os acontecimentos motivados por esse discurso hegemônico, a saber, o modo de organização partidária e política do Brasil pós-ditadura militar. Aqui, novamente, a narrativa ficcional é que significa esses acontecimentos, propõe representações possíveis e apresenta problemas em um período em que ainda não há uma historiografia consolidada.

Posto dessa forma, a conclusão lógica disporia, assim, a literatura como um gênero substituto ou substituível pela narrativa histórica. A vantagem da primeira seria superior, não dependendo do recolhimento, organização e seleção de fontes documentais, sua produção

dependeria mais de uma captação objetiva de fundo impressionista, legando ao escritor de ficção uma qualidade inerente e superior aos demais escritores. Essa posição, de herança romântica, mostra-se, hoje, pouco defensável ao apoiar-se em categorias metafísicas não verificáveis cientificamente. Só os estudos em torno do conceito de ideologia apontam para as distorções e modos de observar o mundo filtrado por posições, por exemplo, de classe, gênero, etnia, escolarização, acessibilidade dos sujeitos a simbolizações amplas ou restritas. Por outro lado, os atributos de cientificidade da história não delegam ao historiador o monopólio da narração e reflexão de acontecimentos de uma realidade. Não sendo possível repetir um acontecimento, cabe ao historiador reconstruí-lo discursivamente. E aí é que está a convergência.

Roland Barthes, em “O discurso da história”, destaca elementos textuais constantes tanto na narrativa histórica como ficcional, exibindo de que forma o discurso da história opera para apagar a percepção de subjetividade ali presente. Ao contrário da narrativa ficcional tradicional, com o narrador atuando visivelmente com seu poder de seleção, a narrativa histórica tenta apagar essa marca que destaca o remetente da mensagem. Para o semiólogo francês, com isso, substitui-se uma pessoa passional por uma pessoa objetiva e “a escolha do pronome não passa de álibi retórico e a verdadeira situação do enunciante se passa na escolha de sintagmas linguísticos” (1988, p.145). Esse afastamento é a técnica aplicada pelo historiador para construir a ilusão referencial, aquela de que estaria, efetivamente, reestabelecendo a realidade perdida de acontecimentos passados. Sendo qualquer demonstração e retorno a um acontecimento impossível, o discurso histórico é, segundo Barthes, também, imaginário. Sua especificidade estaria, antes, na reunião de significantes relatados e organizados em direção a um sentido de preenchimento do vazio da série pura, aquela de documentos, fontes e testemunhos desconexos e particularizados.

Exibidos esses procedimentos, as correlações entre ambos os discursos estão presentes, inclusive, em dois gêneros literários, identificados por Barthes, em que orbita a narrativa histórica: ao remeter a cada instante da história um significado implícito, o historiador direciona a sua narrativa para uma forma mais metafórica, próxima do lírico e do simbólico. Em outro caminho, caso a direcione para as unidades funcionais dos acontecimentos, a sua forma adquire um contorno metonímico, assim como a epopeia (1988, p.155). Com todas essas semelhanças, o autor identifica a distinção entre essas narrativas em torno dos seus estatutos. O discurso histórico é assertivo, isto é, seu objetivo é dizer como as

coisas foram e não como não foram ou poderiam ser, afastando, dessa forma, a negação como um possível elemento para a sua configuração. Curiosamente, essa constatação de Barthes o leva a uma avaliação judicativa singular: o discurso histórico, ao não aceitar a negação, se assemelha ao discurso do psicótico, pois nele não há espaço para um enunciado de transformação negativa (1988, p.152).

Essa opção, ressaltada por Barthes, de afastamento da negação, fundamenta-se na rígida dualidade entre razão e imaginação imposta por filósofos e historiadores com o advento do iluminismo. O objetivo era estabelecer critérios identificáveis para o historiador encontrar a verdade e guiar-se por ela durante o feitiço da sua obra. Dessa maneira, a imaginação acaba afastada desse modo narrativo, sua função, tal como vista na época, era desaguar nas artes, único espaço considerado legítimo e não prejudicial para o desenvolvimento racional da humanidade. A imaginação, nesse contexto, é abordada com desconfiança, visto que estaria ligada ao passado da humanidade e em contraposição à vida. Sobre isso, Agamben esclarece que a imaginação possuía um estatuto semelhante ao da experiência até a Idade Média, ela era o meio de se obter o conhecimento, o vínculo entre externo e interno, sujeito e objeto, e não o espaço da alienação como posteriormente acabou entendida (AGAMBEN, 2005). Hayden White (1995) afirma que para os iluministas a imaginação deveria estar submetida a um rigoroso controle racional, por a considerarem uma ameaça à razão. O motivo dessa desconfiança está na filosofia da história adotada por esses pensadores. Filosofia que apreendia a história como uma força progressiva rumo à racionalidade, ou seja, o passado era o tempo da predominância da superstição e da ignorância, o presente é o embate entre essas forças e a razão e o futuro o tempo da conquista definitiva dessa razão (1995, p. 82).

O problema emergia, evidentemente, quando era necessário debruçar-se sobre os modos de como escrever uma história submetida a esses preceitos. Ainda segundo White (1995, p. 62), os historiadores, no século XVIII, possuíam três formas de historiografia: a fabulosa, a verdadeira e a satírica. Voltaire, então, defendeu uma história verdadeira, eximindo-a de avaliações morais e estéticas, porém ainda amalgamada de fantasia. Contudo, o problema de qual gênero narrativo seria o ideal para uma história verdadeira persistiu até o século XIX. White nos diz que a escolha de modos de narração como a tragédia ou a comédia determinava de antemão o sentido de uma obra. Por exemplo, ao optar por escrever uma história como tragédia, o historiador levava o leitor à conclusão de que a natureza humana é imutável diante do destino. Orientados pela progressividade da tomada de consciência da

humanidade, os historiadores não podiam aceitar uma imutabilidade da natureza humana ao invés de uma transitoriedade da *desrazão* para a razão (1995, p. 67).

Distinguindo-se dessa escolha epistemológica, Immanuel Kant validava os três modos de criar uma história, pois para o ele esses modos eram a manifestação de como a mente pode constituir coerência formal em processos históricos. Com isso, independente de suas relações com fatores imaginativos, esse conhecimento devia proporcionar à humanidade uma reflexão de como uma vida deve ser vivida. Para Kant, os processos históricos são uma tensão permanente entre a racionalidade e a irracionalidade e, sendo assim, a história deve ser construída a partir de gêneros estéticos e não científicos (WHITE, 1995).

No século XX, os historiadores buscaram escapar do problema da narração instituindo uma história descritiva. Peter Burke (1992), ainda dentro do célebre debate com os pensadores pós-modernos sobre a natureza da narrativa, considera precipitadas análises que apagam as diferenças entre as várias formas de historiografia para ordená-las sob um signo demasiado amplo como é o de narrativa. O historiador identifica no mínimo três tendências de escrita da história, são elas: a narrativa, a descritiva e a analítica. Dentro dessas formas, então, há graus de narrativa (BURKE, 1992). Subtrair parte da força narrativa do gênero foi um exercício das grandes escolas historiográficas da primeira metade do século XX, como aquelas influenciadas pelas concepções do historiador Fernand Braudel ao analisar grandes períodos temporais em atenção às macroestruturas das sociedades. Ao optar por essa abordagem, os historiadores se detiveram na análise das grandes estruturas econômicas, governamentais, religiosas em detrimento da construção de narrativas de acontecimentos do cotidiano e da vida de sujeitos. De certa forma, também uma atitude reativa à historiografia oficial dos estados nações que objetivavam construir uma narrativa fundante sustentada em atos de sujeitos específicos e em acontecimentos episódicos desprovidos de relação com outros fatores sociais. Essa tensão entre “acontecimento” versus “estrutura” atravessou o feitio da escrita da história e os debates intelectuais ao longo do último século, se diluindo somente ao final desse período com a percepção que o recorte de grande duração perdia as mudanças de comportamentos no cotidiano e nas mentalidades. A partir da perda de hegemonia da história analítica das estruturas, a relação entre estrutura e acontecimentos é constantemente buscada pelos historiadores em modos de narração que “incluem a micronarrativa, a narrativa de frente para trás e as histórias que se movimentam para frente e para trás, entre o mundo público e o privado, ou apresentam os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista múltiplos”

(BURKE, 1992, p. 347). Agora, segundo Burke, não se trata mais de uma dicotomia entre estrutura ou acontecimento e, sim, em uma forma de justapor ambas com procedimentos da narrativa ficcional, como a opção por diversos focos narrativos, para tentar descobrir esses elementos interrelacionados formadores de uma sociedade em um determinado período e espaço (1992).

Uma consciência da narrativa como estrutura do discurso, inclusive historiográfico, como averiguamos nesse capítulo, sempre esteve presente na filosofia da história, sendo mais evidente em determinadas fases, como na primeira modernidade, ou já na segunda metade do século passado. Isso aproximou a narrativa historiográfica da narrativa ficcional e, em um segundo momento, a afastou, na procura, mal sucedida, de encontrar elementos intrínsecos que a distinguisse. Como mostra Burke, ao mapear o cenário atual, os escritores de história reconheceram as semelhanças de procedimentos narrativos e como os efeitos estéticos oriundos da ficção podem ser a saída para desvendar a teia de relações entre um acontecimento e a macroestrutura de um grupo social. Posto isso, nos capítulos posteriores trataremos do conceito de tempo na perspectiva histórica, pois aqui nos interessa, mais do que periodizações, o reconhecimento de temporalidades históricas descontínuas e, por essa razão, significadoras em parte do signo ficcional composto em seus limites.

2.2 Tempo na Narrativa

Narrar é resistir.

– Guimarães Rosa.

Uma abordagem a respeito do tempo na narrativa abre uma ampla possibilidade de significação dessa categoria, pois podemos compreender essa abordagem a partir do tempo da narração, do tempo da leitura de uma narrativa, do tempo como uma temática desdobrada entre o tempo físico, cultural e psicológico. Entretanto, nosso interesse restringe-se na categoria Tempo em uma dupla acepção – postura, provavelmente, imposta pela natureza da narrativa como uma construção da língua, que é a forma de percebê-lo como elemento imaginário com estatuto particular dentro do mundo narrativo ficcional³ e a materialidade da

³ Mundos Narrativos são aqueles que não encontram referência senão no próprio texto que lhe dá origem, ou seja, são circunstâncias e pessoas que não possuem referência extratexto, ainda que dependam dessa dimensão, pois são incompletos e semanticamente dependentes a tal ponto que se suas propriedades alternativas não forem explicitadas, nos apropriamos das propriedades extratexto para compreendê-los. Umberto Eco os chama de mundos possíveis e os caracteriza com propriedades específicas para que possam existir:

narrativa expressa através da língua na ordem de disposição dos acontecimentos. No primeiro caso, o tempo ganha importância por ser um elemento constitutivo da caracterização dos personagens. E, no segundo caso, um resultado da dinâmica estrutural do enredo que permite ao situar o leitor extrair um entendimento global da narrativa e não, somente, episódico.

Dizendo de outra forma, Benedito Nunes (1988) evoca essa unidade temporal como resultado do encadeamento dos acontecimentos, que, por sua vez, constituem o enredo da narrativa. Especificando ainda mais, o autor salienta: “Os fatos precisam se ajustar entre si na forma de enredo ou intriga, configurador da ação, para chegar numa atividade mimética de fato. Essa configuração opera-se por meio do discurso (sequências de enunciados interligados) que é assim a forma de expressão da história” (NUNES, 1988, p.14). O crítico literário organiza sua argumentação de modo que fique explícito o caráter particular da matéria expressiva da narrativa, a saber, a língua, naquilo que ela irradia em termos de sua estrutura geral em convergência com as escolhas criativas do autor para determinar o tempo na realidade interna da obra. Trata-se de exibir as particularidades do tempo linguístico e do tempo imaginário: “no mundo imaginário, o tempo, em todas suas modalidades, só existe em função da linguagem, assim o tempo é um dos correlatos do discurso. Correlato do discurso, o tempo se atualiza através da leitura” (NUNES, 1988, p.25).

As características da língua impõem maneiras de expressão que acabam por desnudar possibilidades de tratar o tempo na narrativa ficcional com diversidade. Por exemplo, citando Nunes novamente: “a narrativa linguística só pode representar acontecimentos simultâneos na ordem sucessiva” (1988, p. 53). Isso implica na necessidade de estabelecer uma ordem dos acontecimentos, impossível de serem apresentados de imediato para o leitor e, com isso, inibir possíveis efeitos estéticos presentes em narrativas imagéticas como, citando um exemplo, as Histórias em Quadrinhos. Por outro lado, essa natureza revelada na sucessão de decodificação dos caracteres⁴, no caso do romance, estabelece uma flexibilidade de tratar do tempo de uma

“(I) Um mundo possível narrativo é descrito por uma série de expressões linguísticas que os leitores são levados a interpretar como se elas se referissem a um possível estado de coisas no qual se p é verdade então não-p é falso (requisito este flexível, visto que também existem, como veremos, mundos possíveis impossíveis)

(II) Esse estado de coisas é constituído por indivíduos dotados de propriedades.

(III) Essas propriedades são governadas por certas leis, de maneira tal que certas propriedades possam ser mutuamente contraditórias e que uma dada propriedade x possa implicar a propriedade y.

(IV) Os indivíduos podem sofrer mudanças, perder ou adquirir novas propriedades (nesse sentido, um mundo possível é também um curso de eventos e pode ser descrito como uma sucessão de estados temporalmente ordenada)” (ECO, 1995, p.163).

⁴ Ressaltamos nossa filiação neste trabalho no pressuposto de continuidade da língua como assumido por Gerard Genette, aqui glossado por Benedito Nunes, em seus trabalhos sobre narratologia, especialmente em *Figuras III*,

maneira que o presente perde sua posição privilegiada de único tempo da ação, como em nosso mundo, e o passado e o futuro podem sofrer ações e mesmo revelar a compreensão das ações do tempo presente de personagens. Por essa razão, Nunes afirma: “o presente não goza de caráter preferencial como acontece no tempo real” (1988, p. 25).

Em seu extenso estudo a respeito do tempo e da narrativa, o filósofo Paul Ricoeur corrobora com a compreensão da excepcionalidade do tempo ficcional em contraposição ao tempo real. Elucida Ricoeur:

Personagens irrealis, diremos, têm uma experiência irreal do tempo. Irreal, no sentido de que as marcas temporais dessa experiência não exigem vinculação à única trama espaço temporal constitutiva do tempo cronológico. Pela mesma razão, elas não exigem vinculação umas com as outras, como mapas geográficos postos borda contra borda: a experiência temporal de tal herói não precisa ser referida ao único sistema de datação e ao único quadro de todas as datas possíveis, cujo mapa é constituído pelo calendário. Nesse sentido, da epopeia ao romance, passando pela tragédia e pela comédia antigas e modernas, o tempo da narrativa de ficção está livre das coerções que exigem revertê-lo ao tempo do universo. (RICOUER, 2011, p. 218).

E atenta o analista para uma impossibilidade de totalização do tempo ficcional em virtude das características singulares que impelem o leitor a compreender o acontecimento imaginativo em seus próprios limites, irreduzíveis ao tempo da história, ou, na terminologia do autor, ao tempo monumental e ao tempo cósmico. Para Ricoeur (2011), ainda que um acontecimento histórico esteja representado em uma narrativa, esses elementos estão subordinados à gramática do tempo da ficção romanesca. A sua manifestação, assim, restringe-se em uma causalidade originária de experiências temporais distintas entre os personagens. Vale explicitar, Ricoeur percebe uma tentativa de sincronização do tempo histórico⁵ com o tempo cósmico, o que é impraticável e destituído de coerção dentro do mundo ficcional. Esse último é um tempo que não se inscreve na temporalidade física. E essa seria uma vantagem criativa própria da ficção:

Fica claro que a contribuição maior da ficção para a filosofia não reside na gama das soluções que ela propõe, para a discordância entre tempo do mundo e tempo vivido, mas sim na exploração das características não-lineares do tempo fenomenológico que o tempo cronológico oculta, em virtude mesmo de sua incrustação na grande cronologia do universo (RICOUER, 2011, p. 224).

mas sem desconhecer as sólidas objeções a respeito dessa concepção. Décio Pignatari realiza uma breve e sintética crítica dessa posição em seu livro *Semiótica e Literatura* (Atelier Editorial, 2004).

⁵ Alertamos que Ricoeur não usa o termo “Tempo Histórico” da forma como tentamos caracterizá-lo no capítulo anterior. Esse último, na obra consultada do autor, está designado como “Tempo da Aprendizagem”.

Enquanto Ricouer fundamenta suas reflexões em amplas argumentações filosóficas sobre o tempo em uma variada gama de autores – de Santo Agostinho, passando por Henri Bergson até chegar a Martin Heidegger –, o autor francês Gerard Genette estruturará uma série de categorias para analisar os elementos da narrativa. Essa, sim, uma gramática de características constantes nas narrativas, oriundas do estudo específico do livro *Em busca do Tempo Perdido*, de Proust, e que desenha também categorizações das manifestações do tempo em narrativas ficcionais. Foquemos no elemento Tempo: Genette (1995) principia apontando as duas manifestações temporais gerais da narrativa, elas são: o tempo da diegese e o pseudo-tempo.

O tempo da diegese, referido costumeiramente como tempo da história, é aquele da ordem de sucessão dos acontecimentos dentro do mundo ficcional e o pseudo-tempo é o tempo construído com a ordenação dos acontecimentos da narrativa, ou seja, é a manifestação material do primeiro só que submetido às regras de composição do texto. Por essa razão, Genette irá denominá-lo de pseudo-tempo, pois nada guarda de relação com o tempo físico, aquele tomado como o tempo do real. E sem deixar dúvidas, afirma: “o texto narrativo, como qualquer outro texto, não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo a sua própria leitura” (GENETTE, 1995, p.33). Mas justifica a importância e os cuidados necessários para estudar o tema:

Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indirecto. É evidente que a reconstituição nem sempre é possível, e que se torna ociosa para certas obras-limites, como os romances de Robbe-Grillet, onde a referencia temporal se encontra pervertida de propósito. (GENETTE, 1995, p.33).

Para tentar desatar esse nó imperceptível devido uma aparência de simplicidade e irrelevância do assunto e buscando, inclusive, contornar os desentendimentos que a nomenclatura ocasiona ao mobilizar palavras correntes para se referir a esses tópicos, Genette forja categorias de análise com nomenclaturas atípicas para seu estudo. Esse conjunto, então, é arranjado sob o tópico denominado de “anacronia” e entendido como as formas diversas de manifestação entre a ordem dependente ao tempo da ficção e a ordem estrutural da narrativa. Disparidade essa percebida a partir de um ponto hipotético em que essas duas ordens estariam em harmonia. Esse ponto, contudo, alerta Genette (1995), não é encontrável e desde as narrativas da Grécia Clássica a disparidade já se apresentava em narrativas como a *Iliada*, de

Homero, onde nos deparamos com a narração em *media res*. Ou seja, a anacronia é sempre uma narrativa secundária, subordinada a uma, adotando uma vez mais a terminologia, uma instância temporal primeira. Retornemos às categorias: Genette irá denominar as principais ocorrências de arranjo da ordem do tempo de analepse e prolepse⁶. Genette assim as define:

Prolepse toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior, e por analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está, reservando o termo anacronia para designar quaisquer formas de discordância entre as duas ordens temporais, que, veremos, se não reduzem a analepse e a prolepse (GENETTE, 1995, p.33).

Tanto a prolepse como a analepse são subdivididas para descrever com maior precisão os fenômenos temporais da narrativa. A primeira é subdividida em analepse externa, analepse interna (homodiegética e heterodiegética) e analepse mista. Caracterizando com maior acuidade, Genette explicita que a analepse externa é o fenômeno da retrospectão que não interfere na narrativa – e seu aparecimento justifica-se para esclarecer o leitor sobre um acontecimento ou uma passagem pontual. Já a finalidade da analepse interna heterodiegética é a de informar o leitor sobre um acontecimento ou sobre um personagem novo ainda desconhecido na narrativa, essa não causa uma interferência concreta na narrativa primeira. O contrário da analepse interna homodiegética, em que a retrospectão alimenta novos elementos, mas, cabe dizer, que vão ao encontro da Narrativa Primeira como uma explicação para um personagem recém-introduzido ou para um personagem que o lapso temporal abriu um espaço de incompreensão de preenchimento necessário para a continuação da narrativa. Dela Genette irá derivar mais duas categorias: analepse interna homodiegética completiva e analepse interna homodiegética repetitivas. A analepse completiva é definida por Genette da seguinte forma:

compreende os segmentos retrospectivos que vêm preencher mais tarde uma lacuna anterior na narrativa, a qual se organiza, assim, por omissões provisórias e reparações mais ou menos tardias, segundo uma lógica narrativa parcialmente independente da passagem do tempo. Tais lacunas anteriores podem ser elipses puras e simples, ou sejam, falhas na continuidade temporal (GENETTE, 1995, p.49).

E continuando a nos valer das palavras do estudioso francês, a analepse repetitiva é a expressão de quando “a narrativa regressa abertamente, e por vezes explicitamente, ao que foi dito. É claro que essas analepses em *rappel* raramente podem atingir dimensões textuais muito

⁶ Sobre a etimologia dessas palavras, Genette informa que o radical “-lepse, que designa em grego o facto de agarrar, donde, narrativamente, de tomar à sua conta e de assumir (prolepse: agarrar adiantadamente; analepse: agarrar ulteriormente), e o radical -lipse (como em eclipse ou paralipse, que designa, pelo contrário, o facto de deixar, de passar em silêncio)” (GENETTE, 1995, p.38).

vastas: são antes alusões da narrativa ao seu próprio passado” (GENETTE, 1995, p. 53). Por outro lado, a analepse mista é aquela que se utiliza de uma dimensão extensa da digressão que encontra e supera o ponto inicial da narrativa primeira. Segundo Genette (1995), ela é uma construção de ocorrência rara no texto literário.

A prolepse consiste na antecipação temporal na narrativa e Genette encontra nas narrações em primeira pessoa o seu uso mais recorrente: “a narrativa em primeira pessoa presta-se melhor que qualquer outra à antecipação, pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte de seu papel” (GENETTE, 1995, p. 66). De igual forma, da prolepse derivam a prolepse interna e a prolepse externa. A prolepse externa na perspectiva de Genette pode ser sintetizada no gênero epílogo por servir para “conduzir até ao seu termo lógico tal ou tal linha da acção,” (GENETTE, 1995, p. 67). E a sua constituição está mesclada com o elemento voz narrativa ao colocar em jogo a própria instância temporal primeira da narrativa com suas antecipações no presente da acção (GENETTE, 1995). Quanto à prolepse interna é resumidamente definida pelo autor como uma construção que coloca “o mesmo gênero de problemas que as analepses do mesmo tipo: o da interferência, do eventual duplo emprego da narrativa primeira e daquela que assume o segmento proléptico” (GENETTE, 1995, p. 69). Também ela está subdividida em prolepse interna heterodiegética e homodiegética, que por sua vez são dispostas em torno das categorias de prolepse interna homodiegética completiva e prolepse interna homodiegética repetitiva. E estão todas elas mediadas pela a sua extensão a partir da narrativa primeira e isso Genette classifica como prolepse completa ou parcial.

O esforço de Genette em construir a sua gramática da narrativa pulveriza o problema do tempo em outras macroestruturas como na voz narrativa ou o problema da elipse e da aceleração do tempo, disposto no capítulo a respeito da duração dos acontecimentos da narrativa. No caso da elipse, o próprio autor esclarece a sua escolha por separar esse elemento do capítulo destinado ao problema do tempo por esse não se tratar de um tópico que influencie a ordem da narrativa. Dessa forma, a elipse, as omissões da narração, é analisada ao lado da categoria Sumário, ligada ao movimento da narrativa, da categoria Pausa, os momentos de descrição em uma narrativa, e da categoria Cena, o instante em que uma possível equivalência temporal entre história e narrativa surge devido ao uso dos diálogos (GENETTE, 1995).

Ainda, através do estudo de Gerard Genette, e tentamos definir as suas categorias não só para revelar os procedimentos composicionais da narrativa que originam o efeito de tempo em um texto ficcional, mas para instituir uma variedade de vocábulos que estejam estritamente coordenados pelos pressupostos da análise literária com a intenção de preservar, futuramente, a análise do corpus selecionado de possíveis desentendimentos originados de um léxico excessivamente indeterminado. Assim como Genette alerta, também compreendemos os limites e a improdutividade de uma mera descrição e identificação nos textos desses fenômenos. Os adotamos para apresentar as singularidades estruturais do texto em sincronia com a nossa interpretação dos mesmos. Em particular, principalmente, para auxiliar na caracterização dos personagens, pois o tempo conecta-se com esse elemento também na própria gênese do romance moderno. Respondendo ao crítico literário Boris Tomachevski, para quem o personagem era um elemento dispensável em uma história, Tzvetan Todorov afirmou que na literatura ocidental “o personagem parece-nos representar um papel de primeira ordem e é a partir dele que se organizam os outros elementos da narrativa” (TODOROV, 2011, p. 203). Em relação à experiência do tempo, o romance moderno, especialmente o romance de formação, traçou uma distinção com narrativas antigas ao representar o personagem afetado por um tempo em movimento, que o modifica no decorrer da narrativa. Explica Anatol Rosenfeld:

[...] o gênero narrativo (e dramático) transforma o estado em processo, em distensão temporal. Somente assim se define a personagem com nitidez, na duração de estados sucessivos. A narração — mesmo a não-fictícia —, para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é” essencialmente tempo (ROSENFELD, 2000, p. 20).

Rosenfeld compara o personagem da narrativa ao Eu-lírico da poesia nessa oposição instaurada pelo tempo, ou seja, o Eu-lírico só revela um estado momentâneo e sua caracterização é demasiadamente incerta com contornos pouco perceptíveis. Já a extensão do tempo permite definir o personagem da narrativa ao percebê-lo em eventos e ações variadas (ROSENFELD, 2000).

O filósofo Mikhail Bakhtin também argumenta nessa direção ao afirmar:

O cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina em medida significativa também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica (BAKHTIN, 1998, 211).

Para Bakhtin é demasiadamente limitado analisar o problema do tempo no romance separando as estruturas temporais das estruturais espaciais, isso converteria a operação em um esvaziamento de conteúdo da obra não praticado no momento de concebê-la como forma estética. Por esse motivo, Bakhtin importa da física o termo *cronotopo* para designar o fenômeno espaço-temporal dos textos literários. E com esse termo estabelece uma tipologia flexível a respeito das formas de constituição do espaço-tempo recorrentes nas narrativas ocidentais. Esses modelos estáveis de representação do espaço-tempo são mapeados em concordância com seus efeitos nas narrativas, sobretudo, nos personagens. Dessa forma, Bakhtin os nomeia, por exemplo, de cronotopo do encontro, cronotopo da estrada, cronotopo do cotidiano, cronotopo da soleira. Os dois primeiros possuem uma semelhança como fenômeno ao estarem organizados nas narrativas como o espaço de sentimentos intensos dos personagens. O cronotopo da estrada está identificado como o espaço dos instantes de crise profunda na vida dos personagens e, com isso, acaba como local de encontros improváveis propiciados pelo acaso.

Na estrada (“a grande estrada”) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. Aqui podem se encontrar por acaso, as pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir contrastes de toda a espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos. As séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas dos homens se combinam de modo peculiar, complicando-se e concretizando-se pelas distâncias sociais que não são superadas. Este é o ponto de enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”; “o caminho histórico” e etc; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo (BAKHTIN, 1998, p. 348-349).

Como verifica-se no trecho acima, o autor russo preocupa-se com essas categorias na medida em que elas implicam em uma ampliação de conteúdo sobre os personagens. Antes de uma nomeação sustentada, exclusivamente, numa característica alcançava pela análise descritiva, Bakhtin as denomina considerando o seu efeito na composição e interpretação do texto literário. E essa já é uma postura assumida como consequência de uma pesquisa em

torno dessa tipologia na história do romance no ocidente. O recurso é descrito desde suas aparições em textos antigos como em *Satíricon* (60 D.C.), de Petrônio, passando pela importância da estrada nos romances de cavalaria da Idade Média, como *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach, até encontrar a modernidade em romances de formação como em *Os Anos de Aprendizagem* e *Os anos de viagem de Wilhelm Meister* (1795–1796), de autoria de Johann Wolfgang von Goethe. Um dos traços levantados a respeito desse cronotopo é sua proximidade com referentes históricos dentro de uma comunidade reconhecida e não como um espaço de travessia para o exótico.

Bakhtin também analisa os significados estáveis da presença do ambiente particular, o privado em contraposição ao público, uma contraposição da modernidade, mas em estado de transição em romancistas como Honoré de Balzac e Stendhal, pois neles é na sala de visita que as tramas políticas e as questões públicas são planejadas, executadas e ações acontecem. Esses são romances com enredo históricos situados na forma de política do Antigo Regime Europeu e na restauração monárquica da França.

Nos romances de Stendhal e Balzac surge um lugar realmente novo para a realização das peripécias do romance: o salão-sala de visita (em sentido amplo). Naturalmente, este lugar não apareceu pela primeira vez em seus romances, mas foi aí que ele adquiriu a plenitude de seu significado como ponto de intersecção das séries espaciais e temporais do romance. Do ponto de vista temático e composicional é aí que ocorrem os encontros (que já não têm o antigo caráter fortuito do encontro na “estrada” ou no “mundo estrangeiro”), criam-se os nós das intrigas, frequentemente realizam-se também os desfechos; finalmente ocorrem, o que é particularmente importante, os diálogos que adquirem um significado extraordinário no romance, revelam-se os caracteres, as “ideias” e as paixões dos heróis (BAKHTIN, 1998, p. 351).

Aqui uma nova característica composicional do personagem é identificada com o desenvolvimento de uma relação espaço-temporal mimetizada das próprias continuidades e rupturas da sociedade. Agora esses são espaços do diálogo e da manifestação explícita das ideias e ideologias dos personagens. Para Bakhtin, assim, dá-se nesse contexto a intersecção de uma série temática voltada para o biográfico com a série temática histórica. Por outro lado, é na imagem do castelo como espaço representado em romances que emergiu uma concentração temática do tempo rica em contradições, pois nesse ambiente a série histórica é constantemente ressaltada devido às próprias características do local de materializar espacialmente o passado com a presença de utensílios, objetos e móveis de tempos variados.

Em menor destaque no auxílio de caracterização de personagens e da trama está o cronotopo do cotidiano. Esse é o tempo cíclico, um tempo, predominantemente, secundário na história do romance. Ele é formado pela repetição das atividades do cotidiano em espaços como cidades pequenas ou ambientes em que os sujeitos tendem a se igualar e haver pouca interferência externa a ponto de desorganizar a rotina e impelir mudança de hábitos. Ainda segundo Bakhtin: “É um tempo denso, viscoso, que rasteja no espaço. Por isso ele não pode ser o tempo principal do romance. É utilizado pelos romancistas como tempo secundário, mistura-se com outras séries temporais não-cíclicas, ou é recortado por elas” (BAKHTIN, 1998, p. 353).

Esse é um cronotopo utilizado em contraste com aqueles em que há intensidade de sentimentos e posturas, além de uma profunda crise na vida do personagem, como o cronotopo da soleira, qualificado como o mais radical em termos de transformação e peripécias. Sobre esse último, esclarece o teórico:

Na literatura, o cronotopo da “soleira” é sempre metafórico e simbólico, às vezes sob uma forma aberta, mas, com mais frequência, implícita. Em Dostoiévski, por exemplo, o limiar e os cronotopos da escada, da ante-sala, do corredor, que lhes são contíguos, e também os cronotopos da rua e da praça, que lhes seguem, são os principais lugares da ação nas suas obras, são os lugares onde se realizam os acontecimentos das crises, das quedas, das ressurreições, dos renascimentos, das clarividências, das decisões que determinam toda uma vida. Nesse cronotopo o tempo é, em suma, um instante que parece não ter duração e sai do curso normal do tempo biográfico (BAKHTIN, 1998, p. 353).

Uma intensidade tamanha a ponto de exteriorizar um foco nas características e consternações do personagem e destituir uma centralidade referencial com a temporalidade. Isso leva a uma valorização de um acontecimento específico na narrativa, pois o mesmo modifica os rumos da trama através dessa transformação do personagem. O cronotopo da soleira, assim, transmuta-se em ação e essa falta de referencialidade diferencia-o do tempo lento do cronotopo do cotidiano.

Por fim, salienta Bakhtin que esses são os cronotopos macroestruturais mais difundidos e muitos outros podem ser encontrados na história do romance em conformidade com o conteúdo social e histórico que cada obra busque representar. Ainda assim, de modo geral, em todos as suas feições e, inclusive, transformações na evolução do gênero indicam uma constante em seus usos.

Dessa forma, o cronotopo, como materialização privilegiada do tempo no espaço, é o centro da concretização figurativa, da encarnação do romance inteiro. Todos os elementos abstratos do romance — as generalizações filosóficas e sociais, as idéias, as análises das causas e dos efeitos, etc. — gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual se enchem de carne e de sangue, se iniciam no caráter imagístico da arte literária. Este é o significado figurativo do cronotopo (BAKHTIN, 1998, p. 355).

Outra vez o atributo de conceber conteúdo do cronotopo como elemento narrativo é ressaltado, mas, conclui o autor, que ele acrescenta camadas de informação de forma global, alimentando o romance em suas dimensões abstratas com ideias e perspectivas sociais variadas, além de enriquecer o conteúdo em torno do movimento dos acontecimentos da narrativa na observação das causas e efeitos.

Diferentemente de Gerard Genette, Mikhail Bakhtin forja categorias temporais em ligação com o espaço e amplia de uma dimensão analítica, mais preocupada com a ordenação temporal para uma categorização preenchida pelos efeitos de sentido habituais presentes no desenvolvimento do romance ao longo da história. O conteúdo do espaço, ora oriundo com maior intensidade de experiências históricas, ora criação tornada ordinária dentro do próprio contexto do gênero romance, é determinante para os efeitos de experiência temporal dos personagens e para a constituição de uma atmosfera específica ao leitor. Para Bakhtin, é impossível analisar essas categorias sem a dimensão interpretativa devido à própria natureza da linguagem e ao fato desses fenômenos serem formados por ela e, por essa razão, não serem fenômenos passíveis de análise tal qual nas abordagens da física e da matemática.

Em nossas análises tomaremos o fenômeno temporal em concordância com os efeitos de sentido tecidos no amalgama com os espaços descritos nas narrativas, mas sustentados nas categorias descritivas de Genette com o objetivo de encontrar nas particularidades da forma literária selecionada suas contribuições e maneiras de instituir temáticas, representá-las e até criar efeitos de conteúdo no nível da ordem estrutural dos acontecimentos fictícios. Tentaremos, oscilando entre as maneiras de abordagem de Bakhtin e Genette, construir uma interpretação extensa a partir desses fenômenos e, com isso, revelar parte do conhecimento literário.

2.3 O tempo histórico

Não é de resto difícil perceber que o nosso tempo é um tempo de nascimento e de passagem pura para um novo período.

- Hegel.

A percepção de um tempo histórico em movimento é uma consciência do sujeito moderno em contraposição ao tempo estagnado da Idade Média, ou cíclico da antiguidade, e uma condição teorizada pelos filósofos e pensadores do período Iluminista através do desenvolvimento da Filosofia da História. Mas deixemos a argumentação a respeito dos condicionantes materiais para a origem dessa percepção para o Capítulo 1.3, neste espaço apresentaremos um breve apanhado de definições e noções do que se trata a categoria analítica “tempo histórico”. Vale dizer, antecipadamente, contudo, que o nosso interesse aqui não é pelo tempo como categoria vinculada à cronologia de acontecimentos a partir da convenção de uma sociedade para se situar temporalmente. Dito o que não é essa categoria, vamos tentar elucidar sua significação.

De forma sintética, o crítico literário e filósofo Benedito Nunes define tempo histórico como a delimitação de formas de vida de uma sociedade humana a partir de suas características particulares em comparação com outras em um registro temporal curto ou longo ⁷ (1988, p. 21). O que está subentendido na definição de Nunes é a capacidade de identificar uma série de duração temporal em que um grupo mantenha constantes seus hábitos religiosos, organizativos, alimentares e, sobretudo, um modelo específico de mentalidade.

Já o historiador François Hartog, um especialista na problemática em questão, salienta a necessidade de se tratar essa categoria de forma menos natural e instrumental como os historiadores a utilizam comumente. Hartog denomina tal dimensão das sociedades de “Regimes de Historicidade”, ao invés de “Temporalidade” ou “Tempo Histórico”. Tomando categorias analíticas do historiador alemão Reinhart Koselleck, tais como “experiência” e “expectativa”⁸, Hartog (2014) estabelece uma forma de delimitar em meio ao conteúdo cultural geral de uma sociedade aquilo que especificamente subordina a compreensão do que é um regime de historicidade, que para o autor francês é a noção de experiência de um povo em relação a sua percepção temporal, isto é, como uma sociedade circunscrita em um período

⁷ Segundo SILVA e SILVA: “Na historiografia, o conceito de mentalidades passou a designar as atitudes mentais de uma sociedade, os valores, o sentimento, o imaginário, os medos, o que se considera verdade, ou seja, todas as atividades inconscientes de determinada época. As mentalidades são aqueles elementos culturais e de pensamento inseridos no cotidiano, que os indivíduos não percebem. Ela é a estrutura que está por trás tanto dos fatos quanto das ideologias ou dos imaginários de uma sociedade. **Tal conceito está muito ligado à questão temporal, pois a mentalidade é considerada uma estrutura de longa duração.** Além disso, ao contrário dos fatos, que acontecem muito rapidamente, a mentalidade permanece durante muito tempo sem modificações, e suas mudanças são tão lentas a ponto de nem serem percebidas” (SILVA e SILVA, 2009, p. 273, grifo nosso).

⁸ Trataremos dessas categorias no capítulo *A contemporaneidade como Novo Tempo do Mundo*.

específico correlaciona às experiências do passado com o presente e com uma projeção de futuro.

[Regimes de historicidade] podia ser compreendido de dois modos. Em uma acepção restrita, como uma sociedade trata seu passado e trata do seu passado. Em uma acepção mais ampla, regime de historicidade serviria para designar a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana. [...] Mais precisamente, a noção devia poder fornecer um instrumento para comparar tipos de história diferentes, mas também e mesmo primeiramente, eu acrescentaria agora, para colocar em foco modos de relação com o tempo: formas da experiência do tempo, aqui e lá, ontem e hoje (HARTOG, 2014, p. 28).

Ao estabelecer no passado as frases da definição acima, Hartog está salientando a atualização dessa categoria com as contribuições de Koselleck para o tema, criações só posteriormente conhecidas por ele. Forjadas para descrever uma mudança temporal, Hartog utiliza essas categorias agora não só como um mecanismo instaurativo, mas também comparativo da noção de tempo ao longo da história. Mas adverte que há uma ligação material na constituição dessa categoria e não uma vinculação à metafísica:

[...] um regime de historicidade nunca foi uma entidade metafísica, caída do céu e de alcance universal. É apenas a expressão de uma ordem dominante do tempo. Tramado por diferentes regimes de temporalidade, ele é, concluindo, uma maneira de traduzir e de ordenar experiência do tempo – modos de articular passado, presente e futuro – e dar-lhes sentido (HARTOG, 2014, p. 139).

Do mesmo modo que Koselleck, François Hartog parte da necessidade imposta por aquilo que ele denomina de “presentismo” para buscar uma compreensão das experiências de tempo, fundamentalmente, na modernidade e o esgotamento da experiência de tempo a partir da concepção de progressividade. Para ambos, investigar a crise de vários regimes de historicidade subsidia uma compreensão aprofundada da crise de nosso próprio tempo.

Mas se por um lado a sociedade moderna capitalista perdeu a capacidade de projetar um futuro em aberto, por outro lado, já no início do século XX, o filósofo Walter Benjamin percebia uma perda do saber acumulativo oriundo das experiências das gerações passadas. Se o futuro estava em aberto e em movimento com o conceito de progressividade subjacente, inclusive, na própria tradição que Benjamin assumia, ainda que de forma pouco convencional, a saber, o marxismo, o passado corria o risco de se perder diante de uma anulação resultante da ideia de novo, materializada nos avanços tecnológicos constantes, que condicionava

também a necessidade de um homem que rompesse com o passado⁹. No campo das artes e da literatura, as vanguardas, como o Futurismo, assumiam essa posição de forma combativa¹⁰. Segundo Benjamin (1994)

[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso”. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças (BENJAMIN, 1994, p. 118).

Que pese o intrincado labirinto especulativo construído por Benjamin para conceitualizar Experiência em sua obra dispersa e fragmentada, ele mostra, talvez de forma pioneira como pensador fora da tradição conservadora a realizar tal apontamento, a dura consequência de se positivar o conceito de progresso como vetor de nosso tempo. Essa adoção implica também em aceitar à objetificação do sujeito a partir do esvaziamento das suas experiências, desligando-o do patrimônio cultural da humanidade, invisibilizando sua contribuição para a totalidade da sociedade devido a dinâmica de se estar sempre atento às demandas do imediato.

O reconhecimento desse empobrecimento da experiência levará Benjamin a propor um novo conceito de história objetivando a recuperação desse repertório de experiências passadas de geração a geração. E é aqui que o problema do tempo histórico aparece mesclado como uma crítica da tradição progressista e sua temporalidade pretensamente evolutiva. Ao recusar a negação ao passado, Benjamin procura instituir nesses laços de outrora, amarrados por temporalidades que se entrecruzam, mas não de forma materialmente objetiva, e, sim, na

⁹ Em seu ensaio “A invenção do Novo”, o filósofo e crítico de arte Gerd Bornheim coteja na obra de Karl Marx as aparições da palavra **novo** e sua importância para entender o mundo criado com o desenvolvimento do capitalismo. Ver BORNHEIM, G. A invenção do novo. In: NOVAES, A (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

¹⁰ Essa é uma posição compartilhada por Andreas Huyssen ao afirmar que “pode-se perguntar se o ataque descomprometido à tradição, à narrativa e à memória que caracteriza amplos setores da vanguarda não é justamente o outro lado da famosa frase de Henry Ford ‘história é bobagem’. Talvez ambos sejam expressões do mesmo espírito da modernidade cultural capitalista, uma dissolução da narrativa e da perspectiva efetivamente paralela, ainda que subterraneamente, à destruição da história” (HUYSSSEN apud MENEZES, 2000, p. 195). Essa posição, contudo, registramos, não é a perspectiva de Menezes (2000), que reconhece a crítica ao passado “dentro de um espírito de superação e marcado pelo conceito de evolução que mantém intacta a noção moderna de história enquanto processo progressivo, especialmente nas vanguardas intelectualistas” (2000, p. 195). Para o autor, assim, é “discutível a presença de uma a-historicidade já na conduta das vanguardas, em geral, de ruptura com a tradição. Talvez seja possível localizá-la apenas na postura das vanguardas irracionaisistas, onde transparece um apelo direto ao presentismo dos sentidos” (MENEZES, 2000, p. 195).

recuperação da memória dos demais que foram apagados da história, a base para transformar o presente e abrir possibilidade para o futuro novamente. Em “Sobre o Conceito da História”, Benjamin (2014) apresenta princípios pelos quais uma nova forma de se construir a história deve ser orientada.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre Du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, 1994, p. 223, grifo do autor).

Destacamos o trecho acima para reiterar a argumentação de Walter Benjamin postulando um conceito de história comprometido com os esquecidos da história tradicional, com os acontecimentos apagados por avaliações de irrelevância legitimadas por séculos através dos vencedores. A influência mística na formação do autor confunde-se com os princípios do marxismo como vemos na escolha do termo “juízo final”, mas esse não é um elemento irracional dessa nova concepção de história; antes é a matéria que permite sustentar a posição que coloca em crise a temporalidade moderna e torna presente o repertório de inconformidades, injustiças e apagamentos de outrora. Os mortos, assim, só cessarão de sofrer se o seu sofrimento for reconhecido pelos contemporâneos e superados por uma vitória definitiva. O juízo final da tradição místico-religiosa encontra-se com a vitória definitiva preconizada pela tradição marxista com o conceito de revolução. Esclarece Benjamin nesses termos:

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

Porém, Benjamin sabe que conhecer o passado como de fato ele foi é impossível, a totalidade das suas condições simbólicas e materiais são irrecuperáveis, então esse passado se torna presente, concreto, na constituição de imagens fixadas na consciência dos sujeitos históricos. Essa imagem deve surgir diante de um perigo à espreita do sujeito histórico quando os vencedores novamente ameaçarem a sua existência e a memória dos mortos trazida pela tradição dos povos. Benjamin apregoa um passado em movimento, em aberto, necessitando também ele de redenção, e sustenta: “O dom de despertar no passado as centelhas da

esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2014, p. 225). Os dominadores de hoje são os herdeiros da tradição dos vencedores de ontem e para Benjamin o historiador deve olhar para os bens culturais com distanciamento, evitando assumir os resquícios conservados pela tradição vencedora como a verdade sobre outrora: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 2014, p. 225).

A crítica de Benjamin ao conceito de história, uma resposta teórica ao problema da ascensão do fascismo histórico, toma um viés a tal ponto reparativo que subverte o significado da expressão Estado de Exceção, impondo uma coerência de significado a partir do lugar dos vencidos, isto é, utilizando a terminologia convencional, o estado de exceção já se realizou e impor um estado de exceção desse ponto de vista da temporalidade sincrônica dos vencidos é estabelecer a luta contra a exploração secular. Isso se liga com a temporalidade do progresso ao estar essa permanentemente justificando as catástrofes da humanidade em razão de um futuro melhor, empurrando o sujeito para frente enquanto ele observa apático os destroços do passado. Diz Benjamin: “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia de progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha” (BENJAMIN, 2014, p. 229).

Para encerrar este tópico, Benjamin também usa a imagem do relógio parado como metáfora do resultado da ação revolucionária que um historiador deve estimular, ou seja, o *continuum* da história atual deve ser interrompido. Essa nova compreensão de história deve estar imbuída de uma temporalidade que faça do passado uma experiência única para os homens de hoje.

O historiador consciente disso renuncia a desfilas entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 2014, p. 232).

Já Bakhtin (2011), ressalta o pioneirismo da criação literária em revelar o surgimento da experiência de tempo histórico e, debruçando-se em um caso específico, identifica na obra de Goethe a sua mais qualificada manifestação (2011, p. 227). Mas o interesse em Goethe a despeito da sua reconhecida importância estava em uma análise instrumental que pudesse

demonstrar como um texto literário assimila características de seu tempo, ou, incluindo no vocabulário aqui adotado, como assimila a experiência de tempo em um determinado período. Estando nos primórdios da concepção de tempo histórico teorizada pelos pensadores Iluministas, Goethe é estudado em um amplo espectro da sua obra, porém Bakhtin encontra como corpus exemplar o livro *Wilhelm Meister*. Cabe especificar: estuda a própria construção dos personagens em diálogo com a ideia de formação (*Bildung*). Antes o personagem-herói, mesmo nas epopeias, iniciava e findava a narrativa com características imutáveis. Os acontecimentos sucessivos não alteravam sua construção tal como narrado desde os primeiros instantes da narrativa. Sobre isso Bakhtin afirma:

[...] como tudo o que antes costumava servir como fundo sólido, com grandeza imutável, premissa imóvel e movimento do enredo no romance, agora se torna precisamente um agente essencial do movimento, seu iniciador, constitui-se no centro organizador do movimento do enredo graças ao qual o próprio enredo do romance se modifica radicalmente (BAKHTIN, 2011, p. 231).

A experiência de um tempo em movimento, progressivo, vivida na época, encontra sua configuração na construção do personagem na medida que as suas características se alteram com o desenvolvimento da narrativa, ou seja, o personagem protagonista termina a narrativa distinto de como a iniciou e os demais elementos da narrativa também são modificados pela sua transformação. E esse já era o resultado dos efeitos de uma experiência de tempo ligada a uma humanidade independente de uma concepção religiosa e simbólica de temporalidade que impregnava de mistério e indiferença um futuro que não estivesse estritamente dentro dessa compreensão (BAKHTIN, 2011). Para Bakhtin, então, essa independência permitiu uma visão de totalidade capaz de amarrar uma narrativa situada em um espaço e tempo específico à história geral: “o acontecimento se tornou um momento essencial e intransferível no tempo dessa história humana definida, que se realiza exclusivamente nesse mundo humano historicamente definido”. E conclui: “Como resultado desse processo de concretização mútua e interpenetração, o mundo e a história não ficaram mais pobres nem menores; ao contrário, eles se condensaram, se solidificaram e se completaram com as possibilidades criadoras da formação real **infinita e desenvolvimento**” (BAKHTIN, 2011, p. 254, grifo nosso).

Apresentamos aqui essas definições de tempo histórico por ser essa uma categoria substancial dentro de nossa argumentação para encontrar a intersecção e o afastamento dos tempos históricos em que estão integradas as narrativas ficcionais. Com isso, encontramos uma maneira de justificar uma delimitação temporal em um período ainda em discussão e avaliação na sociedade brasileira e mundial, mas a partir da experiência temporal e não da

validação dos acontecimentos. Tentamos nesse capítulo descrever o surgimento dessa categoria analítica para fazer emergir traços singulares de nosso período ainda inconcluso como subsídio para acrescentar na interpretação dos textos ficcionais adotados, ou, caso obtenhamos êxito, mostrar como esses fatores podem se correlacionar com determinadas configurações dessas narrativas.

3 CAPÍTULO II: SOB O SIGNO DA HISTÓRIA – TRANSFORMAÇÃO E ESTAGNAÇÃO

3.1 Contemporaneidade como Novo Tempo do Mundo

o neoliberal
sonha um mundo higiênico:
um ecúmeno de ecônomos
de economistas e atuários
de jogadores na bolsa
[...] um mundo onde deus
não jogue dados
e onde tudo dure para sempre
e sempre nada mude
um confortável
estável
confiável
mundo contábil
– Haroldo de Campos

Em seu livro *O novo tempo do mundo* (2014), o filósofo Paulo Arantes elabora um amplo panorama a respeito do esvaziamento de expectativas das sociedades atuais, incapazes de estabelecer imagens de transformação política para além de sua realidade imediata, tal como acontecera até meados do século XX. Um diagnóstico da temporalização do mundo sustentado, fundamentalmente, nas teses para um novo conceito de história propostas por Walter Benjamin e, especialmente, na sua tese oito. Nela, Benjamin propõe uma inversão de sentido na expressão “estado de exceção”, oriunda do constitucionalismo europeu, para caracterizar de fato o estado normal das coisas. Assim a normalidade estaria em uma permanência de um estado de exceção continuado e não na sua eventualidade como resposta a situações em que o estado democrático de direito estaria em risco de desintegração. Diz Benjamin: “Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é criar um verdadeiro estado de exceção” (BENJAMIN, 1994, p. 226). Essa tarefa inclui perceber como a ideia de progresso entendida como uma norma histórica corrobora para o estado de coisas, na época de Benjamin, posto pelo fascismo, ao não ser uma alternativa a ele, mas, sim, constituidora dos elementos históricos que permitiram seu aparecimento como alternativa a esse mesmo progresso. Dessa forma, uma resposta ao fascismo passa pelo abandono da concepção de progresso como força propulsora da civilização.

Antes de levantar a hipótese dos processos responsáveis pela perda de perspectivas de futuro na atualidade, Arantes encontra em fatos históricos da modernidade a origem dessa forma positivada de conceber o futuro e orientar-se em sua direção (progressismo). Para isso, o autor recupera na obra de Reinhart Koselleck os conceitos de “horizonte de expectativa” e “espaço de experiência”. Duas categorias não excludentes forjadas pelo historiador alemão para a compreensão de elementos históricos decisivos do passado e que estão presentes como fatores também da compreensão de um futuro relativamente desenhado pelas sociedades. Koselleck define “espaço de experiência” como uma elaboração racional e inconsciente de acontecimentos passados vividos por pessoas e transmitidos através das gerações e instituições, o que implica a conservação de experiências alheias aos indivíduos. Já “horizonte de expectativa” é concebido como um conceito para tratar do impacto do não experimentado que está projetado no futuro e, ainda assim, causa efeitos nas pessoas e comunidades¹¹ (Koselleck, 2006, p. 310). A tese de Kosellek é a de que a modernidade só pode ser demarcada como um novo tempo se percebida a partir do aumento progressivo da distância entre horizonte de expectativa e espaço de experiência.

Distância que não caracterizava a antiguidade, essa possuía uma concepção de tempo estática, um tempo sustentado na tradição de costumes e práticas que, por sua vez, estavam subordinadas a uma ordem de causalidades que findava, ou melhor, principiava em Deus. O princípio, a expulsão do paraíso, e o fim, o apocalipse, estavam determinados na atemporalidade da existência divina. O futuro, assim, só podia estar tematizado na escatologia cristã e nas profecias do fim do mundo.

Uma inflexão nessa concepção acontece, posteriormente pressionada também pelos estudos de Galileu e Kleper, com a descoberta das Américas, consideradas o novo mundo, e com a reforma protestante. Martin Luther via na degradação da Igreja Católica e do Papa um sinal do fim dos tempos, de tal modo que sua profecia acelerava o tempo do apocalipse para os anos subsequentes, pois a degradação de uma igreja convertida em Babilônia indicava a

¹¹ Koselleck afirma que “[...] é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico. Isto se pode mostrar com particular clareza – para apresentarmos um último exemplo – na estrutura de um prognóstico. O teor de verossimilhança de um prognóstico não se baseia em primeiro lugar naquilo que alguém espera. É possível esperar também o inverossímil. A verossimilhança de um futuro previsto decorre, em primeiro lugar, dos dados anteriores do passado, cientificamente organizados ou não. O que antecede é o diagnóstico, no qual estão contidos os dados da experiência. Visto dessa maneira, o que estende o horizonte de expectativa é o espaço da experiência aberto para o futuro. As experiências liberam os prognósticos e os orientam”. Contudo, o autor ressalta também que “um prognóstico abre expectativas que não decorrem apenas de experiência. Fazer um prognóstico já significa modificar a situação de onde ele surge. Noutras palavras: o espaço de experiência anterior nunca chega a **determinar** o horizonte de expectativa” (KOSELLECK, 2006, p. 313, grifo nosso).

vontade divina do fim dos tempos em breve. Do mesmo modo, a descoberta da América também acabou sendo interpretada como sinal desse tempo encurtado diante de um Paraíso que, supostamente, se originava na Terra.

Por outro lado, ainda seguindo o argumento de Arantes, se o novo mundo criou nos religiosos a esperança de um fim próximo, ele também propiciou aos europeus uma visão diacrônica dentro da sincronia da sua temporalidade, ao verem nos ameríndios aquilo que consideravam seu passado. Somado a isso, a tecnologia das navegações e o desenvolvimento da cartografia abriram um horizonte de exploração para os impérios da Europa, impossibilitados de expandir-se dada a ocupação e delimitações, relativamente, estáveis dos territórios dentro do seu próprio continente. A descoberta de novos territórios abriu uma fissura entre uma cosmovisão do mundo, a teológica, e uma nova prática econômica. A primeira via o indício do fim dos tempos nessa descoberta, a segunda um espaço ilimitado de exploração de riquezas como alternativa à crise de legitimação e organização econômica dos reinos e impérios do sistema feudal.

O questionamento do mais sólido sistema discursivo e práticas da sociedade, a crença estruturada na gramática elaborada pela Igreja Católica ao longo dos séculos, através da Reforma Protestante, e um mundo com práticas e crenças distintas das europeias, propiciaram um abalo no etnocentrismo ocidental. O exemplo mais notável desse deslocamento na percepção europeia a respeito da natureza da sua cultura foram os capítulos sobre o canibalismo dos ameríndios que estão presentes nos ensaios do escritor francês Michel de Montaigne.

Com a narrativa explicativa da igreja abalada e questionada, o Estado torna-se uma força crescente de administração das perspectivas da sociedade, organizando as empresas marítimas e aglutinando recursos para sua manutenção e exploração dos novos territórios. O futuro, a partir da ali, era o futuro da razão do estado, o futuro organizado através de prognósticos¹², avaliado racionalmente, por exemplo, nas possibilidades e riscos diante da incerteza da exploração dos mares desconhecidos, ou seja, não era mais o futuro estável teorizado pela escatologia cristã. O futuro da modernidade é o futuro espacializado através da

¹² Na tradição do movimento marxista, que enfocaremos aqui devido sua representação no corpus selecionado, o prognóstico origina um gênero textual específico, a análise de conjuntura. Esse é o gênero por excelência das análises políticas desse grupo, o intuito é compreender os fatos presentes e, com isso, organizar-se da melhor forma possível para as lutas políticas e antecipar as consequências futuras. As bases conceituais e estruturais do gênero são inspiradas no livro *18 de Brumário de Luis Bonaparte*, de Karl Marx. Como exemplo, conferir livro de Herbert José de Souza: *Como se faz análise de conjuntura* (Ática, 1984).

cartografia, o futuro visto como algo a ser conquistado. Daí ser esse o contexto, de enraizamento no discurso do cotidiano, da palavra risco como um perigo incerto, pois era exatamente um risco no mapa que indicava a separação entre as trajetórias de navegação conhecidas e as desconhecidas. Também é nesse contexto que se desenvolve a perspectiva, uma gramática de ordenamento do olhar para além do que se vê em primeiro plano, uma forma de instigar a imaginação no que está além do que foi codificado pela representação espacial. A imaginação, assim, sofreu um processo de administração, direcionamentos a partir desses códigos que são engendrados e engendraram esse novo tempo que nascia. Da mesma forma, três séculos depois, a literatura ficcional, tal como a entendemos modernamente, permitiu o autorreconhecimento das pessoas como cidadãs das nações em constituição, pois levava para o grande público uma concepção de simultaneidade através de técnicas narrativas que indicavam ações ao mesmo tempo nas quais estavam ocorrendo às narradas anteriormente (Essa técnica está condensada em expressões como “enquanto isso” ou “em outro lugar”). Através da literatura, o homem do século XIX reconhecia-se como parte de uma comunidade imaginada, na definição de nação do historiador Benedict Anderson adotada por Arantes, já que jamais ele poderia conhecer pessoalmente todos os membros da sua nação, da maneira como poderia o membro de uma pequena comunidade (Arantes, 2014).

É essa nova forma de temporalização do futuro que estará engendradora e constituirá o capitalismo como sistema produtor e de circulação de mercadorias em expansão contínua: “[...] uma economia-mundo capitalista, em expansão permanente desde o nascedouro, só se legitima perante uma combinação paradoxal entre o sempre igual da acumulação como fim em si mesmo e horizonte igualmente ilimitado de expectativas” (ARANTES, 2014, p. 48). Do mesmo modo, ela que irá levar a queda do antigo regime e a ascensão da burguesia como grupo social de ideia e hábitos hegemônicos. Assim, a ideia de progresso entra em cena definitivamente. A sua forma como luta política é a revolução. Contudo, o iluminismo conceberá legitimidade a essa guerra civil, através de uma filosofia da história como cumprimento de postulados morais e suprapolíticos aplicados a essa nova temporalização do futuro. Estão dadas, assim, as justificativas necessárias para as mudanças radicais. A imaginação condensada no conceito de utopia será a resposta do iluminismo ao absolutismo. De guerra civil, a contestação a um poder central irá ser renomeada de revolução.

Uma contradição, no entanto, se impõe. Vencido o absolutismo, a ideia de legitimidade da revolução contra uma sociedade desigual persiste. A economia estabelecida a partir das grandes navegações, o capitalismo global, necessita de um mundo sempre igual para

a continuidade da acumulação permanente, assim como precisa de um mundo sempre em expansão para explorar. Seguindo argumentação influenciada pelo filósofo Moishe Postone, Arantes afirma:

[...] o que há de historicamente específico na dinâmica temporal do capitalismo, a saber: não obstante se tratar de uma temporalidade direcional, este movimento ascensional não conduz a um futuro qualitativamente diferente, quer dizer, embora reais e exponencialmente aceleradas, as transformações orientadas para o futuro, na condição de armadura abstrata de todo o processo, na verdade reforçam a necessidade do presente; como se trata de uma compulsão estrutural, a de empurrar o presente para frente, essa *forma de dominação através da dinâmica temporal que vem a ser o capitalismo tende paradoxalmente a se tornar cada vez mais “presentista”* (ARANTES, 2014, p.72, grifo do autor).

Por essa razão que os estados coloniais recém-emancipados da Espanha e Portugal nasceram sob o comando de uma elite mais interessada nos valores de seus bens do que em um governo autônomo. Uma elite tutelada pelo Império Britânico e seu signo orientador: o livre-comércio. Esses Estados nasceram nesse novo tempo do mundo, a modernidade, nasceram “como comunidades políticas imaginadas, e imaginadas segundo um ritmo temporal inédito, escandido justamente por um ‘horizonte de expectativa’ cujo ponto de fuga se concentrava na ideia perene de um artefato político chamado nação” (ARANTES, 2014, p. 34). Fruto do contexto de origem da ideia de progresso, esses estados estarão em permanente sobressalto, temerosos do descompasso com o progresso e vendo-se em atraso diante da comparação inevitável com os países centrais.

Para finalizar, a geocultura de legitimação do discurso oriundo do iluminismo deu-se, principalmente, por se tratar de um discurso universalista. Essa característica do iluminismo estruturará a factibilidade dos discursos e é por consequência dessa nova filosofia que irão se originar as três grandes visões políticas da modernidade: o conservadorismo, o liberalismo e o socialismo. Nenhuma delas renuncia a esse universalismo e nenhuma visão de mundo torna-se legítima sem passar por essa compreensão totalizante. Pois isso possibilitará que outros povos e nações com elas se identifiquem, incluindo os seus inimigos. Ou seja, o universalismo iluminista estruturou-se de tal forma que:

[...] o universalismo característico de uma revolução como a de 1789 conferiu à França um peso geopolítico extra nos primeiros tempos de demolição do antigo regime europeu; não era o caso da Alemanha, cujo territorialismo, ao contrário do francês, cruamente antiuniversalista, não resistiria ao confronto com a aura

geocultural da Revolução de 1917, cujo poder territorialista herdado, diante do inimigo circunstancialmente comum, se encontrava não obstante alinhado com o poder capitalista do Atlântico Norte (ARANTES, 2014, p. 50).

E acrescenta Arantes sobre essa aliança inusitada entre uma nação voltada para a defesa do mercado e outra orientada para um centralismo estatal de objetivos coletivos:

[...] ambas partilhavam não só a plataforma ilustrada de engenharia social racionalmente planejada, mas também uma “visão secular do futuro”, sendo igualmente, um e outro, “escatologias”. Dessa liga intempestiva brotará – para chegar ao ponto final – a “fé geocultural na possibilidade do desenvolvimento”, estrela guia entre 1945 e 1970, desde então uma quimera em queda livre (ARANTES, 2014, p. 51).

É esse tempo em aberto, um tempo de um mundo secularizado em constituição, que coloca o futuro como elemento da política, visto agora linearmente, como uma força progressiva rumo à transformação total da sociedade. Esse novo tempo do mundo, na expressão de Ferdinand Braudel utilizada por Arantes, influenciou as principais lutas de busca pela mudança política, como a revolução americana, a revolução francesa, revolução russa e, como epílogo, as revoltas de maio de 1968. Uma força motora, reciclada como elemento político, capaz de gerar dois séculos de lutas por um mundo imaginado sem desigualdade, sem fronteiras e livre de qualquer dominação. Por esse motivo, a aceleração do futuro acabou vista também como a oportunidade da chegada da felicidade pelos revolucionários. Essa ligação entre política e felicidade pode ser percebida já na constituição americana (“right to pursuit of happiness”), em um discurso de Louis Antoine Léon de Saint-Just (“*le bonheur est une idée neuve en Europe*”), um integrante da Revolução Francesa, e nos slogans de Maio de 1968 (“je déclare l’état de bonheur permanent”). A crença em uma razão dentro do movimento da história que levará para um futuro melhor está expressa, inclusive, no título de um texto do líder da revolução cubana Fidel Castro (“La historia me absolverá”) e no último discurso do presidente chileno Salvador Allende (“Sigan ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor”). Essa certeza intrínseca presente no discurso dissidente só foi possível por estar sustentada nessa experiência de temporalidade da modernidade que propicia uma distância entre espaço de experiência e horizonte de expectativa. E para isso também a ideia da história como mestre dos homens acabou invertida, pois nessa temporalidade eles deviam usar o passado como modelo ideal na construção do futuro. Agora

é o futuro que orienta a humanidade e o passado deve ser usado como referência do antigo, do obsoleto e do irrepitível para o novo tempo (Hartog, 2014).

Se há ainda uma lição da história, ela vem do futuro que se deve fazer surgir como ruptura com o passado, pelo menos como algo diferente dele, enquanto a *historia magistra* repousava na ideia de que o futuro, se não epetia exatamente o passado, pelo menos não o excedia nunca. Vivia-se no interior do mesmo círculo (mesmo que Chateaubriand tivesse arriscado a imagem dos círculos concêntricos), com a mesma Providência ou as mesmas leis e, em todos os casos, com homens dotados da mesma natureza humana (HARTOG, 2014, 138).

Esse tempo, contudo, na hipótese de Arantes, se esvaziou de sentido diante da acumulação levada ao infinito pelo capitalismo pós-década de 1970 do século passado, quando o dinheiro perde seu lastro no ouro e passa ser sua autorreferência¹³, o desaparecimento material da experiência de seu oponente, o fim do socialismo real, e a crise das políticas econômicas de estabilização do segundo pós-guerra, o declínio do *Welfare State*. E, principalmente, após o uso das bombas atômicas durante o final da segunda grande guerra. Para o autor, a bomba significou uma desproporção de poderio tamanho que se tornou um fator de estabilidade, pois nenhuma tentativa de destruição da ordem ali estabelecida – concentrada na influência dos Estados Unidos da América e da União Soviética –, alcançaria êxito sem colocar em risco à destruição da totalidade da espécie humana – entendimento observável na doutrina da Destruição Mútua Assegurada, uma estratégia militar com objetivo de intimidação ao projetar que o uso do armamento nuclear de um lado desencadearia uma resposta do outro lado com os mesmos equipamentos, causando a aniquilação de ambos (Arantes, 2014).

Assim, sem uma alternativa dissidente capaz de gerar expectativas e aglutinar forças, o capitalismo está entregue a sua própria ideia de progresso, de expansão infinita, isso ao mesmo tempo em que a humanidade descobriu que os recursos ambientais são finitos e as consequências de seu modo de vida e organização social estão interferindo no meio ambiente. Além disso, esse sistema perde sua base real de constituição do valor a partir da produção das mercadorias com a automação crescente, o que gera massas de desempregados permanentes, e se reproduz em bases fictícias através da especulação financeira, o único futuro de expectativas ainda em ascensão. É esse tempo sem alternativas, com a democracia liberal

¹³ Antes da medida econômica estadunidense chamada *Nixon Shock*, os países deviam possuir um montante em ouro que era o determinante material do dinheiro impresso em circulação (sistema monetário padrão-ouro). A partir da medida, o ouro deixa de ser meio de pagamento para tornar-se mercadoria e o dinheiro passa a não ter referencialidade material no mundo.

mantida e limitada por esse sistema econômico de acumulação interminável, que Arantes definirá como o Novo Tempo do Mundo, o tempo de expectativas decrescentes, e, até mesmo, o tempo de expectativas negativas, à espera do colapso da própria organização da sociedade e do ecossistema. Com esse horizonte encurtado, ou, usando o esquema metateórico de Koselleck, nesse tempo em que o espaço de experiência e o horizonte de expectativa voltaram a se sobrepôr – como no antigo tempo do mundo, naquele anterior às grandes navegações –, que o exercício da política como foi possível até aqui se extingue, qualquer discurso dissidente é inverossímil, o futuro só pode ser visto como o presente, ou um horizonte para a barbárie. O conceito de história agora não mantém mais preceitos morais engendrados na sua concepção¹⁴.

3.1.1 O Brasil partido em dois tempos: 1964 e 1985

Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!

Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,
ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.

O Brasil não nos quer! Está farto de nós!
Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil.

Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?

– Carlos Drummond de Andrade.

Interpretar o Brasil em dois períodos, como arbitrariamente delimitados no título deste subcapítulo, não consiste em uma escolha cronológica, e, sim, em compreender esse espaço temporal que separa os dois tempos do mundo descritos anteriormente. Assim, neste subcapítulo, descreveremos e interpretaremos os acontecimentos que culminaram na ditadura militar brasileira e nas consequências de sua instalação na vida artística e intelectual local. Entre essas consequências, a mais importante para nossos objetivos, a perda de lastro social do discurso socialista em amplos setores da sociedade, como no sindicalismo e nas artes.

¹⁴ O filósofo e crítico literário Hans Ulrich Gumbrecht chega a uma conclusão semelhante à de Arantes e Hartog só que partindo de premissas distintas, mas, ainda assim, percebendo o sentimento de estagnação, inclusive, no estado da arte atual das ciências humanas, ainda ao redor do paradigma do pós-estruturalismo: “Creio que, com a implosão da premissa do historicismo, também aconteceu uma transição do *topos* historicista do movimento humano através dos tempos para um - por vezes angustiante – *topos* de paralisia temporal e simultaneidade. Pois, no início do século XXI, o futuro de forma alguma se apresenta como horizonte de possibilidades aberto à ação humana. [...] Basta pensar em *global warming*, na catástrofe nuclear ou nas possíveis consequências de um desequilíbrio demográfico cada vez mais acentuado. Enquanto esses cenários ainda não se tornam realidade, tentamos, no máximo, ganhar algum tempo, mas praticamente já deixamos de acreditar nas possibilidades de evitá-los de uma vez por todas (GUMBRECHT, 2012, p. 93, grifos do autor).

Esse tempo de expectativas transformadoras encontrou sua conjunção social mais evidente no pós-Segunda Grande Guerra na sociedade brasileira. Em seu ensaio “Cultura e Política 1964-1969”, Roberto Schwarz traça as principais linhas de circulação desse sentimento. Para Schwarz (1978), uma evidência dessa hegemonia dissidente estava na ampla circulação nas formas de interpretar a questão social e nos vocábulos dessa tradição sendo usados com frequência em jornais, no cinema, nas peças de teatro e na literatura. A contradição que poderia ser apontada à primeira vista a aqueles intelectuais submetidos a grande imprensa e ao estado burguês era dissolvida na justificativa de que se tratava tão somente de uma condição passageira, haja vista o crédulo na possibilidade de uma revolução iminente. O próprio ideário legitimava tais posições ao apostar no estado como forma de organização social a ser conquistada e utilizada para transformações totalizantes da sociedade. Isso se dava na materialidade do cotidiano nas posições do próprio Partido Comunista Brasileiro, que orientava a atuação de seus membros nessa direção. E apesar de não ser a única força a reivindicar o discurso dissidente de orientação marxista, o PCB naquela altura possuía forte influência nas organizações sindicais e da sociedade civil, assim, mesmo os contrários as suas posições gravitavam em torno das questões levantadas por ele. Além disso, a concepção tática do partido consistia em realizar uma conciliação com a burguesia industrial para vencer os grandes latifundiários. Com isso, o que se esperava era um amplo processo de industrialização do Brasil que levaria o Brasil inexoravelmente à revolução socialista. Uma perspectiva de fundo progressista, ou seja, uma concepção dos fatores sociais estruturada a partir do pressuposto de que a sociedade caminha progressivamente para uma condição melhor até chegar na emancipação humana. Dessa forma, não tendo passado pelo processo de industrialização como os países europeus, o Brasil necessitava atravessar também essa etapa antes de alcançar a sociedade comunista. Isso implicava, então, em alianças com o empresariado industrial e políticos orientados por uma razão modernizadora do país, independente de apoiarem ou não uma revolução posteriormente, como o presidente João Goulart.

As artes e a literatura também materializavam essa visão de mundo ascendente e colaborativa. E, provavelmente, nenhuma delas se solidificou em torno disso de melhor forma que o teatro. Segundo Schwarz (1978, p. 69-70), grupos teatrais montavam peças, inclusive com apoio do governo de Miguel Arraes em Pernambuco (1963-1964), com temáticas inspiradas na vida dos trabalhadores rurais, assim como o Centro Popular de Cultura, órgão associado à União Nacional dos Estudantes, apresentava peças diante de fábricas, em grêmios

estudantis e favelas. De igual forma, o cinema pré-1964 esboçava uma estética revolucionária, que Schwarz identifica melhor formulada no manifesto *Uma Estética da Fome* (1965), de Glauber Rocha, e materializada em filmes como *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), e *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964).

Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mais agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência (ROCHA, 1981, p.31).

Nesse trecho do manifesto, o diretor de cinema, opondo o Cinema Novo aos filmes da indústria cultural, vincula a estética desse modo de fazer cinema à estrutura social do Brasil, implicando sua arte em um projeto de superação dessas mesmas estruturas e, isso, através de uma mudança substancial que não pode surgir senão com a revolução, ou no vocábulo adotado, com a entrada da violência como modo legítimo de realizar a política. Para Schwarz (1978), ao apresentarem personagens e situações problemáticas do cotidiano do camponês e do soldado, os filmes criados a partir dessas diretrizes apresentaram enredos, verdadeiramente, políticos. Afirmação feita para contrapor aos filmes produzidos já após o golpe de 1964, em que o problema do enredo está na conversão do intelectual urbano em militante da luta armada, como em *Terra em Transe* (1967).

Em meio a esse cenário de agitação coletiva e engajamento, a literatura sai de primeiro plano pela incapacidade de ser convertida em um mecanismo de coesão social em espaço público como o teatro, um gênero público por excelência, ou mesmo a música. Uma das consequências desse impasse imposto pelo modo de recepção do gênero, a leitura individual, foram debates intensos e contínuos entre poetas para a criação de textos possíveis de serem recitados em público. Aqueles que escapavam desse problema de ordem imediata acabavam estigmatizados como antirrevolucionários (Schwarz, 1978).

Mas se nos círculos artísticos e intelectuais a revolução era sentida como um acontecimento a eclodir em um horizonte próximo, a instabilidade do governo reformista de João Goulart e a crescente capacidade organizativa de grupos intelectualizados dissidentes com a luta sindical e camponesa, também alarmava a elite oligárquica brasileira e amplos setores do oficialato do Exército Brasileiro. Conforme o historiador Marcos Napolitano (2014), no final do ano de 1963, o presidente já se encontrava isolado da política tradicional,

base de apoio do seu governo constituído por um emaranhado de forças sociais antagônicas, o que o levou a busca de apoio popular nas ruas e a adotar gradualmente um projeto de país defendido pelos partidos e organizações de esquerda. Em um panorama de mobilização artística e política fortalecido, os militares, então, instalaram um novo regime em 1964, em uma ação denominada pelos próprios de “contrarrevolução preventiva”. Para Arantes (2014), o golpe militar foi, sobretudo, uma medida de interrupção dessa mobilização permanente em torno da política por grupos populares e da solidificação das relações dos mesmos com artistas e intelectuais dissidentes.

O processo cultural, que vinha extravazando as fronteiras de classe e o critério mercantil foi reprezado em 64. As soluções formais, frustrado o contato com os explorados, para o qual se orientavam, foram usadas em situação e para um público a que não se destinavam, mudando de sentido. De revolucionárias passaram a símbolo vendável da revolução. Foram triunfalmente acolhidas pelos estudantes e pelo público artístico em geral. As formas políticas, sua atitude mais grossa engraçada e didática, cheias do óbvio materialista que antes fora de mau-tom, transformavam-se em símbolo mor da política, e era este o seu conteúdo forte (SCHWARZ, 1978, p. 79).

A tese de Schwarz é de que impossibilitado o diálogo com a população e movimentos reivindicatórios após o estabelecimento da ditadura, os artistas mantiveram o discurso de mobilização e transformação em contextos circunscritos a sua própria classe social e, com isso, perdendo seu caráter político efetivo. Sem o contato com as classes sociais desfavorecidas, o discurso dissidente artificializava-se ao esvaziar sua dimensão material de transformação e somente atingia um público que partilhava de antemão desse repertório. Diferentemente do que aconteceu com os camponeses, sindicalistas e militares dissidentes, perseguidos brutalmente desde o primeiro momento do regime militar, os artistas só puderam gozar de relativa autonomia por já não conseguirem sustentar a sua relação revolucionária com esses grupos. Após essa perda de relevância social é que o intelectual dissidente surge como personagem de enredos variados no cinema e na literatura, como em *Pessach* (1967), de Carlos Heitor Cony, *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e no já citado filme *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha (SCHWARZ, 1978).

Apesar dessa força de um tempo ascendente ter propiciando criações estéticas importantes no teatro, na música e no cinema nacional, Fábio Lucas (1976) avalia que a literatura de compromisso social pós-1964 não alcançou um nível destacado de qualidade. Para o crítico, o gênero literário com maior realce e promissor nessa temática foi o conto em autores como Edson Gomes (*As sementes de Deus*, 1965), Wander Piroli (*A mãe e o Filho da*

Mãe, 1966), Moacyr Scliar (*O Carnaval dos Animais*, 1968) e Antônio Santos Moraes (*Os Filhos do Asfalto*, 1966).

Aqui cabe ressaltar a produtividade investigativa de unir a descrição de Schwarz do período de 1964 com o diagnóstico esboçado por Paulo Arantes ao apontar os dois tempos do mundo atravessados no último século. Pois os usando podemos compreender, inclusive, um sentimento ou a célebre pergunta que questiona por quais motivos a arte brasileira parece ter perdido sua grandiosidade após o término da Ditadura Militar. Ou seja, impulsionados pela força transformadora, as artes constituíam um emaranhado de tendências estéticas em profunda intersecção com a precariedade da vida da população e na busca pela sua superação, mas, ainda que tenham perdido o contato com essa realidade, o repertório acumulado permitiu manter essa vontade de mudanças através dos anos subsequentes ao golpe de estado. O recrudescimento do regime militar com censura e prisões de artistas aniquilaria o contato organizativo e, com isso, a difusão do discurso dissente socialista como modelo de interpretação total da realidade. Exilados ou absorvidos pela indústria cultural em ascensão, esses agentes sociais perderam e viram a sociedade perder o horizonte da transformação que ora eles ajudavam a construir, ora eram construídos pelas demandas daqueles que igualmente observavam esse horizonte com desejo.

Justamente a imagem dessa circularidade é analisada, só que estendida para a sociedade brasileira como um todo, pelo psicanalista Tales Ab’Saber através do filme *Terra em Transe*. Ao contrário da visão pouco valorativa de Schwarz, Ab’Saber (2014) identifica na estrutura circular e repetitiva da trama do filme de Glauber Rocha, um diagnóstico alegórico do próprio impasse da sociedade brasileira. Ao evocar a imagem inicial e final do longa-metragem, vale lembrar, uma agonia infundável e pujante do personagem Paulo Martins, pois se desenrola em um ambiente vazio e com o personagem empunhando uma metralhadora, o autor trata essa cena como uma propriedade constante da nossa história ao verificar a permanência da desigualdade, do racismo, da ausência de julgamento aos torturadores e militares governantes do regime de 64 e, fundamentalmente, do corpo jurídico, dos protocolos violentos das polícias e dos próprios políticos que fizeram a transição da ditadura militar para a democracia em 1985.

Glauber aponta para a descontinuidade do adensamento de “forças mutativas” na história de uma nação periférica que instaura o circuito do sempre o mesmo: o corpo do sujeito melancólico, “caindo para sempre”, como dizia Winnicott a respeito de ansiedades impensáveis primitivas humanas, e a expulsão, a desrealização, do

significante que faria a diferença, e permitiria que a história ganhasse movimento, tivesse finalmente *inicio*, ou fim, e não se instaurasse como repetição (AB'SABER, 2014, p. 197).

Para o autor, passamos dessa perda de consciência do movimento ou do impasse histórico para uma dimensão patológica da política, manifestada em uma impotência e melancolia retratada em diversas obras da ficção brasileira, especialmente na literatura¹⁵. Assim, essa psicopatologia geral é uma política compreendida como uma normalidade e, nesse sentido, se torna o cotidiano. Entendida como uma doença mesmo, essa patologia política é uma doença entrelaçada com o passado não elaborado da ditadura militar brasileira, uma doença, então, ligada ao todo e à história. (AB'SABER, 2014, p. 198).

Acredito que a posição do Exército brasileiro em relação a sua barbárie durante o regime militar tem a ver com essa exclusão de um dado central, *um significante constitutivo da história, provavelmente um corpo humano*. Ou, na ausência desse significante, a presença da repetição na história brasileira. Qual é a posição do Exército brasileiro no espaço geral da sociedade hoje? Segundo especialistas, o Exército se considera o fiador da democracia brasileira, o fiel da balança de seu destino social e ideológico. Embora aquartelado, ele reserva para si a fantasia política de que a ordem de nossa vida social nos foi doada e permitida pela instituição militar. Nessa fantasia – estrutura semi-inconsciente, como a dos neuróticos, *fantasia política*, não escrita – o *continente geral de nosso espaço democrático* pertence ao Exército, e, evidentemente, desse ponto de vista, esse espaço é uma ordem social tutelada. Nenhum governo democrático enfrentou essa fantasia, de modo que todos a confirmam, criando um espaço da *fantasiacao*, mais uma vez o núcleo sempre preservado da repetição, sempre algo perigoso à própria ordem democrática (AB'SABER, 2014, p. 200, grifos do autor).

Ao recusar-se a assumir a incompatibilidade de seus atos de outrora e sua visão particular de liberdade democrática, o exército simboliza uma variedade de atores sociais que ainda hoje impõem o esquecimento das suas torturas, perseguições e influência em uma ordem social hierarquizada com o uso da violência permanente, do silenciamento constante da crítica, além de uma normalização instituída no silêncio a respeito de todas essas características da sociedade brasileiras herdadas do regime militar e presente no período da nova república brasileira. É sabido que alguns problemas sociais estruturais do país estão presentes desde épocas anteriores ao regime militar, mas os mecanismos de repressão de uma ânsia por liberdades distintas daquelas projetadas por essa instituição perduraram apesar da aparente retirada desse setor do governo e da administração do estado. O que se pode extrair da argumentação de Ab'Saber é a eterna repetição de crueldades, agora naturalizadas como práticas de uma sociedade, elas mesmas infligidas pelas instituições, como sintoma de uma impossibilidade de superação da visão de mundo implantada nos anos posteriores a 1964.

¹⁵ Entre essas obras ficcionais mencionadas estão: o filme *Corpo*, de Rosana Foglia e Rubens Rewald (2007) e nos livros de Ricardo Lísias, Beatriz Bracher e Marcelo Mirisola.

É esse impasse da política local que é tomado por nós como o acontecimento chave na compreensão da transição do tempo da transformação para o tempo da contemporaneidade estagnada, especificamente, no caso brasileiro. Como a arte e a literatura capturaram esse problema social desde sua configuração primordial, percebemos a capacidade expressiva de tratá-lo dentro de narrativas como *O amor de Pedro por João* e *Habitante Irreal*. Esse indissolúvel impasse acaba, assim, como viemos reiterando, plasmado também nas soluções formais apresentadas nesses textos. Veremos isso mais a frente nos capítulos destinados à análise das obras.

4 CAPÍTULO III: SOB O SIGNO DO DÊMÔNIO

4.1 A HISTÓRIA NOS ABSOLVERÁ: *O AMOR DE PEDRO POR JOÃO*

Se vives nas sombras, frequentas porões.
 Se tramas assaltos ou revoluções.
 A lei te procura amanhã de manhã
 Com seu faro de dobermam.
 E se definitivamente a sociedade
 Só te tem desprezo e horror
 E mesmo nas galeras és nocivo
 És um estorvo, és um tumor.
 A lei fecha o livro, te pregam na cruz
 Depois chamam os urubus.
 – Chico Buarque - *Hino de Duran*

Publicado após o retorno de Tabajara Ruas (Uruguaiana, 1942) do exílio em 1982, *O amor de Pedro por João* é o segundo livro do autor, antecedido por *A região submersa* (1981) e sucedido por *Os varões assinalados* (1985), *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (1990), *Netto perde sua alma* (1990), *O fascínio* (1997), *O Detetive Sentimental* (2008), *Gumercindo* (2015) e *Minuano* (2016). O livro compõe uma série de romances do autor com temas e personagens da história do Brasil e, no entanto, a narrativa ainda é pouco lembrada em conjunto com as demais, embora trate de momentos históricos e trabalhe com um espaço geográfico costumeiramente presente na obra de Ruas, o Rio Grande do Sul. Espaço e temas levados para outras mídias pelo autor, como no cinema, no premiado filme *Netto perde sua alma*, baseado em livro homônimo, e até nas histórias em quadrinhos com *Guerra dos Farrapos*, em parceria com o desenhista Flavio Colin. A relação estrita com a história, atravessada em sua obra, aponta para um interesse contínuo do autor por momentos extremados de conflitos políticos, momentos inconciliáveis que levam os discursos dissidentes para o confronto violento. No caso de *Os varões assinalados*, o período da Guerra dos Farrapos; em *Gumercindo*, a revolução federalista gaúcha; em *O amor de Pedro por João*, a resistência armada contra o regime militar brasileiro. O deslocamento de observação do ser humano de seus problemas meramente particulares para a exigência de assumir um protagonismo histórico reforça também a forte ancoragem na História como fator determinante de interpretação desses textos.

Esse deslocamento é realizado de forma múltipla em *O amor de Pedro por João* ao retratar como personagens centrais um grupo de militantes políticos oriundos de uma organização de esquerda opositora ao regime instalado no Brasil após o golpe de 1964.

Inicialmente, esse grupo é apresentado através de subcapítulos em que histórias paralelas, em temporalidades distintas, invocadas como memórias em alguns momentos, mas também como uma temporalidade justaposta, em que ações passadas em relação ao ponto de abertura – a chegada do personagem Marcelo Oliveira na embaixada da Argentina no Chile – do romance acontecem de forma independente e não indicando um desenvolvimento de ações de forma linear até esse momento inicial. Assim, permeado por sucessivas falas sequenciadas e descrições breves de ações, além de constantes alterações de voz narrativa, o romance se desenrola de forma dinâmica, revelando muito pouco dos personagens para além de sua condição de militante. No primeiro subcapítulo de abertura, o leitor só pode situar-se com segurança temporalmente ao adentrar na seção posterior, destinada aos personagens Dorival e Ana, ambos buscando burlar o temor causado pelos elementos de confirmação da consumação do golpe militar no Chile, acontecimento situado através do jornal que Dorival lia (*Puro Chile*) e de uma posterior informação de Ana informando a exigência de renúncia do presidente por uma cúpula militar. O terceiro subcapítulo introduz o personagem Hermes e reintroduz Marcelo, quando da decisão de ambos de desistirem da resistência armada, isso inferido pelo leitor através da decisão de jogarem as suas armas no interior de um poço de água, em uma casa da família de Marcelo no litoral do Rio Grande do Sul, e partirem para o exílio atravessando a fronteira com o Uruguai. O subcapítulo seguinte apresenta o personagem Josias no dia em que deixa a prisão após ser preso por soltar de um cativeiro pássaros pertencentes a um parque municipal de Porto Alegre, acontecimento só posteriormente evidenciado no capítulo 10. As informações reveladas pela memória de Josias permitem deduzir tratar-se de alguém com mais idade do que os demais companheiros de militância, pois possui filhos adultos e uma imagem cristalizada da adolescência relembra o dia em que seu amigo Degrazzia partiu com a Coluna Prestes. O subcapítulo 5 apresenta João Guiné, partindo de Puerto Montt, no Chile, para encontrar em Santa Maria/RS outro membro de sua organização, Sepé, seu afilhado e filho de Josias, contemporâneo de militância em Porto Alegre. O subcapítulo, então, narra a partida de Sepé de Fortaleza/Bahia para encontrar com João Guiné.

Expomos essa estrutura de apresentação do primeiro capítulo da obra como forma de situar o ambiente e o tempo de cada núcleo de narração. No principiar do romance, uma justaposição de temporalidade é introduzida independente de um ato indicativo de rememoração daquele que seria o protagonista, Marcelo. Esta justaposição só é evidente nesse instante de abertura pela aparição do personagem Marcelo em dois momentos distintos.

Assim, a estrutura de apresentação cria uma tipologia temática em que os personagens orbitam de forma mais ou menos estável: a luta e a derrota. Um foco na busca para sustentar a resistência no Brasil, isso através das narrações focadas nos personagens Sepé e Guiné. E outro foco na derrota, nas formas de lidar com ela através dos personagens Marcelo, Hermes, Dorival, Ana e Josias. O golpe no Chile é o desencadeador, à medida que a narrativa avança, de memórias a respeito das ações contra a ditadura no Brasil. A derrota e o desmantelamento da organização constituída pelos personagens é revivida quando da sua impotência de enfrentar o golpe contra Salvador Allende. Derrota e Luta são os signos que atravessam a narrativa, ora como motivação inerente pela transformação, ora como sentimento de estagnação. Essa é uma estrutura de narração em confronto consigo mesma para representar um tempo partido, atravessado em sua composição pelas ideias de uma transformação radical da sociedade esperada como uma determinação da própria história e pelo desmanche violento das bases reais que concebiam essa perspectiva.

4.1.1 **Tempo estagnado e Narrativa Primeira: uma caracterização do protagonista**

O pêndulo narrativo tende para a caracterização da derrota no primeiro capítulo de *O amor de Pedro por João*, dispondo, dessa forma, a narrativa primeira de uma inversão entorno dos polos Luta e Derrota, forjados por nós aqui para identificar essa macroestruturação temática. Pois, se iniciamos a leitura sendo expostos à melancolia de Marcelo e à iniciativa ousada de atravessar o país de Sepé, o desenrolar da trama vai acabar levando às cenas de resistência do primeiro e a estagnação do segundo.

A grande mesa de mogno fora arrastada para um canto. Vê as pernas das pessoas que dormem debaixo dela ou simplesmente se refugiam da balbúrdia, dos papos-furados, do olhar de algum conhecido, do **grande relógio imóvel** sobre a parede forrada de papel. [...] Precisa proteger-se, precisa dormir, encontrar um lugar sossegado, longe do choro das crianças, das gargalhadas já há quem dê gargalhadas, longe do cheiro de **mofu suor derrota** que emana das pessoas e se impregna como **um presságio** no ar, nos móveis no cortinado (RUAS, 1998, p. 10, grifos nosso).

Na passagem acima, extraída do primeiro capítulo, Marcelo pede asilo para a embaixada da Argentina no Chile, lá encontra o local superlotado de outros militantes e inicia uma introspecção a respeito da situação precária em que se encontra. Situação instável entre o desejo de se ver como um militante em ação e a sorte de ainda estar vivo apesar das mortes

que testemunhou na resistência ao golpe chinelo. Embora a exaustão física canalize sua atenção para os aspectos materiais de conforto do espaço, Marcelo permanentemente menciona o incômodo do relógio parado diante de si. Da mesma forma, o mofo, uma designação para estruturas estabelecidas por fungos em lugares úmidos e, principalmente, objetos inertes, vincula-se ao suor e a derrota como elementos de afirmação de um futuro, o presságio, negativo.

O relógio continua marcando três horas da madrugada em ponto. Cabeça encostada na coluna, pensa no **conforto absurdo** que seria ouvir seu tique-taque uma vez que fosse. Assim, o **pêndulo imóvel**, sugere uma ameaça qualquer desconhecida. No seu pesadelo dessa noite, branco e imenso e imóvel, surgirá (RUAS, 1998, p.205, grifos nosso).

A angústia pela temporalidade suspensa une-se à estagnação imposta pela reclusão em um espaço diminuto. Uma reclusão não imposta diretamente, mas impositiva no instante em que a ordem legal está em aberto para a troca de governança pela força. O relógio parado materializa a posição daquele espaço, a embaixada, em meio à tensão do conflito. Fora do terreno neutro, forças estão em disputa, Marcelo, assim como os demais militantes ali protegidos, são soldados alienados do campo de batalha, afastados com uma rasa certeza de derrota, sem saber suas dimensões e o que sobrara de seu exército. O seu tempo é homogêneo e vazio como o relógio imóvel e branco: “Esquecer Micuim, esquecer Mara, esquecer o relógio imóvel como uma ameaça e esquecer às três horas da madrugada em ponto” (RUAS, 1998, p. 153).

O golpe de Pinochet destruíra a expectativa da esquerda latino-americana da construção de um socialismo-democrático. Sua dimensão simbólica para a tradição dissidente é a de um cataclisma devastador. Naquela altura muitos militantes e intelectuais exilados estavam envolvidos com o projeto chileno e com a esperança de uma experiência bem sucedida para estender pelos demais países. Esperança não só alimentada pela confiança no futuro pós-capitalista, mas também com bases na revolução bem-sucedida ocorrida em Cuba, em 1959, e caracterizada como socialista pelos revolucionários em 1961. Não era só a concepção política de futuro, herdada do iluminismo, que motivava os jovens militantes e descortinava a via insurrecional armada como possibilidade real, ou a história da revolução russa de 1917, a memória recente da revolução da ilha caribenha estava presente como um modelo próximo e de um contexto, possivelmente, semelhante. Por essa razão, apesar da exaustão e do local de descanso inapropriado, aquilo que mais desconforta Marcelo é o

relógio parado. “Precisa dormir, sim. E enfrentar a ávida mão de Micuim em seu braço, a queda contra o muro, às três horas da madrugada imóveis no relógio de pulso” (RUAS, 1998, p. 206). A temporalidade inerte também domina seu relógio de pulso no mesmo horário daquele pertencente à embaixada, como uma sincronização da atemporalidade daquele local ou da determinação de um ponto final.

[...] Está tudo acabado. A organização acabou. A guerra acabou. As armas estão no fundo do poço, dentro numa caixa calafetada, à espera. À espera de quê? Acredita, realmente, que chegará o dia em que voltará ao Arroio do Mar, aguardará impaciente que anoiteça, munido de cordas pescará a caixa portentosa do fundo silencioso das águas e, ante os olhos maravilhados dos companheiros (quais?), a abrirá e as mostrará e dirá aqui estão? (RUAS, 1998, p. 49)

Noutra passagem, acima destacada, desvinculada da temporalidade narrativa anteriormente retratada, que a partir daqui nos referiremos como narrativa primeira¹⁶, Marcelo e Hermes, ainda no Brasil, ou seja, em um passado relativamente distante, cumprem sua última missão como dissidentes: esconder as armas. Nessa focalização interna do personagem Marcelo, observamos a constatação da derrota mais uma vez. Novamente, a derrota não é dada pela introdução material da repressão no próprio personagem, e, sim, pelo desmantelamento da organização e o fracasso do objetivo da luta armada de integrar a população nessa resistência. Ao contrário dos demais revolucionários, Marcelo é um sobrevivente, isto é, não passou por torturas, ou acabou expulso sumariamente à força. Essa expulsão pelo contexto, mais do que pela materialidade das forças repressivas do estado, o aflige, a dúvida se haveria a possibilidade de continuar resistindo não se desfaz. Derrotados, as armas são abandonadas, à espera de objetivo nenhum, a guerra foi perdida. Após esse acontecimento, Marcelo e Hermes partem para Santana do Livramento com o objetivo de cruzar a fronteira do Uruguai. Segue-se um caminho de reflexão sobre como viver após essa derrota. Hermes, no entanto, pensa em vingar-se do torturador que matou sua namorada, Beatriz (Bia), um objetivo ainda liga-o ao passado, a vingança, e essa motivação que contrasta com a ausência de objetivos do próprio Marcelo, irmão de Bia. “Vai caçar o Porco, pensou. E

¹⁶ Rememoramos ao leitor: expressão utilizada por Genette (1995) para determinar o ponto de uma narrativa que indicará a anacronia (diferença temporal) com as demais narrações. A anacronia é dividida em duas classes: Analepses (um fato anterior à narrativa primeira) e Prolepses (um fato posterior, no futuro, da narrativa primeira). No entanto, Genette irá colocar, no caso de uma analepse, que as demais narrativas são subordinadas a essa primeira. Evitaremos o vocábulo **subordinar** por compreendermos que há uma independência entre os subcapítulos de *O amor de Pedro por João* que permitiria uma significação deles para além dos demais, apesar de entendermos que uma significação global da obra estaria prejudicada. Nesse caso, as analepses e prolepses dão-se dentro desses subcapítulos e proporcionando indicações suficientes para serem compreendidas de forma separada dos outros subcapítulos.

a sensação de desperdício, de inveja, de impotência demorou alguns segundos até ser dominada pela outra – a de que se encontrava completamente solitário numa terra estrangeira” (RUAS, 1998, p.77).

A evocação da identidade estrangeira exaltada como qualificação para um modo específico de solidão é a tônica de diferenciação do personagem Marcelo fundamentalmente. Uma espécie de consciência reflexiva da totalidade variada de narrações do livro. Essa posição de personagem principal na narrativa primeira de narração é que permite seu distanciamento e, com isso, o efeito do leitor assemelhar-se com sua angústia. Angústia só cabível de compreensão consentida por estarmos ao lado da temporalidade rompida em que o personagem se encontra. Aqui a anacronia da leitura é o evento central de distinção do texto em relação a outras narrações com eventos situados no pré-golpe ou de resistência violenta ao regime militar.

Menos inteligível nos dias atuais é a posição de outros personagens, talvez fruto do discurso oficial vitorioso dos militares ao definirem os jovens militantes de terrorista ou do consenso com base no discurso liberal de repreensão à violência como forma legítima de luta política¹⁷. Não por acaso, uma mescla desses dois discursos hegemônicos resultou na defesa de torturadores e apoiadores do regime na chamada teoria dos dois demônios – uma argumentação importada dos julgamentos de militares na Argentina, que aponta à violência do estado como uma reação à atividade combativa de militantes ou a políticos com pautas de execução complexas, como a reforma agrária. No seu tempo de realização e anos posteriores, o estado e o consenso da sociedade justificavam-se ao apontar os militantes dissidentes como

¹⁷ Excetuando-se o problema específico da luta armada, o texto de Walter Benjamin *Para a Crítica de Violência* leva a conclusões enriquecedoras a respeito do problema da violência estatal e militar. Trabalhando entre a dicotomia violência instauradora do direito e violência preservadora do direito, Benjamin lembra que a violência/poder militar não só subordina os cidadãos às leis através da reprodução da legalidade, mas também cria legalidades ao se antecipar a alguma ameaça virtual ou vista no futuro. “O militarismo é a compulsão para o uso generalizado da violência como um meio para os fins do Estado. [...] Ali, a violência se mostra numa função completamente outra que a de seu simples emprego para fins naturais. A compulsão consiste no uso da violência como meio para fins jurídicos” (BENJAMIN, 1985, 164-165). Prossegue Benjamin afirmando que o estado moderno desenvolveu outro aparato que não só instaura legalidade ou a preserva, mas age por fora da lei e, principalmente, também cria a legalidade, a polícia. Sobre isso, explica Idelber Avelar que “Ela não tem que provar seu valor enquanto força vitoriosa nem tem que se resignar a operar dentro da legalidade existente. Em incontáveis casos a polícia intervém por ‘razões de segurança’ (2011, p. 91), ou seja, a polícia “tem por função manter a lei, mas o faz, ‘em incontáveis casos’, fora da lei existente, instalando outra lei” (AVELAR, 2011, p. 92). Outra lei que, no caso das forças de segurança brasileiras, contempla uma prática de ação persistente desde a República Velha – para não retrocedermos ao Império e a prática de caça aos escravos –, passando pelo Estado novo e racionalizada com procedimentos científicos e tecnológicos durante o regime militar: a tortura. Prática capitaneada pela polícia no hoje extinto Departamento de Ordem Política e Social. Por fim, o texto de Benjamin irá respaldar a greve geral como forma de destruição da ordem legal existente sem violência, entendendo que na perspectiva hegemônica a greve proletária geral é vista como uma violência também. Sua distinção estaria em não constituir, fundar, uma legalidade, pois ela deve destruir o poder.

antipatriotas e alinhados com o comunismo soviético. Com a perda de importância do sentimento patriótico e o desaparecimento da União Soviética, o discurso de defesa desloca-se para outros elementos, morais e éticos, atualizando-se a cada época e nunca admitindo o poder arbitrário do estado brasileiro ao longo de sua história.

Os personagens do romance de Ruas estão entre a impossibilidade legal da realização de greve – já que podemos inferir que as ações realizadas no Brasil da narrativa acontecem no início da década de 1970, tendo em vista o dispositivo legal motivador da clandestinidade de centenas de cidadãos ter sido instituído em 1968, o Ato Institucional n. 5 – e a opção por uma ordem instauradora, influenciada, originalmente, pela revolução francesa, cuja base ideológica a respeito da reflexão sobre a violência, segundo Benjamin (1985), é o direito natural. “O direito natural não vê problema nenhum no uso de meios violentos para fins justos; esse uso é tão natural como o ‘direito’ do ser humano de locomover seu corpo até um determinado ponto desejado” (BENJAMIN, 1985, p. 160). É exatamente no personagem mais motivado para o embate e confronto para superação da ditadura que podemos encontrar essas ideias o permeando: Sepé é o ex-militar do grupo e convicto da instauração de uma nova legitimidade. Essa sua disposição expansiva, assim como a determinação de Hermes, ocasiona um sentimento de inferioridade, uma autopercepção de covardia no protagonista. Há uma aversão de Marcelo com Hermes e com Sepé. O primeiro é visto por Marcelo a partir de uma característica de seu nariz que o imputaria um ar permanente de superioridade. “O nariz de Hermes já era de senador romano – pelo menos desses senadores romanos de filmes da Metro – e de senador romano eram seus cabelos encaracolados sobre a testa, a irritante auto-suficiência e a pose para discursar” (RUAS, 1998, p. 23). Esse atributo Marcelo só deixaria de ressaltar pejorativamente quando vira seu amigo retornar da prisão após torturas: “Sua cabeça estava raspada a zero, o crânio cruzado de cicatrizes rubras, os olhos no fundo, os ossos do rosto pareciam haver crescido e quererem rebentar a pele. Tinha cortado a barba e de algum modo absurdo estava imensamente mais jovem” (RUAS, 1998, p. 288). Já ao lado de Sepé, o protagonista “Sente-se ridículo, desajeitado. Sepé caminha inabalável”. (RUAS, 1998, p. 183). Nota-se uma insegurança de Marcelo diante de ambos pela presença neles de uma disponibilidade corajosa para a luta que não se encontra no protagonista. E a própria presença deles na embaixada continua reforçando esse sentimento. Usando nossas categorias iniciais, Marcelo é o ponto fixo da derrota na narrativa e os demais foram empurrados pela oscilação da ação para essa posição. Marcelo sente raiva dos amigos, mas também da posição que o rumo da luta reservou para si: “Vai aceitando a derrota, deixando-se enlear pela malha

pegajosa da insônia. Paciência. Todo filho da puta que depõe as armas pela segunda vez não merece mesmo o sono tranquilo” (RUAS, 1998, p. 64). O seu sono, contudo, não se reestabelece de modo adequado até o ponto final do romance.

Nenhum dia, nenhuma tarde com precipitação: todos, todas esperavam o momento adequado de estabelecer-se. Marcelo olhava o relógio da parede que alguém concertara e sonhava com alguma manhã, alguma hora, algum momento enlouquecido que **subvertesse a ordem da cronologia** e invadissem como um exército de outro mundo aquele ambiente carregado de tensão (RUAS, 1998, p. 234, grifo nosso).

O tempo é novamente evocado como tema da passagem e diagnosticado pelo personagem como uma particularidade aterradora daquele ambiente e situação e só uma ruptura abrupta o libertaria das angústias oriundas do perigo real e das próprias inseguranças. Em busca de uma ideia para aliviar seu sofrimento, o protagonista expõe a reestruturação da cronologia como solução. Súplica que mimetiza a própria configuração dos acontecimentos no texto e sua implicação nos efeitos de tempo. A mesma configuração que não impede a derrota e leva os acontecimentos se unificarem em uma só temporalidade ao término. Justamente essa em que o protagonista está no instante em que o desejo é formulado.

4.1.2 Tempos derivados: narrativas paralelas e contraposição de elementos ao protagonista

Nesta seção, focaremos nos demais personagens centrais, espaços e temporalidades da narrativa com o intuito de buscar mais elementos para contrastar com características do protagonista e, com isso, descrever e interpretar suas particularidades sem esvaziar as significações irradiadas a partir das relações da trama.

Em relação ao espaço e ao contraste de perfis circunscritos na tipologia Luta e Derrota, os subcapítulos destinados à narração da trajetória de Sepé e João Guiné, ambos em viagem, é que vemos por outro ângulo como o deslocamento – também entendido como uma relação com o tempo – pode interferir na interpretação dos personagens. Em ambos, o deslocamento espacial, o avançar de fronteiras pela América Latina, por caminhos desconhecidos, é assegurado pela certeza inexorável de um sentimento de transformação que viria logo. Tal sentimento mantido por gerações e gerações de militantes através de um conjunto de ideias políticas. O espaço é um conjunto de relações a ser explorado, e aqueles que estiverem

cercados devem ser conquistados através da luta. A referencialidade às entidades empíricas trata-se de uma representação ambiental, mas, sobretudo, o espaço da mudança coletiva e da expectativa da descoberta.

Rodou pelas ruas de Fortaleza sitiada pela brisa do mar. Lentamente rodou, lentamente rodavam as sombras. Os bancos vazios da Praça José de Alencar. Os jardins de Visconde do Rio Branco. Apertou o acelerador. Adeus.

O vento do Atlântico tocou seu rosto. Pôs a cabeça para fora e gritou para as estrelas:

- Aqui vou eu, velho João de guerra!

A dez mil quilômetros, deixando Puerto Montt em direção a Santiago do Chile, primeira etapa de sua viagem rumo a Santa Maria da Boca do Monte, no coração do RS, João Guiné sente o vento do Pacífico tocar seu rosto. Aperta o acelerador. Sepé aperta o acelerador: Três mil quilômetros até São Paulo. Quatro mil e tanto até Porto Alegre. Quase cinco mil até Santa Maria. Aperta o acelerador. Mais, mais, mais. Seu coração cresce, estala, transborda: a BR-116 estende-se aberta na sua frente: ampla, larga, prometedora, infinita – azul – entrecortada de cantos de galos. (RUAS, 1998, p. 34)

Aqui o sujeito busca coletivizar-se através de uma ideia que deve ser concretizada de forma global, isso para além de fronteiras, identidades fixadas em nações ou grupo de origem que não seja aquele englobado pelas categorias de proletário e militantes. Como veremos posteriormente, sentimento contrário ao do protagonista *de Habitante irreal*, Paulo. Na narrativa, a caracterização de entidades empíricas, na sua maioria da cidade de Porto Alegre, está ligada a espaços de entretenimento visitados sob motivação da falta, da angústia e da busca pelo conforto de espaços já mapeados. O espaço público torna-se o meio do sujeito se individualizar ao extremo, ao contrário do tempo e da forma de percepção do espaço oriunda da política até o século XX. O espaço público é heterogêneo, a praça é o lugar do debate, do discurso no coreto municipal, da disputa de narrativas através da distribuição de panfletos e jornais nas ruas. O pressuposto é de que se necessita da população para reivindicar a transformação radical da sociedade e de uma população com consciência de classe e não a consciência de identidades fragmentárias unidas tão só na representação da política parlamentar.

A cidade é o espaço por excelência da convivência do proletário e do militante. É da urbanização crescente motivada pela industrialização que o discurso socialista ganha forma e se pulveriza pelos grandes centros populacionais do mundo. Dentro da tradição dissidente, assim, a cidade não é um espaço entre outros, é o ambiente propulsor da revolução. A cidade

não é um signo qualquer para essa tradição. Metáforas com seus elementos são recorrentes na história do movimento marxista, como esquinas da história. É de uma imagem urbana, evocada por Allende no seu último discurso emitido através da rádio Magallanes, emissora do Partido Comunista do Chile, que o personagem Dorival irá lembrar após ser atingido por tiros e estar em seus últimos segundos de vida.

Na Praça de Armas, quando a rajada de metralhadora esfaqueou sua coxa, Dorival tornaria a ouvir essa mesma voz, o peso de profecia que a deformava, a calma mortal de que estava possuída e instantaneamente saberia que tudo estava ruindo [...]

[...] e procuraria lembrar o que o Presidente dissera, algo a respeito de **alamedas**, a voz era grave e tão calma, espalhava sua tristeza, trazia ecos de quarto vazio, de frio inevitável (RUAS, 1998, p.13-14, grifo nosso).

Diante da iminência da eliminação violenta, Dorival conforta-se com a imagem da alameda por onde passarão os homens emancipados, na convicção de um futuro livre e de estar ao lado certo da história. Todavia, o golpe no Chile encerrava a única experiência de implantação de um socialismo democrático. Se após o golpe militar no Brasil em 1964 era possível buscar construir novas lutas em países da América Latina, agora o horizonte iniciava a encurtar com as sucessivas ditaduras que eram implantadas nesses países. Mesmo com o conforto presente na voz de Allende, a sensação de frio e eco de quarto vazio, talvez a imagem sonora da própria luta perdida no Brasil, o mesmo eco convertido agora em imagem por Ivan Lessa, “O último a sair apaga luz”, como resposta ao slogan, do governo do ditador Emílio Médici, “Brasil: ame-o ou deixe-o”. A queda do governo Allende confunde-se com a própria morte de Dorival.

Sendo esse um fundo simbólico de suma importância para essa concepção de mundo, entendemos a cidade, o urbano, como um elemento narrativo destacado para a construção desta interpretação. O que queremos dizer é que a relação com a cidade e outras imagens de movimento fruto dessa organização social está sendo tomada dentro da especificidade constitutiva do imaginário por trás do ator social modelo desse personagem militante. Por essa razão, compreendemos a necessidade de ressaltar ou indicar, como um componente possível de interpretação de uma passagem, a característica ambiental de trechos da narrativa. Obviamente, não consideramos ser possível ou pertinente concatenar toda e qualquer representação espacial com os sentimentos, angústias, objetivos, ações e relações expostas nos dois romances. Embora, o foco narrativo a partir de um monólogo interior tender a demarcar

situações em que a percepção do personagem influa ou esteja sendo afetada pelo ambiente, a separação não é tão nítida e altera-se na própria narrativa. Por esse motivo, adotaremos as categorias de ambiente (ambientação) e espaço¹⁸ (Dimas, 1985).

Curiosamente, talvez uma das espacialidades literárias mais ideologizadas, pois se tornou figuração de um grupo por meio de um discurso extra-literário hegemônico e oficial – a saber, o tradicionalismo –, em termos discursivos na literatura brasileira seja a rio-grandense. No entanto, afastando-se até da obra que consagraria Ruas posteriormente, em *O amor de Pedro de João*, vemos um grupo social que muito pouco possui de relação com o espaço rural. Seja pelas qualidades constitutivas do ideário que o conduz, como explicado anteriormente, seja pela total vinculação com a vida urbana. Ainda que retratado durante as viagens dos personagens, o RS da pequena propriedade e do grande fazendeiro, aquele consagrado na tradição literária do estado, não está representado como uma cultura de ampla significação. Já prevalece o Rio Grande do Sul urbano sobre o rural. Os personagens não são mais o peão e o fazendeiro, ou o gaúcho, convertido em modelo étnico ideal, nem o imigrante de origem europeia. A divisão é o urbano e o rural, com a supremacia do imaginário da cidade, divulgado por meios de comunicação como a televisão e o cinema.

Aperta o acelerador. O carro avança sobre o asfalto. A paisagem é um deserto encharcado. Cercas acompanhando as curvas das coxilhas, como nas gravuras dos livros de João Simões Lopes Neto. Não sabe de campo. Nada quer saber do campo. Marcelo vinha, às vezes, com papos furados sobre isso, nostalgia difícil de precisar onde se alimentava. Falava de galpão, mate amargo, inverno, como se tivesse participado nessas transas. Não lhe importava. O assobio do minuano não lhe diz nada, apenas lhe enche o saco. Mete-se em seus ouvidos como agulhas fininhas. Não entende de caçar perdiz nem capincho. Sua caça é outra. Está em porto Alegre, em algum apartamento, simulado num edifício burguês, guardado por dez gorilas armados de metralhadoras, falando ao telefone, assinando algum papel, injetando-se alguma droga [...] (RUAS, 1998, p. 104)

¹⁸ Sistematizadas pelo romancista Osmar Lins e aplicadas por Dimas em *Espaço e Romance* (1985), a primeira categoria, ambientação, implica em uma complexidade acrescida à narrativa através dos elementos espaciais em que os personagens se localizam. Já o espaço é a pura descrição de cenários, objetos, locais criados conforme a experiência perceptiva do ser humano no mundo. “Em outras palavras: na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.), seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (DIMAS, 1985, p.20). Essa instância pode ser de origem individual, nesse caso, fruto das relações e vivências singulares de um sujeito, mas também de ordem coletiva, através de uma série de atributos que constituem um grupo social específico e como ele é observado ou acabou retrato ao longo da história.

Após deixar Marcelo em Rivera, onde o protagonista partiria para o exílio, Hermes retorna para Porto Alegre com a finalidade de vingar-se do policial que assassinou sua namorada, Bia. Durante essa viagem é que a reflexão acima surge como uma irritação reativa aquele cenário que, supostamente, definiria sua identidade, porém muito pouco ou nada diz a respeito de si. “Hermes olha ao redor. O pampa. No horizonte, um umbu. Coxilhas. Casas pequeninas como desenhos. Mais coxilhas. Gado pastando. Verde. Os quero-queros em voos circulares. Beatriz diria: Se visse o pampa, o pobre Cézanne se matava” (RUAS, 1998, p. 109).

A divisão na narrativa está entre o militante de classe média e o de origem popular. Hermes está e compreende-se como do primeiro grupo, assim como ali está Marcelo. No outro grupo, podemos enquadrar João Guiné, Dorival, Josias e Sepé. Além de sua origem nas camadas, tradicionalmente, marginalizadas, o grupo ainda concentra personagens descritos como negros ou com ascendência negra. É nesse grupo mais suscetível às desigualdades do país e vítima direta da violência estrutural que iremos encontrar a disponibilidade para a manutenção da luta contra a ditadura e a vontade pelo confronto físico. Com o desmantelamento da organização, Marcelo e Hermes jogam em um poço suas armas e partem para uma vida pós-luta armada, já Sepé e João Guiné tentam uma vez mais reestruturar a organização revolucionária. Para eles, não há uma maneira de se sujeitar confortavelmente à sociedade da forma como está estruturada em cima da exploração e da miséria permanente.

- Tenho um encontro com Sepé em Santa Maria.

Para os assombrados olhos de Marcelo, com o sorriso humilde – e ambos estavam fartos de saber que de humildade nada havia nesse sorriso – explicou que era preciso dar exemplo pra moçada, afinal, se os velhos não dão, quem vai dar? (RUAS, 1998, p.64)

João Guiné e Sepé são personagens atravessados por características históricas capazes de explicar sua motivação por ângulos variados da sociedade. Isso é muito mais perceptível e de acesso interpretativo mais evidente do que uma possível evidência cristalizada subjetivamente em suas personalidades. No romance, essas contradições sociais estão em primeiro plano e o narrador muito pouco revela a respeito desses personagens para além de sentimentos produzidos pela própria situação contextual. João Guiné é um militante de sessenta anos, seu imaginário e suas motivações estão fixados no tempo do mundo em que o

futuro ainda estava aberto e não por outro motivo, em uma situação história análoga àquela que mais tarde levaria Salvador Allende à morte, a resistência de Leonel Brizola no palácio Piratini durante uma tentativa de golpe em 1961, João Guiné se manifestaria: “[...] em pé no último degrau da escada de pedra do Palácio Piratini, proclamou com voz solene para a multidão fascinada que – finalmente – havia soado a hora da tão esperada e definitiva revolução” (RUAS, 1998, p.21).

De igual procedência é Sepé: filho de uma família humilde, a cor da sua pele também é um signo permanente para a exclusão, isso por suas características ameríndias, além de ter a convicção de estar no sentido correto da história, sentido afirmado, sobretudo, pela necessidade da luta, o que o faz um adepto contínuo da ação. Ao contrário de Guiné, entretanto, Sepé possui diversas posturas narradas nas distintas lembranças ou na própria dinâmica temporal central da narrativa: sua afirmação como militar, apesar da opinião contrária de seu pai, Josias, seu ímpeto desmedido para o combate físico até as últimas consequências e a coragem em situações de desvantagem evidente, como quando desafiou para um duelo um dos seus algozes. Apesar de sua juventude, a história de outros dissidentes sociais, não só socialistas, povoam sua imaginação e compartilham espaço no seu paideuma de revolucionário.

Por aqui, cinquenta anos atrás, passou a Coluna. (O adolescente montado no cavalo escuro ganhou uniforme e fuzil. Seu buço cresce, dourado). Por aqui vagaram lampião e seus cabras. Por aqui, Antonio Conselheiro desafiou o governo numa guerra de muitos anos e muitas mortes. (RUAS, 1998, p. 201)

A história é a ciência central do revolucionário socialista. Ela não só é a explicação do presente, mas o sendo, também é a base para sua análise conjectural e justificadora das atuações políticas futuras. Dito isso, elucidando a apropriação desse conhecimento por esse grupo, essa enumeração trazida por Sepé sugere muito mais a evocação de um espectro dos vencidos, de uma memória transfigurada em presença, atualizando aquelas lutas e as unindo como uma causa única, tal como concebia Benjamin, recuperando-o uma vez mais, nas teses para um novo conceito de história. Aqui Prestes, Lampião e Conselheiro fundem-se com Sepé numa mesma temporalidade. As causas das lutas anteriores somam-se e clamam pelo novo tempo. O próprio narrador, novamente, enxerta em meio à outra narração uma passagem do jovem Degrazzia quando da sua adesão à coluna prestes. Não é possível narrar as lutas de hoje sem trazer à vida através da memória os dissidentes de outrora. “O dom de despertar no

passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 222-223). De igual modo, podemos encontrar uma passagem semelhante em outro trecho do romance, agora narrada na perspectiva de Hermes.

(A primeira vez que viu o Capitão viu-o como se fosse um ser com dez metros de altura e quatro de largura, como se pesasse toneladas e seus alforjes rebentassem ao peso de cartuchos e granadas, viu-o com o uniforme lacerado por espinhos de florestas úmidas, as botas encharcadas por travessias de pântanos negros e empoeiradas pelo pó dos desertos luminosos. [...] Sorriso sem graça, vulnerável, pequenino, seguramente triste, o Capitão. O Professor o convidou-o a entrar, a mãe ofereceu-lhe café e ele aceitou, se isso não for incômodo, minha senhora.) (RUAS, 1998, p. 235)

Tal como em meio à narração realizada a partir de Sepé, nessa passagem encontramos elementos linguísticos, como os parênteses, indicando essa memória dissidente entrecruzada por temporalidades diversas. O fenômeno também pode ser verificado pela forma de grafar o vocábulo capitão com a primeira letra em maiúscula, recorrência na narrativa para designar a figura de Luiz Carlos Prestes, como, por exemplo, no trecho da página 201. Porém, no trecho acima, a menção se transforma na figura de Carlos Lamarca, revolucionário que também possuía o posto de capitão do exército. Essa inferência só nos é permitida pelo fato de Marcelo e Micuim, em uma página anterior, justificarem a ausência de Hermes devido à visita em sua casa do capitão que roubou armamento do exército. “– Onde está Hermes? – Acho que numa reunião. Qual é o segredo? – O Capitão virou a mesa. O rosto de Micuim gozava com a surpresa de Marcelo. – Virou a mesa? – Fugiu com um carregamento de armas. Vai botar fogo nesse país” (RUAS, 1998, p. 234).

Retornemos ao personagem Sepé. Impossibilitado de tornar-se uma peça harmoniosa no quebra-cabeça social e enunciador do discurso da revolução, sobressai no personagem a característica contestadora como parte da sua personalidade. E podemos associar com isso seu próprio nome, oriundo do líder guarani Sepé Tiaraju, como incorporador dessa coragem destemida, uma qualidade continuamente mitificada da personalidade dos ameríndios brasileiros. Em Sepé, o elogio àquele que nunca se dobra às condições de opressão é permanente – seja a contestação à autoridade encarnada na figura paterna ou naquela sempre manifestada pelo estado na vida dos cidadãos através de seus aparatos repressores como a polícia e o exército. Valendo-se dessa insubordinação, inclusive, com os seus companheiros de militância, os militares tentam implantar entre seus colegas a informação de que ele seria o

traidor da organização. Em uma formulação mencionada em entrevistas e palestras, mas, até onde conseguimos buscar, não desenvolvida textualmente, Luís Augusto Fischer¹⁹ identifica uma opção pelo duelo como modelo recorrente de resolução de conflitos na literatura rio-grandense, ele chamará esse fenômeno de ética do duelo. A própria formulação é a observação de uma obra de Ruas, *Netto perde sua alma*, e podemos destacá-la em um instante da trajetória de Sepé quando o militante desafia, após ser torturado, um militar que vai a sua ajuda, pois o reconheceu como sendo colega dos tempos de caserna. Sepé rejeita a ajuda com veemência, ainda que muito debilitado fisicamente.

– Tu é um boneco. Eu não te respeito. Eu quero que tu te foda e vá pra puta que te pariu. Tu não é igual a mim porra nenhuma. Eu sou homem. Eu faço o que quero. Em mim filho da puta nenhum manda. Eu já superei isso de respeitar superior há muito tempo. Não reconheço ninguém superior a mim. Deixei de ser boneco. E tu vai ser boneco pra toda a vida. Tu não é igual a mim porra nenhuma. Tu é um bosta

– Me respeita, seu filho duma puta. Me respeita ou eu te rebento os miolos agora mesmo.

Aparício grosso levou a mão ao cabo de revolver e recuou um passo, os olhos negros despejando fúria.

– Atira se tu é macho.

E Sepé atingiu o rosto de Aparício com uma cuspada (RUAS, 1998, p. 338)

Embora as ofensas de Sepé o tenham irritado, o Sargento Aparício Grosso resolve ajudá-lo em uma fuga do quartel para que, assim que o jovem estivesse recuperado, resolvessem suas diferenças em um embate com igualdade de forças, em um duelo. A honra varonil dos militares confunde-se com a hombridade da posição militante, não por acaso duas palavras de mesma etimologia, fundamentada na certeza de se estar ao lado correto da história.

¹⁹ Citando Luís Augusto Fischer, que percebe “a presença da bravata como um traço muito recorrente entre nós — a bravata é um estilo e uma ética de quem duela: eu não vou te deixar dizer a última palavra, não importa nem se eu precisar morrer para garantir. [...] De onde vem isso? Acho que se enraíza na luta (e na fantasia de luta) de fronteira, em que há um lá e um cá nítidos, e um dos dois pode morrer. [...] Isso se perpetua em centenas de casos, que a gente conhece bem, como a lente grenalizada de ver o mundo, assim como na payada, em que dois disputantes se xingam ou procuram se superar até o infinito — a payada, muito mais que o repente (acho eu, sem ser especialista nesses dois gêneros discursivos tão aparentados), é uma luta simbólica que tende ao agônico, quer dizer, mistura o gozo do jogo com o sofrimento da vítima”. Apesar de o autor operacionalizar essa questão para a cultura gaúcha de forma geral, não endossamos essa característica para além da tradição literária. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/571070- crise-do-rio-grande-tambem-e-fruto-do-desprezo-dos-governantes-pela-cultura-letrada-entrevista-especial-com-luis-augusto-fischer>> Acesso 14/05/2019. Tema retomado também em uma apresentação no ciclo de palestras *Nós, os gaúchos*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=G4L8DLgHB8w>> Acesso 14/05/2019

– No quarto onde tu vai ficar tem uma cômoda. Na gaveta de cima tem um 38 e munição. Leva ele junto. Eu vou estar lá no campo de futebol te esperando. – Acende o cigarro de Sepé, acende o seu, traga, expele a fumaça para o teto, pousa os olhos no olho que brilha amarelo:

– A gente vai ver quem é mais macho. (RUAS, 1998, p. 340)

O desfecho da história, contudo, o leitor não pode apurar senão por dedução. A narração persiste nos subcapítulos posteriores na tentativa de resistência ao golpe no Chile. Estando a narrativa da viagem de Sepé rumo ao encontro de João Guiné, cujo episódio do duelo é a última parte, já que esse morre em uma fuga da polícia pelas ruas da cidade de Santa Maria e Sepé é preso pelo exército em uma armadilha – revelando a consciência das autoridades a respeito do encontro para reorganizar o movimento revolucionário. Nessa temporalidade secundária em relação àquela narrada na perspectiva de Marcelo na embaixada, onde Sepé também está presente, supomos que o resultado do duelo acabou desfavorável para o sargento Aparício. É possível especular que para o próprio Aparício o duelo implicava na reestabilização da sua imagem perante a sociedade tal como era antes da ofensa proferida por seu ex-companheiro de farda. Isso independente do resultado. Caso Aparício vencesse o duelo, poderia alegar para as autoridades que matou o fugitivo enquanto tentava capturá-lo, evitando assim uma possível punição por tê-lo libertado. Caso perdesse, morreria em combate e estaria dispensado de justificar-se perante seus superiores.

O episódio em que Dorival desafiou seus carcereiros também é uma das passagens da narrativa ressaltada pelos próprios personagens e mitificada como sucesso às avessas de uma bravata. Recluso em uma cela e há dias sem poder tomar banho, Dorival pede sem sucesso diversas vezes, principiando com pedidos educados até chegar a insultos de toda ordem para níveis hierárquicos variados da cadeia de comando militar, por uma autorização para banhar-se. Por causa dos insultos e desafios, os soldados o espancam e o colocam embaixo do chuveiro para lavar seu sangue e feridas. Dessa maneira, a bravata de Dorival surtiu efeito não por causa do confronto de forças equiparadas, mas por causa dos meios estabelecidos para alcançar os fins almejados. “Arrastaram Dorival pelos pés até o banheiro. Largaram-no debaixo do chuveiro, abriram a torneira. A água fria reanimou-o. Apoiou-se nos cotovelos, as costas encontraram a parede, de olhos fechados ficou gozando a água” (RUAS, 1998, p. 350).

Para encaminhar um último exemplo, não propriamente de uma bravata, mas da opção do confronto pela ação como forma de afirmação de uma ordem social, podemos destacar outro momento destacado como significativo na atuação do grupo retratado na narrativa.

Durante uma reunião secreta da organização revolucionária, os seus integrantes, liderados naquela ocasião por Marcelo e Hermes, discutiam sem entrar em consenso como poderiam assaltar um banco para obter recursos para o grupo. Incomodado com o excesso de discussões e planejamentos, João Guiné retira-se para comprar um maço de cigarros e no meio do caminho assalta um banco sem armas, inesperadamente, sem planos e volta com o dinheiro, jogando-o a mesa para a surpresa dos demais. O mesmo voluntarismo pela causa que manifestará para tentar preservar Sepé de ser capturado quando da chegada de ambos em Santa Maria. Nessa ocasião, baleado após atravessar uma barreira militar, Guiné rouba um caminhão de combustível e o leva a uma colisão, resultando numa explosão de grandes proporções no centro da cidade.

[...] aperta o acelerador, meninos acenam adeus de cima de um muro. Aí está, a duzentos metros da Estação, no meio da rua, fechando o caminho, esperando-o, o Monstro da Chuva. É o fim da viagem para o negrinho. Aperta o acelerador. Vivemos numa democracia racial exemplo para o mundo. Negro conhece seu lugar. Aperta o acelerador. O Monstro aumenta. Negro quando não faz na entrada faz na saída. Aperta o acelerador. O monstro. Aperta do acelerador. O Monstro é o Medo. Aperta o acelerador. Precisa destruir esse filho da puta. Aperta o acelerador, aperta o acelerador, aperta o acelerador, aperta o acelerador, aperta. (RUAS, 1998, p. 330)

João Guiné morre. A repetição de frases curtas e pontuadas prolonga o tempo da colisão, o esperado se estende não como uma expectativa positiva, mas como a expectativa negativa só superável na derrota do medo como sentimento orientador. Não havendo mais um tempo para além desse que deve se encerrar no cumprimento da tarefa autoimposta, o instante se prolonga. O futuro fecha-se devido à imposição do presente. Sem ele, resta retomar o que o trouxe até ali, quais indignações, quais constatações das injustiças da realidade brasileira. Negro, João Guiné lembra-se das frases racistas usadas para caracterizar o negro no Brasil, ao mesmo tempo em que um discurso oficial as nega em uma suposta harmonia de raças. O passado é a resposta para superar o medo do presente que se encerra. Sem futuro possível para além do país atual, João Guiné sacrifica-se. Para aqueles que trazem na materialidade do corpo ou na manifestação de uma subjetividade uma característica compreendida como danosa pela sociedade, não há o dia depois da derrota, eles estarão sempre nessa condição. Sem o horizonte de um futuro melhor, esses preferem o instante da luta. E assim acontece com outro personagem, secundário na trama, mas também um militante expatriado do Brasil. Alemão, igualmente um ex-militar, já quando estava clara a impossibilidade de resistir ao

golpe chileno, decide permanecer com os rebeldes, mesmo sabendo que seriam massacrados pelo exército. Em um diálogo com o protagonista, o personagem exterioriza:

- Não quero mais andar correndo.
- Aqui tu vai continuar correndo.
- É diferente.
- Os partidos estão mandando todos os estrangeiros se asilarem. É uma carga pra eles.
- Aqui pediram pra eu ficar
- Alemão... Isto não tem futuro. Eles odeiam *Lo Hermida*. Quatro helicópteros não é nada. Eles vão voltar com aviões e tanques, arrasar estas casas uma a uma. Pra servir de exemplo. É preciso saber a hora da retirada. Estiveste no exército pra quê?
- Pra mim não tem retirada que resolva, moreno. [...] Eu sou viado, meu irmão. Em todo lugar vai ser a mesma coisa. Meus queridos camaradas sempre vão me olhar com risinhos, com desprezo. Retirar pra onde?

O outro aqui adquire um estatuto amplo, expandido em direção a outras formas de liberdade, envolvendo o corpo e maneiras distintas de viver no mundo. O tempo em aberto de Alemão fecha não só para sua condição de militante dissidente, mas, inclusive, para a possibilidade da compreensão de suas particularidades. Assim como João Guiné, o personagem opta pelo caminho do sacrifício, o ponto final de uma experiência temporal de outrora e do desejo de um novo tempo redentor. E sua constatação da incompreensão de seus próprios companheiros de militância encontra respaldo em passagens da narrativa. O próprio protagonista, muitas vezes definido pelos demais personagens como intelectualizado e complacente, compreende com estranheza e preconceito o comportamento de Alemão: “Marcelo molestava-se, debaixo da coberta, sentindo a proximidade do Alemão. Esse viado não estará se esfregando em mim? Custou a dormir, sentindo a proximidade do outro, a umidade infiltrando-se nos seus ossos, ouvindo latidos de cães e os cochichos das crianças gozando a novidade” (RUAS, 1998, p. 350).

4.1.3 Personagens entre o tempo do fim e o fim de suas temporalidades.

Como João Guiné e Alemão, Dorival morre tentando aproximar-se do palácio de La Moneda, atirando solitariamente em soldados, em uma postura consciente da impossibilidade da vitória, procurando uma vez mais enxergar o palácio. Essa inesperada reviravolta de uma realidade ascendente em direção à revolução, agora concretizada como uma contrarrevolução conservadora de caráter continental, não pode ser assimilada de outra forma senão como uma derrota definitiva para os militantes de esquerda retratados. Ainda assim, a narrativa de Ruas

não apresenta uma ideia unidirecional de derrota eterna, não aponta para uma consagração imutável do mundo tal como ele é até aqui. Ela recupera na narração de ações específicas como uma sucessão de gerações moveu-se através de ideias que não estavam consagradas nas práticas do cotidiano, ideias para desnaturalizar essas próprias práticas, suas consequências como a exploração do trabalho e a desigualdade manifesta no racismo ou no preconceito a respeito da sexualidade, por exemplo. O livro, entretanto, manifesta o impasse a respeito do que poderia ter restado efetivamente dessas lutas. Uma tensão entre o elogio da resistência e a dúvida sobre sua efetividade. Uma tensão entre certeza de se estar ao lado correto da história ou a dúvida se as práticas militantes não estavam assentadas em uma ilusão. Esses impasses manifestam-se na estrutura não linear e nas temporalidades justapostas construídas na organização dos subcapítulos, na consciência de Marcelo, uma espécie de visão realista entre os militantes, e Sepé, cujas características condensam as de outros personagens como João Guiné e Dorival, uma postura não-sujeitável, apostando na ação como alimentadora da desestabilização do *status quo*. A narrativa não opta por nenhuma delas, Guiné e Dorival morrem, mas Sepé continua altivo diante da sociedade, como quando impõe medo aos demais passageiros que o olhavam com desaprovação no avião usado para tirá-los do Chile. A principal matéria do romance está nessa manutenção dos impasses, em dicotomias passíveis de se administrar narrativamente sem uma resolução previsível. *O amor de Pedro por João* é um romance de impasses envolvendo um ator social específico, o militante político de esquerda. As ideias fundadoras desse grupo perdem significado para a sociedade, isso, contudo, não indica sua nulidade e validade. O impasse está em como esse grupo poderá continuar existindo sem a aceitação ampla de seu ideário. É de um personagem sempre identificado como sendo trotskista, Marcelo, que a narrativa emana. O trotskismo – exatamente aquela tradição apartada de parte do movimento socialista do século XX – uma tradição derrotada e reconhecida com qualidades intelectuais de realizar levantamentos a respeito daquilo que deu errado na história dos movimentos de esquerda, ou seja, uma tradição ligada ao fazer historiográfico e à memória.

A narrativa finda quando os sobreviventes veem o Brasil, mais uma vez, do avião que os leva para a Europa. Sepé viaja com Degrazzia, seu padrinho, o antigo militante comunista seguidor de Luiz Carlos Prestes, mas em estado de demência após as torturas, que ao ver o país dos céus relembra sua atuação na coluna Prestes. A partir dali, o discurso dissidente só persiste como signo da esperança no passado e na memória de um insano: “A cabeça do velho pende. Os óculos escuros cintilam. A boca entreaberta sorri. No sertão batido de sol,

bandeiras ao vento, queimada, orgulhosa, a Coluna avança. Um adolescente de cabelos dourados marcha ao lado do Capitão” (RUAS, 1998, p. 379). Não há mais os parênteses como indicação dos ecos do passado no presente, agora só o passado, encerrado nele mesmo, pode ser narrado.

Por fim, o próprio título do romance, *O amor de Pedro por João*, não está vinculado a personagens específicos ou uma imagem cristalizada da derrota e do ressentimento. Não há um personagem nomeado como Pedro para ser o referente desse mesmo nome presente no título e João é um nome permeado de aparições pela narrativa. Essa alternativa também disputa importância ao evocar uma possível referência aos personagens bíblicos homônimos. Na tradição cristã, o apóstolo Pedro, cuja etimologia do nome remete a palavra pedra, uma semelhança também com sua personalidade irascível, seria o responsável pela fundação da igreja de Cristo e, assim, sendo considerado o primeiro Papa da Igreja Católica. O outro apóstolo, João, mencionado pelos livros sagrados frequentemente na companhia de Pedro, é o autor atribuído ao livro de Apocalipse, além de outros evangelhos do Novo Testamento. Essas duas figuras, assim, podem equivaler genericamente ao militante disponível para o combate da instauração de uma nova sociedade e ao mesmo tempo ligado a um discurso com viés de revelação por desnudar um novo mundo capaz de originar também um novo ser humano. Para isso, todavia, o velho mundo precisa ser destruído ou seu movimento interrompido.

No entanto, a interpretação mais corrente é aquela que compreende ambos os nomes não com referentes específicos intra ou extra-textualmente, mas como nomes genéricos de sujeitos disponíveis para amar a sociedade como um todo. Essa é a leitura de Regina Zilberman para quem a luta contra um sistema injusto presente na obra “justifica o título escolhido: *O amor de Pedro por João* é, sim, um livro de amor – pela humanidade” (ZILBERMAN, 2014, p. 10, grifo do autor). Inclusive, a escolha da capa da quarta edição (Editora Leitura) da obra parece sofrer influência dessa leitura, ou um decalque dela, ao compreender a obra como a representação de uma geração, pois é composta por uma fotografia com elementos representativos do período e da geração retratada, como o livro *As veias Abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, um quadro de Ernesto Guevara e um revólver sobre a mesa. Ainda assim, apesar desses sentidos ligeiramente apartados, ambos apontam para uma leitura de doação total para a sociedade e a procura da dignidade para o outro.

4.2 O BARRETE FRÍGIO DESBOTADO: HABITANTE IRREAL

Os brancos dormem muito, mas só conseguem sonhar com eles mesmos.

- Davi Kopenawa.

Paulo Scott (Porto Alegre, 1966) é um escritor de gêneros e temas variados, além de ter publicado cerca de quatro romances (*O ano em que vivi de literatura*, *Ithaca Road*, *Voláteis*, *Habitante Irreal* e *Marrom e Amarelo*), publicou um livro de contos (*Ainda Orangotangos*), textos para teatro e também seis outros livros de poesia. Mas assim como em *Tabajara Ruas*, o problema da militância não se trata de uma questão recorrente em sua obra diversa em questões temáticas. *Habitante Irreal* é uma inflexão em que o diálogo com polêmicas do presente também sugere um passar a limpo a história recente do Brasil. Nesse caso, envolve os sonhos e esperanças alimentados por um partido político, o Partido dos Trabalhadores, surgido, justamente, ao final do regime militar como uma ampla frente integrando movimentos populares de reivindicação pela terra, o surgimento de entidades da sociedade civil, setores progressistas da Igreja Católica, sindicalistas e remanescentes da luta armada contra o regime, absolvidos pela Lei de Anistia de 1979. Esse partido, com ampla inserção na sociedade se comparado com aqueles movimentos pré-golpe de 1964, constitui-se com as ideias e a memória daquele horizonte de transformação da sociedade, porém em um momento da história mundial em que esse sistema de valores está em desaparecimento da política. Conquistadas suas primeiras vitórias eleitorais, essa organização precisa lidar com a contradição entre um ideário fundador e a administração do estado como um fim em si, e não como um passo para a superação da sociedade capitalista. A obra de Scott, então, manifesta um olhar crítico sobre como a organização procurou ultrapassar esse problema através do pragmatismo político tradicional das elites políticas brasileiras.

O enredo de *Habitante Irreal* é repleto de incidentes, deles uma enormidade de reviravoltas disruptivas impedem de surgir uma relação afetiva consistente entre os personagens centrais da narrativa. A partir do ponto inicial, a atuação política titubeante de Paulo como militante do Partido dos Trabalhadores, segmento introdutório da narrativa, o desenrolar de acontecimentos progressivamente parte em direção aos problemas estritamente pessoais dos personagens, ou melhor dizendo, para as suas vidas privadas, afastando-se de um arranjo de relações visivelmente social para se concentrar na instabilidade de um núcleo familiar elevado financeiramente. Isto é, com o término da relação de Maína e Paulo, a

consequente mudança do primeiro para a Inglaterra e o suicídio dela, o foco narrativo desloca-se para os pais adotivos do filho de Donato. A tensão constante do relacionamento – ou mais do que isso: do desajuste diante de uma sociedade incognoscível nos termos de suas cosmovisões – só se dissolve com o apagamento de ambos nos termos de sua maneira de existir e atuar no mundo. No caso de Maína, drasticamente, pois acaba decidindo pelo suicídio assim que consegue encaminhar o filho, Donato, para o mundo que a consome culturalmente.

4.2.1 Paulo e Maína: Tempo e Espaço (In)Determinados

Um passo atrás: vejamos a cena de abertura da narrativa para compreender o movimento da narrativa e a argumentação anterior.

Se tivesse de resumir seus dias de militante político Paulo diria que foi da idealização completa a um cinismo sem igual e, por fim, à melancolia escapista dos últimos meses. Não deveria ser assim, logo agora que o PT ganhou as eleições à prefeitura de Porto Alegre e ele se tornou uma liderança com chances de se programar pra daqui a três anos concorrer a uma vaga na câmara de vereadores da cidade, ele que só tem vinte e um anos e se formará em direito pela UFRGS, ele que demorou o ano passado todo pra se dar conta: apesar de suas potencialidades, não passará de um soldadinho, um peão entre outras peças do jogo, sem cobiça suficiente pra confrontar, de igual pra igual, as manipulações da gangue do segundo escalão, boa parte deles uns pulhas a quem já execrava desde antes da sua filiação em oitenta e quatro. Sua dificuldade atual em se envolver a fundo com a vida política, em torná-la carreira, e disputar, acabará o levando a uma dependência fisiológica, cujo preço já lhe parece alto demais (SCOTT, 2011, p.11).

Nesse parágrafo os inúmeros referentes sociais e históricos mencionados indicam estarmos diante de uma narrativa realista tradicional. Ao citar a chegada ao poder do Partido dos Trabalhadores a prefeitura de Porto Alegre, factualidade verificável e conhecida, o leitor estabelece paralelo rapidamente entre a narrativa ficcional e a não-ficcional. Já na terceira linha, uma contextualização aproxima esse texto literário de um acontecimento recente da sociedade e ainda em processo de estabilidade de interpretação a respeito dos agentes sociais em evidência até os dias atuais. Ao mencionar a cidade, a universidade e o partido do personagem apresentado, o processo mimético institui uma compreensão do texto ao situar o leitor temporal e espacialmente, e, com isso, configurando os traços e elementos captados da sociedade. É possível corroborar com a hipótese de que uma imagem, que iremos chamar de estereotípica, pode se firmar ao tentar inserir no texto informações advindas da história. Os signos linguísticos operados para abrir a narrativa sugerem a adoção desse mecanismo ao

retratar o personagem principal através de referentes utilizados no senso comum para compreender os agentes sociais mimetizados. Somado a isso, a narrativa estabelece nitidamente seu tempo diegético, final da década de 1980, mas sua leitura só é passível de realização vinte anos depois, em 2011. Com isso, subentende-se, o leitor sabe o futuro e o desenrolar dos agentes sociais ao longo do tempo. Uma expectativa é firmada assim. O leitor reconhece imediatamente as razões da angústia do personagem e assemelha-se a ele. O descrédito de Paulo com sua organização, já no início da consolidação eleitoral, mimetiza o mesmo sentimento décadas depois. As ruínas do presente encontram a angústia do passado, ainda que ficcional. Projetado no passado, Paulo está dialogando do presente, fala-nos dele, estabelece lá atrás, contudo, o problema. Fala-nos do presente e do passado e a força mimética nos diz isso. O contexto ficcional indica sem dúvida que se trata do passado, mas a significação plena só é possível nessa força dialética entre passado e presente, força incapaz de gerar uma síntese distinta dessa que aponta para um problema real, o limite nebuloso está se essa caracterização era possível lá atrás ou só é plena de significação no presente de leitura da narrativa.

O certo é que desde o começo, quando participou da sua primeira reunião do núcleo partidário Glória em oitenta e três, prometera a si mesmo não permitir que seu desprezo teórico e sua quase absoluta ingenuidade em relação à política se tornasse mediocridade. Já não consegue deixar de ver a maioria das lideranças como confrades duma, maquiavélica e muito bem-engendrada, turminha de aproveitadores levando a diante seu projeto pra adquirir poder e, conseqüentemente, dinheiro da forma mais rápida possível. Perdeu a capacidade de assimilar as contradições. Deixou de acreditar. Por isso sua concentração no que era preciso ser feito e a tranquilidade decorrente da *crença* desapareceram (SCOTT, 2011, p. 12, grifo do autor).

Também cabe mencionar uma característica tipográfica aplicada ao primeiro capítulo da narrativa: o ponto inicial da história é escrito com fonte menor, abaixo de uma linha curta, sugerindo ser uma nota de rodapé de um texto anterior inexistente. Um texto menor, explicativo, como, talvez, possamos verificar nos dois parágrafos acima, em que o foco narrativo, muito próximo do personagem, revela sua angústia originária da descrença no ideal político sustentador da prática e da certeza da transformação. Com a perda desse ideal, sua decomposição em detrimento de um pragmatismo institucional que visa, em última instância, somente, operar a máquina estatal para manutenção de seus dirigentes, Paulo se angustia. Constituída a gênese dessa aflição, o descompasso histórico entre o ideal de agente da transformação, o militante revolucionário, e sua manifestação no instante em que se esboça a

possibilidade da mesma transformação, a narrativa continua no capítulo seguinte em fontes normais e sem os sinais indicadores de nota de rodapé. É na estrada, retornando de uma reunião política no interior do RS, determinado a abandonar a organização, que Paulo encontra Maína, uma jovem guarani, na chuva com jornais trazidos ao corpo.

“O nome”, diz a índia, “Maína”. *Jesus* ele pensa, ela nem fala português direito. Quando a atendente volta trazendo o solicitado, larga de qualquer jeito o prato com a torrada sobre a toalha. Paulo faz questão de agradecer. Maína permanece imóvel segurando o calhamaço de papéis. Depois de uns segundos, sem que ela tome iniciativa, ele serve a bebida no copo recém-deixado ali e empurra o prato na sua direção. “É pra ti. Tu deve tá com fome, não tá?” Ela deixa os jornais e revistas sobre o assento da cadeira ao lado da sua, pega metade da torrada, dá a primeira mordida “Pra que tudo isso?” , Paulo pergunta apontando o dedo indicador para a pilha de jornais e revistas. “Na estrada... Coisa jogada fora”, ela responderá assim que terminar de engolir. (SCOTT, 2011, p.23)

Maína começa a ser apresentada a partir dessa conversa inicial com Paulo. E, apesar das características realistas da narrativa, o narrador pouco focalizará nos pensamentos da personagem. Dessa forma, ela permanece sempre à sombra de uma melancolia enigmática. Há uma profunda dificuldade do narrador em se aproximar da personagem tal como faz com os pensamentos de Paulo, suas frustrações e suas incursões desajeitadas pela vida. Uma dificuldade cultural, possivelmente. E isso acaba acentuando a dificuldade de compreensão de delimitação da melancolia da personagem. A tristeza de Maína é um significante esvaziado para o narrador. Esse vazio insuportável, constituído comparativamente com a falta com fundamentos identificáveis no caso do protagonista, causa uma instabilidade interpretativa que só pode ser respondida com o preenchimento através das informações iniciais expostas sobre a personagem.

Morar à margem da cento e dezesseis, sem a irmã mais velha que sumiu na vida há mais de ano, tentado se alegrar, montando cestos cipó brincando como pode com as duas irmãs menores, deixando que um dia suceda o outro, despercebida (mesmo alvo da atenção redobrada de sua mãe, por já ter tentado duas vezes o suicídio: [...] a segunda, há menos de seis meses, quando teve certeza de não suportar a diferença em relação aos não índios, de que logo se tornaria uma adulta melancólica como sua mãe). Vez ou outra escuta falar dos antepassados e da resistência indígena nas terras do sul. Escutou isso até de três estudantes não índios falantes de guarani. Que apareciam esporadicamente na aldeia (no tempo em que sua família ainda morava na aldeia). Olha ao redor, não vê resistência nenhuma. (SCOTT, 2011, p.25)

A melancolia de Maína é a falta de crença, usando um vocábulo do próprio narrador para se referir a Paulo, na possibilidade de compreender o mundo que a subjuga e de fazê-lo respeitá-la nos termos de sua cultura. Sem valores normativos para delimitar a prática, política e cultural, ambos se dissolvem perante a um mundo incognoscível. Por isso, Maína pode compreender tão bem uma característica de Paulo que muitos amigos do rapaz não conseguem perceber. Em uma das poucas passagens que temos acesso a algum pensamento seu de forma judicativa, ela diz: “Paulo se distancia por não conseguir ficar no presente, o presente é um fardo, não pode servir de instrumento” (SCOTT, 2011, p.67). Herdeiros de um mundo em ruínas, a melancolia é sua dissolução e o elemento de nexos sentimental entre eles. Duas imagens antagônicas estão refletidas no pensamento de Maína, a estagnação sem resistência e o movimento incessante de uma rodovia. Deslocados de suas áreas, os guaranis são obrigados a viver como espectadores permanentes do símbolo do modo de vida dos ocidentais, as rodovias – símbolo outrora ocupado pelo trem e a ferrovia. Sem conseguir presentificar a memória dos antepassados guerreiros, devido à quebra de vínculo geracional ocasionada pela marginalização daquele povo, a menina deprime-se e pensa constantemente no suicídio como única alternativa não só para si, mas para sua família e sua etnia.

Após o encontro na estrada e o conseguinte passeio pela noite de Porto Alegre, Paulo volta a visitar a menina com frequência, presenteando-a, assim como a suas irmãs, com doces e refrigerantes. E, com isso, depois de terminar seu estágio no escritório de advocacia, seus planos de distração, cada vez mais, envolvem passeios com Maína. Com sua atuação como líder estudantil já desgastada e a perda de interesse em persistir em um modelo de organização que estava o levando ao adoecimento, inclusive, físico, Paulo decide:

[...] Estou realmente muito preocupado com a forma irracional com que as tendências que hegemonomizam a direção do partido vêm desprezando o debate democrático, reproduzindo as práticas stalinistas mais odiosas. Quero deixar bem claro a vocês: não pretendo repetir aqui a velha choradeira de quem não tem noção da dificuldade que é essa disputa com a direita, com os sociais-democratas, com os caciques dos meios de comunicação, banqueiros, empreiteiros, ruralistas... Sei, entretanto, que a qualquer tempo podemos errar, como já erramos antes e penso que é preciso reconhecer esses erros. Se falamos tanto em liberdade e na internacionalização do socialismo e na emancipação do homem, na tal dignidade do ser humano, deveríamos garantir a inclusão, a participação de todos os que trabalham, os que se sacrificam pra isso, nos processos de decisão (SCOTT, 2011, p. 44).

O encontro com Maína encoraja Paulo a largar a organização, uma tentativa do personagem de trocar seu foco de uma ideia de futuro, sucumbida pela prática política apequenada, para um relacionamento também sustentado na incerteza de um desconhecido fixado nas diferenças culturais, linguísticas e de idade – Maína tem 14 anos. O engajamento da política cede espaço ao engajamento de um relacionamento improvável. Todavia, na passagem apreciada anteriormente, vemos Paulo apelar para um realismo frente às dificuldades da luta contra inimigos por ele enumerados, ao mesmo tempo em que retorna ao objetivo ideal de uma organização de esquerda, a liberdade dos sujeitos e a luta sem fronteiras do socialismo.

Estou preocupado, envergonhado, com as alianças, concessões e vistas grossas que estamos instituindo como prática padrão do Partido dos Trabalhadores. [...] Não gosto disso, não quero participar desse loteamento que está excluindo os melhores militantes, os mais críticos, os tecnicamente mais capazes, exato como Stálin fez (SCOTT, 2011, p. 44).

Aqui podemos observar o aparecimento de vocábulos delineadores de diferenças substanciais entre o militante político de esquerda até o golpe e o militante político pós-ditadura. Vemos os vocábulos participação e inclusão com maior importância no discurso, isso associado à democracia como modelo político a ser universalizado na sociedade. Uma diferença em relação à convocação do povo como ator da história, aquele que irá para ação direta, sem mediações institucionais dentro da ordem estabelecida. O conceito de revolução começa a sair do discurso dissidente e dar lugar para categorias que não visam uma ruptura total, mas uma integração contínua da população para integrá-la e mobilizá-la em torno da institucionalizada já estabelecida. A crítica ao sistema soviético aparece de maneira explícita, a figura de Stálin torna-se o símbolo de um autoritarismo tanto quanto de outros ditadores e não mais uma figura controversa em disputa por uma positividade revolucionária. Para Napolitano (2014), essa mudança já foi o resultado do fracasso da luta armada como modelo de transformação no Brasil. Com a via insurrecional interdita, a sociedade civil como modelo de organização emerge com suas reivindicações. A transformação mediada por etapas de aprimoramento da democracia é teorizada como via alternativa a partir do final da ditadura. Para usar um intelectual dos quadros da organização retratada no romance, o Partido dos Trabalhadores, Carlos Nelson Coutinho, em 1979, postula a tese da democracia como um valor universal. A influência dessa tese norteará os grandes partidos de esquerda do Brasil pós-ditadura. Em nível internacional, o despotismo do modelo soviético e a crise econômica e

social dos países do leste europeu alimentavam o aparecimento de novos modelos de resolução para os problemas da sociedade liberal capitalista distintos do modelo socialista até ali conhecido. Só que para Arantes (2014) em uma dimensão macro-histórica, essas leituras e práticas já são o resultado da contra-ofensiva antissocialista, ou melhor, mais do que propriamente isso, mas o resultado de uma desaceleração daquele tempo das grandes revoluções, operacionalizado, sobretudo, pelos socialistas em ações políticas e análises teóricas. Tempo agora freado com formas de estigmatizar esse discurso dissidente, a guerra fria é o grande emblema disso, e através da eliminação física dos portadores desse discurso, como ocorreu nos países da América Latina e com o próprio autoritarismo soviético ao eliminar os dissidentes física e simbolicamente ao apagá-los da história.

Depois da exaltação se atém às discussões da pauta, e à medida que os debates e intervenções acontecem vai sendo tomado pela sensação demolidora de não ter mesmo estômago pra disputar. E antes de ser votada a última deliberação, sem sinalizar gesto de despedida à companheira ao seu lado, fica em pé e de cabeça baixa, coma voz beirando silêncio pede nova licença aos que porventura possam lhe escutar e deixa a sala com a forte sensação de ter sido descartado. (SCOTT, 2011, p. 45)

Assim como em uma empresa ou feito uma mercadoria, Paulo é descartado tão logo não possui mais serventia para sua organização. Com esse quadro organizacional programado para atingir os fins acima dos meios, e nesse caso os meios são os próprios militantes, os sujeitos são irrelevantes nas suas singularidades. É sua adesão a uma totalidade discursiva que mantém os laços de pertencimento com os demais. Sem essa adesão, os próprios companheiros de militância tornam-se estranhos, a organização torna-se um fim em si mesmo de tal maneira que tudo aquilo que foge a sua leitura é invisibilizado. O dissenso não é bem recebido dentro das organizações que o projetam. Com isso, Paulo peregrina por bares e boates de Porto Alegre à procura de diálogo com amigos e conhecidos com características peculiares em comparação com o padrão de conduta hegemônico e com o padrão de conduta de seus ex-companheiros militantes. Com uma amiga, Lugosi, *disc jockey* de uma boate gay, ele consegue firmar uma conversa com um interlocutor em condições de existência semelhantes a sua e sem o risco de ser julgado por afastar-se de um lugar comum da sociedade. É com essa personagem definida como apolítica que Paulo irá relatar a sua saída do partido, a sua desistência do estágio em um escritório de advocacia, a insatisfação com o

curso de direito²⁰ e a sua relação com Maína. Parte dessa conversa é descrita pelo narrador como sem palavras, intermediada pelo olhar de um para o outro. Aliás, essa insuficiência da língua, essa ausência de um léxico apropriado, reaparece em uma passagem posterior da narrativa, explicitamente: “a linguagem foi inventada para destruir a comunicação” (SCOTT, 2011, p. 50). O despropósito da afirmação, enunciada em um bar e repentinamente, desvela um tom cômico em meio a um processo de aflição do personagem, mas essa colocação pode ser associada à própria incapacidade de nomear a causa primordial dessa insatisfação. Por outro lado, o problema da língua também é uma das fronteiras entre Maína e ele, não os impedindo, contudo, de se aproximarem afetivamente. Nesse sentido, evocando mais uma possível tipologia, os dois são personagens análogos dentro desse problema apresentado pela narrativa. Ambos possuem uma aflição não muito bem delineável com o mundo e o problema da diferença de línguas é recíproco entre eles. O mundo é um enigma para ambos. Interpretá-lo é imperativo para conseguir continuar existindo. Maína o faz, ou tenta, recolhendo jornais e revistas atirados ao largo da rodovia, tenta compreendê-lo nesses despojos de uma abundância de palavras produzidas e descartadas por esse mundo. Isso tudo quando os dois não conseguem conectar-se com os seus grupos, a cultura guarani e o coletivo político de esquerda.

Mas que mundo é esse? É o mundo descrito por Arantes (2014), selecionado por nós para subsidiar essa interpretação, o mundo posto em andamento com a modernidade e constituidor das ideias de progresso e da sociedade de mercado. O mundo de um futuro suscetível à mudança de Paulo e o mundo em alta velocidade, em trânsito para lugar nenhum, visto pela perspectiva de fora por Maína. Empurrados para fora desse mundo, os objetivos são distintos. Paulo quer retomar o movimento da história, enquanto Maína tenta compreendê-lo e reencontrar sua cultura, trata-se de “afirmar o presente etnográfico, conservá-lo ou recuperá-lo, não de ‘crescer’, ‘progredir’ ou ‘evoluir’”. Como professam os povos andinos em seu hoje celebre lema cosmopolítico, ‘vivir bien, no mejor’”²¹ (Danowski & Viveiros de Castro, 2014, p. 104).

²⁰ No avançar da narrativa, Paulo deixará claro uma vez mais sua insatisfação com o papel do direito na sociedade. “O direito é uma grande mentira, Leo, tu sabe disso. Tu fez teu curso inteiro lendo uma Constituição Federal empurrada goela abaixo pelos militares” (SCOTT, 2011, p. 60). Essa é uma passagem da conversa de Paulo com o seu amigo Leo, um bacharel em direito que passa seus dias em uma casa na praia estudando para passar em um concurso público.

²¹ A citação é parte de uma ampla descrição e interpretação dos antropólogos Danowski & Viveiros de Castro a respeito da escatologia desenvolvida pelas culturas ameríndias, entre elas a tradição guarani. Conservar é uma forma de esperar o fim desse mundo para uma renovação posterior. Conforme ressaltam os autores, não há

E essa opção por manter-se oscilante dentro dessa lógica, incapaz de despir-se por completo da tradição dissidente em decadência, ou de desligar-se de um modelo de vida, leva Paulo a tentar inserir Maína naquilo que ainda media sua relação com esse mundo de forma satisfatória, o acesso ao consumo. É o acesso ao consumo de bens materiais e simbólicos que o permitem estar em contato com os amigos restantes, aqueles distantes do contexto da militância e com a sociabilidade sediada em espaços como bares e boates.

[...] se houvesse dinheiro no bolso pra pegar um táxi iria ao encontro de Maína. Ficaria por lá vários dias tentando descobrir qual o segredo para se acostumar com tão pouco. E nesse momento, Paulo descobre o que fará com o dinheiro do escritório, amanhã à tarde irá atrás dessas empresas especializadas em casas pré-fabricadas, pegará orçamento, depois contará para Maína. (SCOTT, 2011, p. 51)

A ingerência na vida da jovem inicia um desgaste entre eles, paulatinamente Paulo quer fazer dos problemas específicos da namorada uma causa para si e, como revela o trecho destacado, não através de um deslocamento que permitiria ao seu modo de vida perceber problemas e respostas originados por essa cultura em que está em contato. Ao questionar-se como ela poderia viver com tão pouco, Paulo até poderia estar como pano de fundo refletindo sobre sua própria condição ao querer compreender como se vive daquela forma, mas não se pergunta como ele pode viver com tanta vida convertida em excesso de consumo. Ao operar dessa maneira, o antigo militante atua como um representante de um discurso hegemônico, não tentando desfigurar o etnocentrismo e, sim, tornar o seu modo de vida um universal para todos. A resposta de Maína é imediata e inflexível, afirmando que o problema da moradia não era de Paulo, antes que uma réplica pudesse ser enunciada sentenciou: “é problema do governo, não é teu, foi a resposta curta dada por ela e a que se seguiu o gesto de tapar sua boca evitando-o de continuar” (SCOTT, 2011, p. 53).

Em uma das cenas mais luminosas da narrativa em termos de significação é possível constatar o modo inverso de interagir com o papel do consumo proposto por Maína. É essa distinção não cognoscível para Paulo que acelera o desgaste do relacionamento. Vejamos a passagem:

Há dois meninos empinando pandorgas no calçadão destruído por alguma ressaca recente, há um saco plástico grande, opaco, mas de boa transparência, com outras

mundo sem humanidade para os povos originários. Humanidade aqui é um conceito estendido para todos os seres vivos.

sete dentro e uma folha do lado de fora anunciando que as pandorgas estão à venda. Uma é azul e a outra é vermelha, são do mesmo tamanho e formato, mas a vermelha captou por completo a atenção de Maína, ela já não repara em mais nada ao redor. [...] Maína pergunta se Paulo pode comprar a vermelha que está sendo empinada (é a primeira vez que Maína pede pra comprar algo; Paulo pensa *alguma coisa mudou*). Paulo atende o desejo dela. Maína recolhe a pandorga e a guarda sob o braço. Ficam ali até depois de escurecer. (SCOTT, 2011, p. 59, grifo do autor)

O casal parte para visitar um amigo de Paulo, Leonardo, em uma cidade litorânea do Rio Grande do Sul, o intuito é apresentar o mar para Maína. É durante essa visita que a passagem selecionada transcorre diante a perplexidade de Paulo ao não reconhecer na namorada um interesse maior pela novidade diante de si. O motivo do pedido da menina nos é elucidado posteriormente:

Segura a pandorga que a incomodara tanto por sua cor quanto por estar içada, barulhenta, atrapalhando a visita ao mar desobediente, esse mar que deveria ser azul e luminoso, como os das revistas. Quando pediu pra comprá-la estava determinada a quebrá-la, a dar sumiço na primeira oportunidade, mas esperou e entendeu o que de fato sentia (e o que se modificou) (SCOTT, 2011, p. 61).

A compra da pandorga acabou sendo o inverso dos usos do consumo tal como Paulo o pratica. Para Maína, o ato da compra da pandorga é fruto de uma negatividade, a compra está vinculada à ingerência daquela mercadoria no cenário que ela busca contemplar. A mercadoria não a satisfaz, a sua aquisição é, antes, uma forma de eliminá-la da vida. Nesse instante, é possível inferir que essa compreensão em fluxo contrário daquele consumo praticado e idealizado por Paulo desestabiliza os laços afetivos entre eles ao se sobrepor à aflição que os uniu pela incompreensão do mundo. Isso está expresso como “[...] entendeu o que de fato sentia (e o que se modificou)”. Os laços fixados na incerteza enfraquecem pela opção de Paulo de voltar-se de alguma forma para o mundo que o expeliu. Opção, contudo, não disponível para Maína. Ao não reconhecerem como legítimo parte de um mecanismo de sustentação da sociedade ocidental, o mercado, os ameríndios são prontamente estigmatizados, confinados e massacrados em conflitos de terra. Sua não adesão a esse modo de vida e a sua presença física sempre lembrando – como na primeira modernidade remetia a um passado vivo, diferente daquele retratado nos textos religiosos, de uma sociedade presente – da possibilidade de se viver de forma distinta é a única dissidência ainda restante. As categorias da sociedade moderna como trabalho, mercadoria, capital pouco os comovem. A sua própria existência é o signo da dissidência.

O hábito de controle de Paulo não arrefece e persiste. Contra a vontade da menina e em torno de seus protestos, o rapaz inicia a construção de uma casa na reserva indígena localizada na beira da BR 116.

Maína olha o relógio. Quase dez da noite. Deixou a barraca aberta pra saberem que ficará acordada pelo tempo que a pintura durar. Não sai da sua cabeça o que Paulo disse mais cedo pouco antes do seu amigo chegar: sobre permanecer acampado ali por algumas semanas ensinando suas irmãs a falar e a ler em português e também a outras crianças que estejam em acampamentos próximos. Ela disse que não daria certo: ele não sabe nada de guarani, a rotina dos acampamentos é diferente de tudo que se imagina. Não está conseguindo lidar com essa disponibilidade dele, a sua dedicação, com surpresas renovadas em prazos cada vez mais curtos enquanto **seus gestos e atitudes elétricas, convencidas, o distanciam rápido demais do dia e hora que ela mais o adorou**. Paulo se distancia por não conseguir ficar no presente, o presente é um fardo, não pode servir de instrumento (SCOTT, 2011, p. 83, grifo nosso).

Destacamos o trecho acima com o intuito de exibir a leitura de Maína para essas características do protagonista, uma postura de dominação em que o movimento constante impede de estabelecer uma reflexão e um entendimento da cultura que o cerca momentaneamente. Foi no movimentados pela incerteza que ambos se encontraram à beira da estrada e o gesto do encontro no restaurante o repouso frutífero que permitiu se conhecerem apesar das diferenças.

A casa é finalizada, porém a abordagem desastrosa de um policial rodoviário, solicitando a autorização para realização da construção, acaba gerando um acidente: Paulo é baleado na coxa. Ausente com a família do local na hora da confusão, Maína só reaparece no capítulo posterior. Nele o leitor descobre o fim do relacionamento, ainda que não fique elucidado como ocorreu, uma ocorrência de eclipse seguida de uma paralipse²² de significação difícil, pois esse capítulo abre com a menina sem informações adicionais além de uma mancha de sangue ao chão. A dubiedade do trecho impossibilita de concluir se Maína compreendeu a ausência do namorado motivada pelo disparo ou interpretou como um vestígio da mortalidade do ato do policial. A incógnita é parcialmente desvelada ao final do capítulo, narrado a partir dos acontecimentos envolvendo Maína, naquela altura realizando os exames de acompanhamento pré-natal, quando em visita a médica, descobrimos:

²² Paralipse é outra categoria desenvolvida por Genette em sua narratologia. Trata-se da omissão de uma ação ou de um pensamento do protagonista que seriam importantes para o entendimento da narrativa (1995, p. 194).

[...] Na primeira e única oportunidade que tiveram de se encontrar depois da prisão (por mais que Paulo tentasse explicar, foi ao que ela vinculou seu desaparecimento), disse [...] usando de propósito palavras tão rudimentares quanto as da primeira em que se viram, pediu pra ele procurar outra distração e sumir de sua vida. (SCOTT, 2011, p. 83).

Esse vazio suscitado pela segunda frase da citação coloca o leitor em uma instabilidade interpretativa intransponível para um único modelo explicativo. Por que Maína estaria insatisfeita com uma prisão cuja causa não teve acesso? Seria já a consciência da gravidez indesejada²³? Ou, seguindo a nossa argumentação primeira, esse foi o fator desencadeador da consciência da progressiva submissão imposta a ela por posturas tutelares de Paulo? Aqui todas as respostas parecem ser necessárias e insuficientes. Nenhuma outra paralipse causará tamanha instabilidade e mudança no enredo da narrativa. Costurando com nossa interpretação, a opção de Paulo por absorver Maína em seu modo de vida contrastou com a própria vontade da menina de compreender o mundo através de Paulo e com ele encontrar um abrigo afetivo além desse mesmo lugar. Daí, Maína constatar que Paulo tem medo do presente e de que algo mudara entre eles na visita à praia.

Após a separação, o foco narrativo volta-se para Maína, a menina começa, nesse momento da história, a receber visitas de pesquisadores universitários de sua cultura. Já mãe de um filho de Paulo, que não soubera de sua paternidade, ela prepara o casal de pesquisadores para adotar seu filho e se suicida próximo à rodovia em meio ao barulho dos caminhões, que abafam o som vindo de seu enforcamento. Um momento da consumação da dissolução, relatado de uma forma distante pelo narrador.

O dia está lindo. Ela entra naquele pouco de mato que avizinha o lado norte da barraca, caminha o que talvez seja uns trinta metros, sobe na árvore, chega ao galho que escolhera há anos, dá quatro nós bem firmes, espera alguma série de caminhões que sempre vêm e passam estridentes pra se somarem ao som alto da camioneta de Henrique (pensa na vez em que falou a respeito de Deus com Luisa e, talvez por ter tanto estudo, Luisa disse orgulhosa que preferia não acreditar nas chances de haver um Deus, pede pelo sumiço de Paulo, um sumiço completo, um sumiço por anos), passa a corda ao redor do pescoço e pula (SCOTT, 2011, p. 145).

²³ Afirmação sustentada por nós ao levar em consideração as passagens em que o pensamento da menina consideraria melhor sacrificar seu povo do que continuar sob aquelas condições e sendo o bebê igualmente afetado por esse destino, o problema se estende a ele: “nada explica a vontade de Maína agredir o bebê. Todos os dias: dias probatórios” (SCOTT, 2011, p. 118).

Se para Maína escapar do fluxo incessante da tormenta social só foi possível através da sua própria eliminação, seu desaparecimento do mundo, para Paulo a vida persiste com o cinismo aplicado aos seus antigos valores. Uma realocação na sociedade o reintegra, novamente, agora com uma atitude mais individualista. O personagem decide viajar pelo mundo, trabalhando em pequenos ofícios em bares e restaurantes, e morar em Londres não por exigência de uma migração forçada, mas como forma de se alienar do mundo. Nesse caso, a alienação do mundo, o autoengano de se estar à parte do mundo, possui como morada o centro irradiador dos valores e práticas dessa sociedade outrora renegada. Londres é o fluxo por excelência desse mundo. Enquanto Maína sucumbe ao fluxo desse mundo, Paulo o adota uma vez mais, sem restrições, no entanto, nesse instante de desencantamento com sua vida pregressa. “Não há onde se esconder, não há mais receios quanto às cartelas de LSD [...] não há mais Porto Alegre, notícia sobre o provincianismo imperdoável de Porto Alegre, e não há mais a tarefa de aprontar tudo pra ontem, nem a droga da revolução proletária no Brasil” (SCOTT, 2011, p. 88). A sua cidade, o ambiente público, não é para Paulo um espaço a ser explorado, revisado, liberto. O fluxo que o marginaliza na comparação assimétrica do centro em relação à periferia é o refúgio do ex-militante. Aqui não há mais o espaço da ação como em várias cenas de *O amor de Pedro por João*, há o espaço do movimento solitário, privilegiado daqueles que podem fugir, apropriarem-se e serem aceitos no e pelo fluxo da sociedade de mercado. Paulo considera que estar ali, naquele modo de vida, é não estar mais sob a urgência. Contudo, o modo de vida é empurrado pela urgência de sociabilidades massificadas, geridas pelo tempo do trabalho e o cansaço impeditivo da reflexão apurada fruto da disponibilidade de tempo. A sociabilidade em reposição constante posta como um espetáculo trágico diante dos guaranis da rodovia 116. O resultado para ele é a participação em ocupações de grandes residências e o seu uso para locação a outros imigrantes. Paulo passa seus dias em Londres vivendo sob a renda desses imóveis. Em outro segmento com o personagem, contudo, os elementos do passado da própria narrativa reaparecem como motivos de sofrimento:

[...] como será quando tentar encontrar Maína, quando voltará a ter notícias sobre o que está acontecendo no Brasil, como fará para conseguir dormir direito feito uma pessoa normal, quando deixará de se cobrar, quando atingirá o topo do mundo, e lhe vêm à cabeça as frases *não vou conseguir* e *não importa o que faça, Deus não existe*. Vê o coker spaniel branco e caramelo na margem da pista (não tem certeza se o viu mesmo, não tem certeza de nada), e se instala o pânico. Medo de respirar, medo de não conseguir mais respirar, medo de falar, de não conseguir falar, de não conseguir engolir, medo de pensar, medo de não conseguir mais parar de pensar. Encosta o carro, abre a porta, sai a passos trêmulos, segurando a cabeça como se ela pudesse

descolar do pescoço, caminha pra fora da estrada e se ajoelha olhando pro chão, o chão que neste minuto é igual a nada, as pálpebras quase cerradas. Os outros saem do carro, perguntam o que está acontecendo. Ele diz em voz baixa que vai morrer, diz em português, diz em inglês. Não consegue parar de pensar. Diz estar prestes a ter um ataque cardíaco. O mundo nunca mudará. Não há sentido na vida. E nada pode ser mais sem futuro (e sem esperança), mais terrível e pavoroso (SCOTT, 2011, p. 126, grifo do autor).

O longo trecho acima reproduzido é uma parte de um segmento ainda maior em que o personagem entra em uma espécie de delírio seguido de uma insegurança estrutural emergida durante a condução de um carro em uma rodovia da Inglaterra. O seu desespero em um espaço que remete ao dia do encontro e à casa de Maína, o coloca, novamente, diante dos afetos e sentimentos da vida pregressa e indicam uma não superação desses valores. O extenso uso de orações coordenadas, aliás, muito empregadas no romance, não só permite a multiplicidade abreviada de referências ao passado do personagem como acrescenta velocidade e agilidade ao acontecimento, fundindo a própria velocidade do veículo com a aceleração dos pensamentos.

Essa adesão ao movimento acelerado do cotidiano urbano, causa do afugentamento de Maína, é introjetada tão profundamente que se manifesta em seus gestos e hábitos do cotidiano.

De novidade é essa sua compulsão por escrever o que lhe vem à cabeça. Acho que poderia ser o distúrbio conhecido por hipergrafia, mas andou se informando com o estudante de medicina que se hospedou no quarto onze por quinze dias, é improvável, os que têm essa espécie de mania não conseguem parar de escrever, ele consegue. Escrever é apenas reconfortante. **Não é como redigir panfletos inspirados sobre aumento das mensalidades, quebra de pré-requisitos, fim da censura ou em favor de alguma reivindicação sindical. Não. É forma de ordenar o dia, ter algo o que fazer quando não há mais tarefa, quando não consegue imaginar o que fazer sem se afligir.** Encadeia as tarefas como se fosse uma corrente, uma fila de caixas sobre as quais pausa a mão a cada número de contagem, pensa no que fazer, executa, depois pensa na tarefa seguinte, executa, desse modo garante a tranquilidade dos dias e guarda dinheiro pra voltar derrotado ao Brasil (SCOTT, 2011, p. 140-141, grifo nosso).

Reiteramos nossa interpretação ao opor o abandono do espaço político por excelência no ocidente, a cidade, o espaço público, por uma predileção ao espaço privado e ao influxo do cotidiano para evitar uma reflexão com derivações para reminiscências. O hábito de anotar as tarefas do dia a dia é comparado com maior valor do que a escrita de panfletos políticos e assimilado como uma ação mecânica como a de enfileirar caixas. Permanecer sem uma tarefa

mecânica irá levar à reflexão e às memórias do passado, ambas apresentam um impasse a Paulo e não conseguindo escapar deles sequer em outro país, o personagem esvazia a si mesmo de energias para contorná-los temporariamente. E essa postura pode ser encontrada mesmo na própria diferença de relação com a escrita. Anteriormente, Paulo escrevera uma carta para Maína e assim confidenciou: “É difícil escrever. Tentarei de novo numa outra vez. Saudade, Paulo” (SCOTT, 2011, p. 98).

4.2.2 Donatário de ruínas: o Espectro da dissidência

Era diferente. Queria ser igual. Os iguais eram poucos.

– Oscar Nakasato em *Nihonjin*.

Com a trágica morte de Maína e o afastamento de Paulo da vida da menina ao partir para residir em Londres, o foco narrativo é deslocado agora para a vida do casal que adotou Donato: Henrique e Luisa. Não é possível determinar ou se situar com rigor na temporalidade diegética em relação à passagem do tempo entre o suicídio de Maína e a viagem do protagonista. Apesar disso, o leitor identificará nos capítulos constituintes do meio da narrativa uma dilatação temporal causada, principalmente, pelo prolongamento das descrições das ações do cotidiano com poucas informações substanciais a respeito da consciência desses personagens. Isso, contudo, não impede de definirmos a ordem temporal como linear. Aqui são as elipses, as omissões da narrativa, que causam um efeito de desorientação em relação ao relacionamento dos personagens e a possível simultaneidade temporal entre o tempo do suicídio e o tempo da viagem de Paulo.

A criança passa por uma vida confortável materialmente e, aos poucos, apesar das dificuldades primeiras de comunicação, principalmente por causa da gagueira patológica, além da língua corrente do estabelecimento educacional ser o inglês, e dificuldades de aprendizagem, integra-se com alguns alunos da escola de alto padrão que frequenta em São Paulo. Dado o amplo espectro cultural do público da escola, filhos de embaixadores e administradores estrangeiros de multinacionais, Donato consegue encontrar outros alunos de etnias e posturas variadas, assim como a sua, apesar da personalidade tímida e reclusa. A integração do personagem é um ganho de vivência, mas igualmente um atraso a sua tomada de consciência em relação de como para fora daquele contexto às pessoas tratam e interpretam alguém com características ameríndias.

E aqui compete fazermos uma pausa para pensarmos nas possibilidades interpretativas do próprio nome do personagem. Segundo o Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (Lima e Barroso, 1939), a etimologia do vocábulo está na palavra latina *donatus* e seu significado está ligado aos leigos que viviam em conventos. Mas a palavra latina *donatus* nos abre mais pistas, pois o seu significado é “dado de presente”, uma palavra utilizada no contexto do cristianismo para aqueles que desde cedo eram destinados à vida religiosa. O personagem Donato fora entregue pela mãe na esperança que pudesse ter uma vida adaptada à cultura branca e melhores condições materiais de vida. E aí o significado de seu nome estabelece uma estreita relação com o ato da adoção, o acontecimento concreto de sua entrega a uma nova cultura. Por outro lado, ele mesmo é o donatário da cultura guarani e o seu próprio nome caracteriza uma missão implícita destinada para ele. A resolução dessas opções é improvável e, como veremos, o personagem assume esse titubear entre as duas posições, ora optando pelo hedonismo da nova vida, ora recuperando e assumindo a tradição da sua cultura de origem. E outros dois elementos paratextuais endossam essas duas leituras, como o título do livro e a sua capa: a foto de um índio estadunidense de plástico sem a cabeça. O título *Habitante Irreal* parece contemplar os três principais personagens, ainda que Donato pareça ser aquele que guarda conflitos e características excludentes da tradição ocidental ao mesmo tempo em que não encontra um respaldo na cultura de seus antepassados. Sendo assim é um habitante de dois mundos em contraste brutal e a irrealidade é a leitura desse mundo para um habitante híbrido ou que busca se metamorfosear em uma terceira identidade. Já a foto da capa do livro, o índio de plástico, uma das peças do brinquedo chamado *Forte Apache*, condensa os inúmeros influxos do enredo. Mas também se torna uma imagem próxima de Donato na medida que sua condição material, o plástico, remete a uma falsidade constitutiva e frágil, além da ausência da cabeça que podemos compreender como a impossibilidade de encontrar ferramentas para interpretar e agir no mundo. O fato de ser um índio americano, podemos especular, tematiza a preconceituosa atitude de ver os ameríndios como um só povo e todos absolutamente iguais. Essa visão apartada do índio de plástico corrobora com a leitura e também propicia pensar na cor desse índio, o vermelho, a mesma historicamente ligada ao grupo político de Paulo, de maneira que a antiga visão de contestação atribuída aos vermelhos socialistas, agora só pode se realizar nas mãos dos ameríndios.

Voltando ao enredo: com a morte de Henrique em um acidente aéreo, Donato, já adolescente, estabelece uma relação com a memória do padrasto de apropriação e conquista do seu lugar no mundo, seja materialmente, seja afetivamente. Em uma peça dirigida no teatro

da escola, após a ausência de um dos atores amadores, Donato precisa assumir o papel, porém a preocupação com sua gagueira crônica o acomete, uma colega encontra como solução uma máscara, o que o faz ficar confortável e apresentar o texto sem gaguejar. É nesse instante de conforto que descobrimos: “Agora dentro do palco e dentro da máscara, no importante papel de protagonista masculino, Donato imagina ser Henrique, e isso não o assusta como deveria assustar” (SCOTT, 2011, p. 180). Tamanha é essa crescente obsessão para ocupar o espaço paterno que encontra em Luísa mais uma fronteira a ser conquistada e assim se realiza quando ambos passam a se envolver amorosamente: “É a última coisa do padrasto que lhe faltava tomar” (SCOTT, 2011, p. 181).

Com o afastamento de Luísa, a narrativa segue com Donato adolescente até o término, antes de partir, contudo, a madrasta entrega um envelope com informações, fotos digitais armazenadas em um CD e fitas VHS sobre Maína e Paulo.

Anda pela cidade. Relê o caderno muitas vezes. Lê as cartas que Maína deixou pra Henrique e Luisa. Foi Maína que pediu a Luisa pra só entregar o material quando ele estivesse grande, foi ela que pediu pra Henrique adotá-lo e pra nunca revelar ao menino a forma como decidiu morrer (ele já sabe, Luisa contou no penúltimo parágrafo da carta). Estuda o que consegue achar de livros, dissertações, teses, matérias de jornal e revista sobre os guaranis no estado. Isso lhe toma quase um mês. Nesse tempo, sem atender as chamadas ou responder as mensagens eletrônicas de Luisa, começa a sentir uma saudade que não tendo destino jamais imaginou que alguém pudesse sentir na vida (SCOTT, 2011, p. 196).

É desse instante em diante que Donato assume um interesse e uma ligação com Maína, o que não se dá com a figura paterna. Dessa forma, sua atenção é concentrada em uma antiga foto em que Maína aparece mascarada ao lado de Paulo. O mergulho nos signos da cultura e sociedade guarani à procura dessa figura materna não revelada, misteriosa, acarreta no aparecimento de uma terceira figura, chamado de Espectro, um duplo onírico de Donato, que é denominado de Sujeito nesse universo imaginativo da diegese. É essa figura a materialidade do pendular conflito sobre a herança de identidade que toma o personagem.

Espectro estava determinado a vencê-lo no cansaço. Sua carta escondida na manga era a cidade, a cidade que inspirava vingança, a vingança talvez fosse a única forma de fazê-la escutá-los. Roupas estavam espalhadas pelo quarto, e máscaras de madeira sobre o colchão. De camiseta branca e calça jeans, Espectro não conteve a excitação. Sujeito explicou que não havia um plano, que se tratava apenas de um processo pessoal e doloroso, que ele não sabia por quanto tempo aguentar (SCOTT, 2011, p. 198).

Essa primeira aparição já apresenta e caracteriza o Espectro como uma manifestação do conteúdo atravessado no personagem Donato. Ademais, assim como em capítulos anteriores, o atributo tipográfico do sinal gráfico asterisco e uma linha curta sobre o texto reaparecem, como se indicassem uma nova nota de rodapé, e constituem um tempo e espaço apartados da narrativa primeira, um paralelo explicativo na linearidade temporal. Em todas as passagens em que o Espectro dialoga com o Sujeito, essa característica irá comparecer no romance.

Só existiremos se um aceitar o outro, Espectro disse embriagado depois de virar o resto do uísque que havia no copo. “Está na hora de tu ir”, Sujeito avisou. Espectro ficou em pé de súbito, descalçou o tênis, tirou o casaco (estão os dois com roupas idênticas), saltou sobre o sujeito e arrancou o rosto dele (SCOTT, 2011, p. 199).

Há aqui uma quebra de expectativa e inverossimilhança na ação do Espectro deslocar o rosto do Sujeito. Nesse mundo de uma consciência em crise, o espelhamento se dá como o inverso do ato de colocar a máscara para conseguir se afirmar para a coletividade. O Sujeito, uma persona análoga a Donato, ou ao Donato consciente, perde o rosto por instantes e isso ainda o aflige, indicando, uma vez mais, a impossibilidade de se abandonar por completo as características e hábitos desenvolvidos na sua vida após a adoção.

O recurso do Espectro, um personagem indeterminado entre o inconsciente e o mundo onírico, é introduzido na trama como uma alternativa à solidão de Donato, ou seja, com isso podemos conhecer o personagem na dinâmica do diálogo, o que não ocorreria nessa altura devido à ausência de família e integração a algum contexto social. Isso é ampliado pela natureza de contrapor, sistematicamente, os desejos e planos do Sujeito. O Espectro é o outro de Donato, ainda que ambos estejam em um só corpo. Já após as primeiras aparições públicas de Donato trajado como índio, ele ressurgiu:

“Sabe duma coisa, Sujeito? Gostei desse boato de tu operar milagres”, disse Espectro. “Aquele piripaque no tal funcionário do clube foi perfeito, e ele ter se reanimado daquela forma dizendo a todos que você era especial, vai tomar no teu cu, foi hollywoodiano”. Sujeito já começara a fechar todas as janelas da casa muito grande. “Ele estava apenas exausto, preocupado com a família. Não sei o que uma coisa dessas tem de mais”, retrucou. “Precisamos usar esse cara de novo, esse cara é genial”. Fazia tempo que Espectro não se excitava daquele jeito. “Vamos deixar ele de fora disso”, Sujeito respondeu com firmeza. “Estamos com a faca e o queijo na mão, meu amigo”, disse Espectro. “Pra quê?” Sujeito não conseguia fechar um dos

trincos. “Tu não percebe? Temos tudo pra fundar uma igreja”. (SCOTT, 2011, p. 235).

Percebe-se uma limitação espacial para esse ser se manifestar, suas aparições estão circunscritas à casa decadente e vazia que Donato herdara do padrasto. E suas colocações são dissuasivas, cínicas e maledicentes com as intenções do interlocutor. O oportunismo salta quando a possibilidade de instalar uma forma de poder e controle de outros indivíduos se insinua com a ajuda de Donato a um transeunte que passara mal na rua. Por outro lado, o Sujeito está implicado com a possibilidade de agir sobre o mundo de maneira transformativa desinteressada.

“Então, tu é o sujeito da máscara? Seu pai ficaria orgulhoso”, disse com ironia. “Tu acha?”, Sujeito retrucou. “Esse teu teatrinho é ridículo... Espero que esteja valendo a pena”, Espectro sabia o que fazer pra provocar Sujeito. “E tu tem o diário da índia suicida à mão?”, indagou. “Dentro dessa pasta aí em cima da mesa...”, foi a resposta do Sujeito. “Tu ainda não entendeu”, Espectro procurou ser amigável, “nesse caderno só tem garrancho duma desmiolada que se apaixonou por um covarde... Nem sei como qualificar um mentecapto que engravida uma índia de quinze anos e some no ar...” (SCOTT, 2011, p. 235).

O próprio Espectro sugere um paralelo entre essa vontade de atuar politicamente de Sujeito com aquela de Paulo. O encaminhamento da questão, entretanto, retorna para o conflito familiar, empurrando a construção de um princípio de ação para causas estritamente vinculadas ao particular. Essa postura depreciativa, uma consciência cínica de cunho cultural, motiva o efeito de dúvida sobre as razões sinceras de preocupação ou se as mesmas são uma demanda de conflitos particulares não resolvidos de Donato. Espectro é a materialização da consciência individualista ocidental contemporânea enquanto Sujeito sente um incomodo e tenta instituir uma gramática para tratá-lo.

E a força persuasiva de Espectro é alimentada por outras ingerências externas como a compreensão diminuta de Luiza, por exemplo, ao tentar retomar os laços com Donato, convidando-o para ir morar e ser dependente financeiramente dela no outro lado do país. Com a negação, a sua leitura das escolhas do enteado é sob a ótica da alienação.

“Se comprar a passagem, vai perder o seu tempo, Luisa, tempo e dinheiro, porque eu não vou sair de Porto Alegre”. “Você está enlouquecendo”, Luisa deixa escapar. “Talvez seja mesmo, vamos ver aqui nos dedos da minha mão. Um, a única mulher que eu tive na vida é a minha madrasta, dois, pra comprovar as teses de livre-arbítrio

do pai que me criou me tornei o índio mais não índio do qual já se teve notícia, três, cresci me dando por satisfeito com a história furada de que minha mãe biológica tinha me abandonado, quatro, tenho um pai biológico solto por ai, alguém com quem tenho o maior pavor de encontrar, cinco, **não consigo parar de pensar em Maína, na estrada onde ela morou... Nem sei com que direito cheguei vivo até aqui...**” (SCOTT, 2011, p. 237-238, grifo nosso).

A imagem de Maína novamente é vinculada ao transitório, a precariedade estagnada ao lado do movimento indiferente da rodovia, mas agora pelo filho que não a conheceu. Esse filho em reverência a tradição de uma memória subtraída tal qual a presença física da mãe. Uma mãe abandonada no vazio da vida e da lembrança. Paulo aos poucos é preenchido de conteúdo na experiência de Donato. Esse conteúdo, contudo, aproxima a sua imagem à de Henrique. Donato vai ilustrando uma orfandade de pais presentes. Na medida em que a memória de Maína é recuperada e vivida, assumida como a sua verdadeira matriz, as outras duas figuras masculinas vão perdendo estatura na realocação de seus afetos. Esse ajuste com o passado e, mais do que isso, um modo de se deixar atravessar pelas consequências dele, experimentar os afetados até encontrarem uma reação adequada, seja afeição ou raiva, é pouco compreendido e deslegitimado pelo seu entorno. Assim é com Luisa e assim acontece novamente. Vejamos um pouco mais no segmento abaixo:

“[...] nem para tirar essa máscara, pô... Tu nem consegue sair dessa personagem bizarra que criou, dessa pose de messias que eu inventei e tu embarcou... Sabe? Tenho imaginado do que tu deve tá fugindo pra chegar ao ponto de vestir essa máscara e mergulhar tão fundo nessa loucura toda”, ela reclama (SCOTT, 2011, p. 241).

A enunciadora dessa interpelação é Catarina, uma jovem de classe média com pretensões artísticas, uma espectadora dos passeios iniciais de Donato caracterizado com a sua vestimenta de inspiração indígena. Apesar de sua sensibilidade artística, Catarina explode em incompreensão ao não conseguir interpretar o ato de Donato para além de uma performance artística pontual e exercida em consonância com o paradigma da encenação. Escapa a ela o amálgama entre a personalidade inicial e aquela engendrada no instante presente. Sob sua ótica um ato inesperado para fora dos padrões de assimilação entre as esferas da arte e da intervenção política são judicantemente valorados de insanidade.

Mas o que o filho de Paulo e Maína tenta é constituir uma identidade nova em cima de elementos supostamente indígenas, realizando atos-performances pelas ruas da cidade de

Porto Alegre. Por isso nem Luisa e nem Catarina alcançam uma possibilidade de interpretar como um processo em aberto essas escolhas de Donato.

[...] Donato usou esteiras de praia de cor natural feitas com filamentos e fibras de junco flexível. Recortou, juntou as peças usando gaze, cola de madeira, cola de sapateiro, fez as calças e depois um casaco fechado na frente com fita adesiva. As mãos e os pés ficarão livres. Só depois de colocada a roupa de fibras (não sabe o quanto irá machucá-lo) é que vestirá a máscara de madeira (SCOTT, 2011, p. 205).

O objetivo de Donato é conectar-se com uma tradição interrompida não só entre seus antepassados próximos, e, sim, com a cultura de um povo que teve esse laço arrancado abruptamente por intermédio da submissão violenta. Dessa forma, Donato realiza o caminho inverso de seu pai biológico. Ele se retira da convivência confortável garantida pela manutenção daquela sociedade e parte para uma tentativa de se coletivizar. Primeiro: percebendo-se e construindo-se como um herdeiro dos ameríndios, presentifica-os: “a pessoa que morre não fala, mas inventa sua audição. Maína vai escutá-lo. É preciso que o espírito saiba que é querido. Donato está confuso, inventando coisas” (SCOTT, 2011, p. 206). O artifício da máscara reaparece não para esconder o seu fenótipo, descrito na narrativa como de um típico guarani, mas para dar voz a essa tradição, que de outra forma sucumbiria à gagueira. A voz aqui é compreendida com uma significação múltipla irradiada da própria etimologia da palavra. Do latim: *vox*. Dela deriva, além da palavra voz, a palavra vocação, um chamamento divino. Esse chamamento vai ao encontro do nome em si do personagem Donato, o donatário, como mostramos anteriormente. Nomeado por Maína, Donato recebe de antemão um sinal dessa missão, assim como encontra na descoberta da mãe biológica essa ligação outrora interrompida com a cultura de origem.

Hoje não será fácil, porque precisa decidir logo os cânticos que usará (o segredo do que pretende está nos cânticos, nos cantos, mesmo os que foram perdidos por gerações podem voltar nos sonhos; **não precisa estar dormindo pra sonhar**, todo pajé sabe disso, todo índio, mesmo um índio mestiço, pode ser pajé se estiver sozinho). Não vê mal em ser desses índios que preferem pensar que estão em guerra com os não índios, porque todos os não índios parecem querê-los bem longe. Descobriu que caminhar sozinho ajuda a descobrir o cântico. Se não vem em sonho, o índio pode inventar o próprio canto (SCOTT, 2011, p. 206, grifo nosso).

O segundo passo é enfrentar abertamente os inimigos dessa tradição. Para tanto só com auxílio dos seus antepassados e da espiritualidade, almejados por ele como uma força

manifesta no sonho, local de consciência e aprendizado, e materializados na voz durante a realização dos cânticos. E de imediato o reconhecimento de seus inimigos, o leva a tipificar os outros como “não índios” e irromper um sentimento, momentâneo, o papel propositivo da guerra como resolução de conflitos. É imbuído dessas concepções que parte para inquirir publicamente o chefe da FUNAI, órgão criado com objetivo de proteger os interesses dos índios no Estado, identificado e selecionado por desfrutar de uma boa condição de vida ao ocupar um cargo em que os representados estão destinados à miséria, além de negligenciar os problemas e o extermínio de chefes indígenas pelo Brasil. Donato descobre que em suas visitas a Porto Alegre, o chefe da FUNAI frequenta sempre o mesmo hotel para almoçar com a namorada, ele organiza, então, trajado com sua vestimenta singular, um ato em frente ao local.

“Não estou atrás de inimigos, não tenho vontade de desestabilizar quem quer que seja, mas, por tudo que já disse, não vou deixar o governo em paz, e menos ainda o presidente da Funai, este senhor que passa mais tempo viajando pela Europa do que despachando em seu gabinete ou visitando as terras indígenas ocupadas por fazendeiros, mineradores e todo tipo de novo bandeirante”, para por um segundo, “não vou deixar este senhor em paz, como não vou deixar em paz a Funasa, nem a parcela da polícia e do judiciário aliciados pelos coronéis do Norte, do Nordeste, do Centro-Oeste, gente perigosa que neste exato momento arquiteta impunemente um plano pra criminalizar as lideranças indígenas com provas forjadas... acusações sem amparo legal... protegendo as chacinas contra tribos inteiras...” (SCOTT, 2011, p. 230).

Ainda que tenha atenuado o seu discurso em comparação com a passagem anterior, um deslocamento entre a moderação e a ação direta, Donato acusa sem pudor os principais atores sociais dominantes do país. E faz um ultimato: “Desafio o Presidente da República a iniciarem uma revisão geral dos processos que vêm condenando os líderes indígenas dessas três regiões... A partir de hoje darei 30 dias pra que o governo exonere o presidente da Funai” (SCOTT, 2011, p.230). Nessa ação solitária ao revés das formas de organizações políticas dissidentes tradicionais, uma intersecção entre os anseios políticos de Paulo e Donato acontece. Ao saber do acontecimento pela imprensa, Paulo ressurgue na narrativa e irá ao encontro do jovem para oferecer ajuda, tendo, somente, a informação de que Donato é filho de Maína. Essa é uma passagem de comparação entre as formas de se colocar no mundo dos dois e a passagem do enredo que os une finalmente.

As consequências do protesto contra o presidente da Funai, ainda que não estivesse no local, gera um problema judicial para o garoto. É no ambiente do fórum que o encontro entre Paulo e Donato acontece:

“Não seria melhor ter chamado um advogado para acompanhá-lo? Posso oferecer meus serviços gratuitamente. Seria um prazer entrar contigo naquela sala”, e aponta a sala de audiência. **“O mundo que se adapte”**, Donato diz e se afasta dele. “Eles vão te obrigar a tirar a máscara”... Paulo o segue. **“Colei minha testa na máscara com Super Bonder”**, Donato não para de caminhar. “Conheci Maína, a tua mãe”..., Paulo diz. Donato para. “E como é o seu nome?”, Donato pergunta. “Paulo”. “Eu estava planejando me enforcar amanhã, Paulo”. E Catarina aparece correndo. “Desculpa, me atrasei feio, né?” E abraça Donato. “Catarina, quero te apresentar o meu pai biológico: Paulo”. Paulo se afasta e, patético como sempre foi, busca apoio na parede. “Tu tá brincando?”, ela diz. “Pode nos dar um segundo, Catarina?” Paulo está olhando pro chão como se o chão pudesse sumir. Catarina sai. **E Donato entendendo o que é ser dois homens mortos** (no último suspiro de Maína) quer ouvir um pouco mais da voz que até este momento só conhecia driblando os chiados da gravação numa das fitas cassete que Luisa guardou (SCOTT, 2011, p. 254, grifos nosso).

Nas duas primeiras frases grifadas encontramos uma posição de enfrentamento de Donato em um grau mais avançado do que suas posições gradativamente adotadas e acompanhadas desde a descoberta e reconhecimento como ameríndio. Primeiro rejeita uma conversão ao protocolo rígido do ambiente judiciário e, possivelmente, punitivo para aqueles que recusam aderir às suas regras. E sabendo da impossibilidade de reagir fisicamente caso tentem arrancar suas máscara, a colou em sua própria pele. Esse artefato agora é parte de si, um membro do corpo, substituindo o seu rosto para exibir ao público esse elemento incognoscível motivo de estranhamento. Um integrante de outra cultura ou de uma cultura em criação recusa o poder daquela que lhe tenta subjugar e que assim fez com a cultura de seus antepassados. E esses estão mais vivos para Donato, ou seja, a figura de Maína com sua força, de que seu pai, julgado e colocado ao lado dos verdadeiros mortos, aqueles que não têm nada mais a dizer.

Com essa recusa à sociedade hegemônica e reforço à negação da paternidade ativa, Donato, assim, provavelmente, tenha conseguido iniciar a constituição de um horizonte distinto daquele que sua mãe vira quando de um acidente na beira da rodovia onde moravam.

Agora não há sequer um carro passando em frente ao acampamento, e a Cento e Dezesseis é uma paisagem recrutada de revistas, e pela primeira vez desde que Donato nasceu Maína consegue escutar a quietude sem a interrupção de motores e rodas pressionando toneladas e toneladas sobre o asfalto. Calça o tênis no filho (ele

precisa se acostumar). Dirigem-se ao meio da pista pra olhar o horizonte [...] Talvez ninguém lhe diga que um caminhão com carga química perigosa virou logo na saída duma das pontes adiante e a polícia rodoviária teve de interromper o tráfego nos dois sentidos. E ela se entenece ao observá-lo: naturalmente capaz de contrastar contra aquele horizonte maldito (SCOTT, 2011, p. 120).

O horizonte de um mundo em movimento para sua autodestruição física (ambiental) e só forçado a parar diante de um fluxo interrompido – a rodovia parada pelo caminhão tombado – por sua própria maneira de conceber a vida estritamente ligada a uma forma econômica. Paradoxalmente, a experiência temporal originária do futuro em aberto que possibilitou a criação do discurso dissidente socialista, aquele presente no recôndito da memória e modelo a ser alcançado por Paulo, é o tempo também do início da destruição de uma cultura, ou melhor, de uma cosmovisão da qual Maína é uma herdeira. Como se emulasse o próprio mecanismo da história, para Paulo seguir adiante em um individualismo, ainda que envergonhado, necessário acabou sendo o próprio desaparecimento de Maína. A força ininterrupta da ideia de progresso, esvaziada de sentido dentro de uma luta de transformação, persistiu vitoriosa como ideologia legitimadora do mundo não-índio organizado em torno da mercadoria – representada na pandorga que tanto incomodara Maína. Para isso, no entanto, precisou amputar o futuro coletivo da imaginação dos indivíduos, tornando-o, mais uma vez, um presente eterno. O ponto de contato entre duas sociedades sem expectativas se desfez. Uma segue sem um dos seus pilares fundadores, a outra desaparece por causa dele e por sua ausência.

Para encerrar, a linearidade construída pelo pseudo-tempo (Genette, 1995) de *Habitante Irreal* dialoga com a perspectiva de compreensão dos eventos da história extradiegética como ordenados em uma linha reta, impulsionados pela ideia de progresso e, aliás, acrescentamos, característica que muitas narrativas historiográficas ainda trazem implícitas. Isto é, *Habitante irreal* é uma narrativa ficcional, predominantemente, linear e com um tempo acelerado em diversos capítulos, mas com personagens aflitos pela estagnação das suas vidas e pela impossibilidade de superação dessa condição através de uma ação global sobre a sociedade. Entretanto, é no personagem Donato que encontramos ensaios para escapar dessa cosmovisão e nas suas ações iniciais. Por essa razão, a linearidade começa a ser tensionada pela realidade paralela do Espectro, que pese a ambiguidade de algumas situações, e é encerrada no momento da radicalização do personagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas seções anteriores, analisamos as obras literárias a partir de uma delimitação entre a constituição do personagem protagonista e as tensões das opções estilístico-composicionais produtoras do efeito de tempo na narrativa ficcional. De igual modo, interpretar os textos a partir da mudança de experiência do tempo plasmada no personagem protagonista militante serve para circunscrever ambas as narrativas. No entanto, os resultados produzidos por essa interpretação apontam para diferentes alcances qualitativos.

Em *O amor de Pedro por João* há uma estereotípiia caracterizadora dos personagens que impede seu desenvolvimento para além da identificação de militantes políticos. Porém, os elementos composicionais dos personagens e, principalmente, a consciência temporal de Marcelo, evidenciam a proficuidade de criar uma hipótese de interpretação sustentada na diferença de experiências históricas de tempo que cortam o Brasil após 1964 – o período do grande ideário, até sacrificial, de um futuro promissor que levou à luta armada e ao fim trágico ocasionado pela repressão das Forças Armadas do Brasil. E o tempo de expectativas decrescentes (Arantes, 2014), ou estagnado, o tempo pós-ditadura militar. Situações evocando imagens associadas ao tempo atravessam à narrativa e estão em diversas instâncias temporais dela. Essas passagens auxiliam na identificação do problema temporal composto pelas percepções e ambientes. E é mapeando essas imagens que arquitetamos uma tipologia temática nos capítulos em torno do Tempo de Luta e o Tempo de Derrota. Além do tempo, elas também podem e foram identificadas enfocando o elemento personagem. Os exemplos citados para o Tempo de Luta são os personagens Sepé e João Quiné e no Tempo de Derrota estão integrados os personagens Marcelo, Hermes, Dorival, Ana e Josias. Tais categorias também são forjadas pela ordenação dos acontecimentos nos textos, assim, esse é o fator da percepção de justaposição dessas instâncias narrativas. Contudo, ressaltamos que essas categorias não são estanques e um mesmo período do romance pode haver uma ou mais transições entre elas. Ademais, frisa-se que a descontinuidade temporal da macroestrutura (pseudotempo) não possui um correlato predominante no interior dessas narrativas secundárias e por essa razão não definimos essas passagens do romance como

fragmentárias²⁴. Aparições de analepses são recorrentes na narrativa – encontráveis em vários momentos em que o foco narrativo está próximo de Hermes –, mas essas lembranças estão vinculadas com suas instâncias e não interferem na dinâmica causal dos acontecimentos. Elas auxiliam com maior influência a caracterização dos personagens do que uma característica de um recurso capaz de modificar a ordem temporal em confluência com a modificação de acontecimentos em tempos diegéticos variados, como passado e o presente.

Como já supramencionado, *O Amor de Pedro por João* possui tempos justapostos em um movimento em espiral com desfecho previamente sugerido ao retornar ao tempo estagnado da narrativa primeira. Esse último capítulo é a única temporalidade restante na medida em que as demais temporalidades acabam suprimidas com as mortes ou esvaziamento da luta política na vida dos personagens. Esse curso trágico dos acontecimentos verifica-se na própria dissolução dos personagens dentro dessas temporalidades na passagem do Capítulo Dez para o Capítulo Onze e desse para o capítulo Doze. No Capítulo Dez, Dorival e Ana optam pelo sacrifício enfrentando sozinhos e abertamente uma força militar do Chile em frente ao palácio bombardeado de La Moneda. No subcapítulo VI, o plano de João Guiné é descoberto e o personagem morre em uma perseguição com os militares na cidade de Santa Maria/RS, igualmente sacrificando-se com objetivo de criar condições para a fuga de Sepé. No capítulo Onze, Josias sai da cadeia após soltar pássaros de um cativado municipal, mas retorna para a sua casa, tentando reestabelecer laços com a sua família. Inversamente, Sepé não consegue sustentar uma fuga bem sucedida e é preso pelas forças de segurança na cidade de Santa Maria. No subcapítulo VI, uma temporalidade circunscrita aos acontecimentos ligeiramente anteriores ao refúgio na embaixada, Alemão decide permanecer com a resistência chilena, mesmo sobre os apelos de Marcelo e com a consciência de ser uma luta fadada ao fracasso e ao sacrifício. Nesses dois capítulos, cinco personagens centrais da narrativa desaparecem, restando no Capítulo Doze uma só temporalidade que concentra os sobreviventes: Marcelo, Sepé, Hermes e Degrazzia. Os dois últimos com sequelas de torturas e incapacitados de reagir aos estímulos oferecidos por Marcelo ou mesmo pela informação de que a saída deles do país estava autorizada.

²⁴²⁴ Calegari elucida que esse é um recurso caracterizado pela “descontinuidade temporal, compreende-se, aí, a fusão entre presente, passado e futuro; desarticulação causal entre acontecimentos; **fluxo desgovernado de imagens e/ou de elementos**; oscilação ou mudança de foco narrativo; **perdas de nexos lógicos da frase** – enfim, toda a vez que houver uma primazia da desordem sobre a ordem na narrativa” (CALEGARI, 2008, grifos nosso). Conjunto de características que não são encontradas no romance de Tabajara Ruas ou, quando encontradas individualmente, não estão preponderantemente organizadas.

Dentro desse quadro relatado, a narrativa encerra-se entre uma lembrança da juventude de Degrazzia partindo esperançoso na Coluna Prestes e dos militantes sobreviventes, Marcelo e Sepé, saindo do Chile para um novo exílio, observando o Brasil do avião. O Brasil torna-se passível de contemplação somente dessa forma: com a suspensão no vazio, ao longe, sem espaço, sem ser tocado e sem ser reconhecido pela visão diante da imensidão disforme da natureza, ela própria imodificável e eterna na concepção progressista.

E ainda que o desfecho tenha sido a derrota, os tempos passados estiveram presentes, lado a lado com a narrativa primeira, numa disposição que poderíamos interpretar a partir das premissas benjaminianas sobre o tempo histórico, com sua proposta de tempos simultâneos presentificados para acarretar à ruptura e instituir um novo mundo. Sepé mantém sua posição inconformada, Degrazzia em sua simbolização intermediada pela loucura faz atual de novo a Coluna Prestes no vigor das lembranças de sua própria juventude. Entretanto, também uma passagem ambígua surge ao final: ao acordar na manhã do dia em que irá sair da embaixada, Marcelo nota que o relógio da parede da instituição marcava 08 horas, o relógio estagnado de antes, agora seguia seu curso. O personagem verifica o seu próprio relógio de bolso a procura de semelhante novidade, mas esse relógio específico segue parado. Antes de partir para o exílio, Marcelo o joga definitivamente no lixo. Aqui a dessincronização dos horários, dos tempos, emite uma passagem de significação múltipla dentro de uma perspectiva interpretativa objetiva ou subjetiva. O tempo do mundo voltara a andar e o tempo do personagem dissidente cessara, resta em aberto saber em qual sincronia o personagem Marcelo irá se situar depois.

As referências constantes às instâncias narrativas distintas daquela do protagonista e das personagens de *O Amor de Pedro por João* exibem as particularidades da interpretação construída. Nesse caso exigiu-se uma ampliação de abordagem para compreender o tempo e isso expandiu o corpus para fora da instância narrativa do personagem protagonista. Sem a comparação e o contraste de instâncias narrativas e dos demais personagens, uma redução de conteúdo restringiria consideravelmente uma análise substancial a respeito da constituição do personagem protagonista. Tzvetan Todorov define essa exigência narrativa como *encaixe*. Para o semiólogo búlgaro “A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que unia nova história, a que explica o ‘eu estou aqui agora’ da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe” (TODOROV, 2006, p.122). Todorov forja uma analogia desse mecanismo com a língua e, mais especificamente, com as orações subordinadas, mas,

no caso de *O amor de Pedro por João*, uma analogia mais adequada seria com as orações coordenadas, isso devido à ausência de conectores, ao menos na macroestrutura, das instâncias narrativas.

Já no outro caso, igualmente analisado neste trabalho, o romance de Paulo Scott, ao contrário de *O amor de Pedro por João* – que sugere com a ordenação de sua temporalidade a incapacidade de se pensar e atuar em um só tempo, em uma só realidade, pois há um mundo múltiplo. – em *Habitante Irreal*, por sua vez, apesar da sua linearidade, encontra-se mais lacunas narrativas vazias, indeterminações que conjugadas com as ações dos personagens desenham um cenário de impasse. Ali é um tempo estendido na estagnação do cotidiano, assim como nas incertezas dos personagens, e que subtrai uma perspectiva de atuação que se perceba capaz de intervir nos rumos totalizantes da história. Esse recorte abre uma possibilidade de análise mais abrangente em torno dos personagens individualmente. Nesse caso, analisar os traços de caráter ou a subjetividade pode fornecer matéria para outras perspectivas de abordagem.

A título de exemplo: a tese da experiência histórica da temporalidade esgotada serve para a compreensão inicial do personagem Paulo, assim como o problema do progresso pode, através de imagens da rodovia, ligar-se à melancolia de Maína. A interpretação, contudo, mostra-se insuficiente como modelo unificador da narrativa. Ulterior à morte de Maína e ao deslocamento do foco narrativo para a vida e o núcleo familiar de Donato, uma sucessão de acontecimentos interrompem o fluxo causal oriundo desse fator macrotêmico. Ele, porém, não desaparece, retornando na imagem ameríndia artificial construída por Donato para refletir a vida dos indígenas no Brasil e causar estranhamento na sociedade com a própria presença de seu corpo. Em um mundo indiferente e inebriado por padrões de conduta massificados em torno do consumo e do trabalho, com o fim do grande discurso dissidente, resta experimentar e buscar novas condutas. Donato não possui um ideal de um futuro em aberto, mas esse paradigma não se coloca diante de seus desafios e sendo esses problemas do agora, dessa forma, o jovem resolve enfrentá-los imediatamente com a sua própria presença. O discurso dissidente hegemônico clássico sucumbe na individualidade de Paulo e outra dissidência, ainda não sistematizada, ou avessa a isso, inicia dessa unidade e caminha em direção ao coletivo e a preocupação social.

Em relação às estruturas temporais da narrativa, um número reduzido de analepses é encontrado e a ordem narrativa não institui qualquer modalidade de anacronismo amplo. Isto

é, não há em nível diegético uma retrospectiva que interfira na cadeia de causas dos acontecimentos. Da mesma maneira, a ordem de disposição dos acontecimentos, naquilo que Genette (1995) denomina de pseudotempo, não apresenta uma disposição de composição qualificada a ponto de emitir efeitos estéticos sobre o tempo diferente da linearidade. A maioria das retrospectivas são analepses externas, com destaque para o trecho em que Maína retorna para o instante da recusa à pandorga.

A característica tipográfica da composição do texto abaixo de uma nota de rodapé também alimenta condições interpretativas a respeito do tempo. Sua aparição na maioria das vezes é para apresentar os personagens, assim é com Maína, com Luisa e mesmo em instantes que o protagonista está em locais específicos. Mas uma mudança nesse uso acontece com o avançar dos acontecimentos em torno de Donato. É com o aparecimento do Espectro que surge um hiato temporal entre os acontecimentos que não é meramente ilustrativo. O Espectro é uma força da tensão entre o mundo de Donato e aquele que ele busca recuperar e assumir para si. É uma força implicada na manutenção da estagnação, ainda que sua existência possa ser compreendida a partir de características internas da constituição da subjetividade do personagem. Sua aparição acontece em meio a um cenário vazio, sem mobílias e com resquícios de uma vida confortável de outrora, o tempo morto de Henrique, um local desvinculado de pessoas. A casa decadente não evoca Henrique e as memórias dele são recusadas pelo filho adotado e pela ex-esposa, Luisa. Esses elementos compõem o ambiente dos trechos com a presença do Espectro e neles o interlocutor, Sujeito, ora busca fechar esse local, encerrá-lo ou encerrar-se nele, ora se entorpece em meio ao diálogo.

Antes de fecharmos, vale ressaltar, como possível tema para pesquisas futuras, o problema da caracterização dos espaços nessas obras. Especialmente a presença recorrente nesses enredos da BR-116. Ela aparece em várias passagens no romance de Tabajara Ruas como um espaço vazio, mas repleto de ameaças iminentes. Isto é, a BR-116 adquire uma atmosfera de desolação. O perigo só se efetiva quando Sepé precisa enfrentar policiais rodoviários. Mas já na viagem de Marcelo e Hermes a rodovia é uma continuação de outro espaço inóspito e com contornos indeterminados pela atmosfera noturna e as ondas: a praia. Quando dirigir através da praia acaba demasiadamente perigoso, Marcelo escolhe como alternativa tomar a rodovia supracitada: “atingiram a rodovia: raivoso aguaceiro castigava o mundo. [...] Os relâmpagos revelavam ameaçadores, indecifráveis blocos negros debruçando-se sobre o carro. Sentiram-se frágeis. Bruscamente sentiram-se vulneráveis e pequeninos e encolheram-se. Forças poderosas espreitavam-nas” (RUAS, 1982, p. 52). A viagem prolonga-

se por esse espaço da transição que leva Marcelo a aceitar à derrota e tentar continuar a manter algum vínculo com o amigo ainda inconformado. É pela rodovia que Hermes vê o Rio Grande do Sul rural e não enxerga nenhuma afetividade com aquele modo de pensar e viver. Em *Habitante Irreal*, a BR-116 é um espaço transformado em horizonte catastrófico para Maína e concomitantemente é a moradia precária dela, de sua família e de seu povo. Em ambos os textos literários, a rodovia é um espaço de uma indeterminação assombrada por uma eliminação à espreita. Ao contrário da forma como as rodovias são habitualmente tomadas na cultura ocidental – um espaço da liberdade em movimento –, aqui a rodovia é um espaço dos vencedores e da estagnação angustiada. O movimento é a ação dos vencedores e não uma possibilidade positiva e emancipatória. O espaço da luta está perdido em *O amor de Pedro por João*, porém, já em *Habitante Irreal*, Donato tenta recuperar a rua como espaço positivado para a transformação. A estagnação ligada aos espaços privados, especialmente visto nas passagens do protagonista Paulo, lentamente começa a ser ultrapassada pelo garoto. Nesses textos, o dualismo está entre espaço público e privado.

O conteúdo social circunscrito às experiências temporais da modernidade e da contemporaneidade possibilita uma leitura rica em torno dos dois textos. O personagem como militante, no uso dessa palavra tal como ela surgira no ambiente político do século XIX, oferece uma reflexão sobre esse esgotamento e ineficácia das nossas formas de atuar politicamente na sociedade. E ambos os textos apresentam elementos que não reduzem esses problemas, simplesmente, a uma forma de organização política ou a uma moralidade desviada. Há uma variedade de elementos e entendê-los é um imperativo para a superação de injustiças e superação de um mundo estagnado sobre o extermínio de culturas inteiras e igualmente destruidor de imaginações. Pois um mundo sem imaginação prescinde de literatura. E o tempo desse mundo parece se esboçar. Este trabalho, assim, buscou transpor esses limites para pensar como a literatura mapeou e, talvez, possa instituir uma ruptura com esse novo tempo que se avizinha.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, T. A ausência significante política. In: _____. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- AGAMBEN, G. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: E. UFMG, 2005.
- ARANTES, P. **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- AVELAR, I. **Figuras da violência: Ensaio sobre narrativa, ética e música popular**. Belo Horizonte: E. UFMG, 2012.
- AVELAR, I. **Alegorias da derrota: A Ficção Pós-Ditatorial e o Trabalho do Luto na América Latina**. Belo Horizonte: E. UFMG, 2003.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: E. UNESP, 1998.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTES, R. et al. **Análise estrutural da Narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- BENJAMIN, W. **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Tradução: Celeste Ribeiro de Sousa. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERARDINELLI, A. **Direita e esquerda na literatura**. Belo horizonte: Âyiné, 2016.
- BURKE, P. **A escrita da história**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- CALEGARI, L. C. **A literatura contra o autoritarismo: a desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64**. 2008. 313 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.
- CANDIDO, A (org.). **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- DANOWSKI, D. VIVEIROS DE CASTRO, E. **Há mundo por vir? Ensaio sobre medos e fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2015.
- DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

ECO, U. **Os limites da interpretação**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FISCHER, L. A. crise do Rio Grande do Sul também é fruto do desprezo dos governantes pela cultura letrada. Entrevista com Luís Augusto Fischer. [**Entrevista disponibilizada em 26 de Agosto de 2017, a internet**]. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/571070-cri-se-do-rio-grande-tambem-e-fruto-do-desprezo-dos-governantes-pela-cultura-letrada-entrevista-especial-com-luis-augusto-fischer>>. Entrevista concedida a Vitor Necchi. Acesso em: 14/05/2019.

GENETTE. G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE. G. **Figuras III**. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.

GONZAGA, S. Guia para jovens leitores. In: ____. **O amor de Pedro por João**. 4. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014.

GUMBRECHT, H. U. **Graciosidade e estagnação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LIMA, H; BARROSO, G. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

LUCAS, F. **O caráter social da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

NAPOLITANO, M. **1964** – História do regime militar. São Paulo: Contexto, 2014.

NUNES, B. **Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PIGNATARI, D. **Cultura pós-nacionalista**. Rio de Janeiro: imago, 1998.

PIGNATARI, D. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Atelier Editorial, 2004.

PINHEIRO, M. **Ditadura** – O que resta da transição. São Paulo: Boitempo, 2014.

RICOUER, P. **Tempo e narrativa** – Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

RICOUER, P. **Tempo e narrativa** – Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

RICOUER, P. **Tempo e narrativa** – Tomo III. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

- ROSENFELD, A. Literatura e Personagem. In: _____. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 09-50.
- RUAS, T. **O amor de Pedro por João**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- RUAS, T. **O amor de Pedro por João**. 4. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014.
- SCHWARZ, R. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SCOTT, P. **Habitante irreal**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- SILVA, K. V; SILVA, M. H. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- SOUZA, H. J. de. **Como se faz análise de conjuntura**. São Paulo: Ática, 1984.
- TELES, E; SAFATLE, V. **O que resta da Ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- TODOROV, T. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TODOROV, T. **As Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- WHITE, H. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.
- WHITE, H. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- ZILBERMAN, R. Introdução. In: _____. **O amor de Pedro por João**. 4. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014.