

ELIELSON DE SOUZA FIGUEIREDO

**IDENTIDADE E HISTÓRIA: “BELÉM DO GRÃO-PARÁ”
COMO NARRATIVA DA NACIONALIDADE**

UFPA

CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA

2005

Elielson de Souza Figueiredo

**IDENTIDADE E HISTÓRIA: “BELÉM DO GRÃO-PARÁ”
COMO NARRATIVA DA NACIONALIDADE**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Estudos Literários, linha de pesquisa em Literatura de Expressão Amazônica, do Centro de Letras e Artes – CLA – da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marlí Tereza Furtado

UFPA

CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA

2005

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do CLA/UFPA – Belém – Pará – Brasil.

Figueiredo, Elielson de Souza.

Identidade e História: Belém do Grão-Pará como Narrativa da Nacionalidade
/ Elielson de Souza Figueiredo; orientadora, Marlí Tereza Furtado. – 2005

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-graduação em Letras, Belém, 2005.

1. Literatura Brasileira – Pará – História e Crítica. 2. Nacionalidade. I. Título

Prof^a. Dr^a. Marlí Tereza Furtado – Orientadora

Prof. Dr. José Guilherme Fernandes – Titular

Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil – Titular

Belém, 05 de outubro de 2005

A

Meus pais: Raimundo e Conceição Araújo, plenos dessa capacidade de amar um filho o suficiente para confiar que, na hora certa, ele seja capaz de ouvir o que diziam em meio a tanto silêncio.

Minhas irmãs: Lauri Celi (in memoriam) e Márcia Camila, sempre como crianças para mim

Meus avós: Laura e Benevenuto (in memoriam), que se propuseram ao máximo por mim e o fizeram antes dessa breve ausência;

Minha esposa: Rafaela, divisor de águas na minha vida, grande companheira, mulher e amiga;

Meus filhos: Eduardo e Isabela, de quem não sei falar sem que me venha de pronto uma necessidade de abraçá-los e beijá-los.

AGRADECIMENTOS:

À Prof^a. Dr^a. Marlí Tereza Furtado pela confiança a mim creditada, pelo incentivo quando parecia improvável, constante paciência e esforços para dispor de tempo e livros na orientação desta dissertação e franca amizade ao longo do período de realização deste trabalho;

Ao Prof. Ms. Marcelo Pessoa, pela amizade e colaboração;

A todos os meus familiares, que compreenderam minha ausência nos finais de semana;

Aos colegas de curso que se tornaram amigos incondicionais, gente de alto valor: Fernando, Jonhatas, Marcos, Cleide, Ilton, Michelly e Rômulo (In memoriam);

Aos professores, os que souberam encontrar maneiras de humanizar o protocolo;

A todas as pessoas que não foram citadas nominalmente, mas que tiveram uma contribuição de forma direta ou indireta durante o período de realização deste trabalho.

RESUMO

A motivação inicial desta pesquisa é a fértil discussão acerca da Identidade e das diferenças culturais entabulada especialmente pelos Estudos Culturais e Literários, especificamente a partir da categoria conceitual da nacionalidade.

Norteadada pelo conceito de Alegoria proposto por Fredric Jameson, para quem tal conceito se aplica principalmente à análise dos textos literários do capitalismo tardio, tentou-se desnudar as estratégias usadas na composição de *Belém do Grão-Pará*¹ para narrar a complexidade da identidade nacional inscrita no Inconsciente Político². Admitindo que a Alegoria, para Jameson, é o próprio objeto cultural e estético cuja constituição e disposição dos elementos estruturais narra, às vezes em foro íntimo ou privado das personagens, a História das sociedades, segundo a experiência político-ideológica de suas classes.

Tomados estes pressupostos, fez-se a análise do romance dalcidiano considerando-se a migração do protagonista como alegoria do cruzamento entre diferentes culturas, fato social gerador de uma hipotética diluição da identidade. Contudo, apoiado num paralelo traçado entre o contato do ribeirinho com o *modus vivendi* da cidade e a reação antropofágica do modernismo brasileiro frente ao *modus vivendi* civilizado da Europa, este trabalho nega a idéia de que o cruzamento de fronteiras culturais implique no fim da nacionalidade.

Em linhas gerais tratamos de um conceito de Identidade fundado na experiência coletiva de indivíduos que, apesar de grandes diferenças de classe social, gênero ou etnia, construíram-se sob ideologias comuns. Nesta análise de *Belém do Grão-Pará*, cenas urbanas como ir ao cinema ou ver passar o trem são re-significadas pelo protagonista com base nas referências que trouxe de Cachoeira do Arari, seu lugar de origem, enquanto este também passa por uma revisão segundo o novo paradigma urbano que o protagonista vive em Belém.

Palavras-chave: Identidade, História, Nacionalidade

¹ Quarto romance do *Ciclo do Extremo Norte*, de Dalcídio Jurandir (1960)

² Alusão a um título de Fredric Jameson: *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992)

ABSTRACT

This work admits the allegory concept presented by Fredric Jameson as Possibility for reading speech of the history through Brazilian poetic speech, especially the Dalcídio Jurandir's novel, *Belém do Grão-Pará*.

The beginning of the twentieth century is read through circumstances lived by the protagonist Alfredo, starting from his move from Cachoeira do Arari to Belém. Using the Marxist dialectic premises, little by little we analyzed the meaning of anthropophagi as sort of decisive political attitude to rupture with the idea of Brazilian culture submission front to the external cultures, specifically Europe's. The new dimension given to the European vanguard in cultural and esthetic Brazilian means, as well the intellectual argument between the revolutionary sections of the national art and the academic eighteenth century tradition, were essentials to the statement of a very peculiar place to Brazilian literature in Latin-American and global context, especially.

Alfredo's migration, central character in the play, from country-side to the city although he finds out a Belém ruined because of the economical climax of rubber exploitation, it's read, allegorically as kind of crossing between the cosmopolitan way of national elites and the cultural roots which popular sections of the country-side are linked. Instruments of this historical debate between the elites and the people, were in the movies and newspapers, also mentioned by the novel.

In a glance on post-modernity and the appearance of global society, under the tutelage of cultural industry, It insists on the possibility of a Brazilian national identity despite of strong differences among areas, social classes and ethnic .

A nossa literatura está em ascensão. E fará parte da universal à medida que se tornar mais brasileira, mais rica de nosso povo.

Dalcídio Jurandir

SUMÁRIO

1. Introdução	1
Cap.I. Antropofagia: traço da identidade cultural	7
I.1. O marxismo dialético como chave de leitura	8
I.2. A narrativa da antropofagia em <i>Belém do Grão-Pará</i>	18
I.3. O nacional como um lugar entre os lugares	42
I.3.1. O cinema e a metáfora do implante cultural	54
I.3.2. Os jornais e a crônica histórica	67
Cap.II. A resistência da identidade no pós-moderno	74
II.1. Pós-modernismo como dissimulação da história	75
II.2. Por uma revisão do conceito pós-moderno de identidade	78
II.3. Acerca do multiculturalismo	86
II.4. Pós-modernidade, identidade e representação	109
II.5. O socialismo narrado como resistência à pós-modernidade	119
III. Conclusão	124
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
Anexos	130

Introdução

Há mais de duas décadas o Brasil deixou de contar com a pena militante de Dalcídio Jurandir, falecido aos setenta anos em meados de 1979. Dono de uma obra organizada em onze volumes, dos quais dez integram o **Ciclo do Extremo Norte**, o escritor já figura nos debates acadêmicos produzidos na região que lhe serviu de tema.

Em 2001, através da Universidade Federal do Pará (UFPA), foi realizado o primeiro colóquio em homenagem aos sessenta anos de publicação de *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), volume inicial de uma série que o próprio autor chamou de **Ciclo do Extremo Norte**. Desde então, a obra do escritor marajoara é alvo de uma atitude crítica abrangente esboçada desde o final dos anos 90. Anteriores àquela década, foram poucos os trabalhos acerca dos romances do **Extremo Norte**, entre eles a dissertação de mestrado de Enilda Tereza Newman Alves apresentada à PUC, Rio, em 1984, e cujo fundamento teórico é a psicanálise.

O colóquio de 2001, muito adequadamente realizado na Ilha do Marajó – cena geográfica e social que motivou toda a produção literária de Dalcídio Jurandir – estimulou as reflexões sobre o valor poético dos dez volumes principais de sua obra. A partir desse evento, cresceu o reconhecimento acadêmico do grande porte e da densidade de um projeto literário de denunciar a vida miúda e expressiva do povo marajoara. Sobre seu projeto, dificuldades e propósitos que o levaram adiante, é o próprio Dalcídio quem diz:

Há mais de trinta anos venho recolhendo e acumulando experiências, anotações, estudos, pesquisas, memória, imaginação, indagações, o faço ou não faço, no sentido da obra. Para um escritor pobre, que vende de mil a mil e quinhentos exemplares, sem vagares e ócios remunerados, o esforço é, às vezes de desesperar, de tão braçal e tão de graça, mas é ao mesmo tempo uma delícia, uma forma de satisfeita revolta contra o magro ganha-pão, o sucesso fácil, a cômoda posição social no mundinho. Olho as pastas, os cadernos, o que tenho ainda a escrever, a domar, é um barro bruto, a quantidade... Desanima.³

Por ocasião do colóquio, o professor Willi Bolle esteve presente para falar de sua leitura sobre Dalcídio Jurandir e apresentou o texto *A imagem da cidade: de Cachoeira a Belém*, contribuindo de forma considerável para que o evento não se perdesse num provincianismo ressentido. Sem dúvida, dava-se um passo decisivo em direção de uma justa inclusão de Dalcídio Jurandir entre aqueles escritores, como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, que conferiram maturidade à prosa ficcional brasileira.

Em trabalho intitulado *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir* (2002), apresentado à UNICAMP como tese de doutorado, Marlí Tereza Furtado refaz o percurso das histórias literárias brasileiras à procura do lugar conferido a Dalcídio Jurandir no âmbito da literatura nacional. O trabalho cita a *História Concisa da Literatura Brasileira* (1978), de Alfredo Bosi, *A Literatura no Brasil* vol. 04 (1987), de Afrânio Coutinho e a *História da Literatura Brasileira* (1989), de Massaud Moisés. Tomadas essas obras, como fontes para a constatação do pouco que foi dito sobre o auto do **Extremo Norte**, a autora demonstra que mesmo sendo citado ao lado de outros autores como João Ubaldo Ribeiro, Márcio de Souza, Érico Veríssimo e Lígia Fagundes Teles, está sempre posto entre os menores.

³ Trecho da entrevista publicada no Jornal Folha do Norte em 23/10/60

*Belém do Grão-Pará*⁴ (1960) é o quarto volume do famoso ciclo escrito por Dalcídio Jurandir, sendo antecedido por *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) e *Três Casas e um Rio* (1958). Depois de *Belém do Grão-Pará* vieram a público o *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Ao longo desses dez romances, exceção apenas para o *Marajó*, acompanhamos a trajetória do protagonista Alfredo, menino de Cachoeira do Arari que transita entre os espaços físicos do Marajó e de Belém nos anos 20 do século passado. Cercado de uma grande galeria de personagens, que pertencem a diferentes classes sociais, Alfredo recolhe com sensibilidade cada minúcia da realidade que o circunda: a rotina das casas, o ritmo do Ver-O-Peso, a ruína econômica da aristocracia da borracha, as histórias de amor e as lutas políticas.

Ao valer-se de narradores que não dão a conhecer a realidade íntima das coisas e pessoas senão à maneira das personagens (especialmente à de Alfredo), Dalcídio pôde revelar figuras em permanente experiência agônica com o mundo. Tal estratégia confere ao **Extremo Norte** momentos de notória densidade psicológica e inegável universalismo, como se observa em *Chove nos Campos de Cachoeira*, onde “o uso variado da voz narrativa em terceira pessoa distanciada da ação, diálogo e monólogo interior indica a modernidade da técnica narrativa dos textos de Jurandir”⁵

Fora do ciclo de dez romances, Dalcídio trouxe a público *Linha do Parque* (1959) que, do qual ele mesmo nos fala:

⁴ Esta obra possui uma 1ª edição, de 1960 (Cf. anexos, p. 132), uma edição portuguesa de 1976 prefaciada por Ferreira de Castro (Cf. anexos, p. 133) e uma edição de 2005 produzida pelo Instituto Dalcídio Jurandir e pela UFPa, (Cf. anexos, p. 134) Foi utilizada para este trabalho a 1ª edição da obra. Daqui por diante sempre que utilizarmos citações desta obra a indicaremos pela sigla BGP.

⁵ Pedro Maligo *apud* Marlí Tereza Furtado, 2002, p. 09

é a história do movimento operário no Rio Grande do Sul, desde 1895. Eu fiz uma pesquisa longa no meio dos velhos operários anarquistas. Levantei um quadro do Rio Grande. Os operários ficaram zangados porque eu não embelezei o quadro. Apareceu muita miséria. E eles ficaram zangados comigo. Mas é um livro em que eu tenho muita fé, como romance político.⁶

Linha do Parque é um romance cujo engajamento político, de caráter partidário e consciente, se justifica se considerarmos que a obra foi escrita sob encomenda do partido comunista, apesar de ter sido posteriormente censurado pelo mesmo. Em entrevista concedida à também escritora paraense Eneida de Moraes, e publicada pelo jornal *Folha do Norte* em 23 de outubro de 1960, um ano depois da publicação do *Linha do Parque*, Dalcídio caracteriza esse volume como um “livro de muito amor e de uma definição, em termos de romance, que marca, sem rodeios e creio que por todo o resto de minha vida o meu pensamento como escritor e como romancista.”

Belém do Grão-Pará, quarto volume do ciclo, assume um alto relevo no conjunto da obra, dadas as novas condições sociopolíticas e geográficas descobertas por Alfredo ao vir do Marajó – palco dos romances anteriores – para a cidade de Belém. A migração de Alfredo impõe-lhe desilusões, expectativas, consciência de classe e certo distanciamento das suas origens, suficiente para reexaminá-las lucidamente, mas, ao mesmo tempo, saudades dos afetos e valores que aprendera em Cachoeira. Ao ser interrogado sobre o romance, o autor declara: “Em *Belém do Grão-Pará* está muito do meu primeiro amor à cidade e um pouco do meu desprezo e enjôo pelo que a enfeia.”⁷

⁶ Trecho da entrevista concedida para a Revista Mensal de Literatura “ESCRITA”, Ano I, Nº 06, 1976

⁷ *Folha do Norte*, 23/10/1960

Essas palavras de Dalcídio nos introduzem no núcleo do romance: o espaço urbano e suas diferentes nuances, todas recolhidas e digeridas pela sensibilidade do protagonista, este, ora sob o influxo de um pessimismo, ora de um encantamento.

Ao abordar o tema da migração ao encontro da cena política urbana, *Belém do Grão-Pará* “se destaca tanto pela beleza...

Esse matiz da mudança incisiva, que caracteriza o amadurecimento e o doloroso aprendizado de Alfredo, foi decisivo para a abordagem proposta neste trabalho que, inicialmente apoiado em textos de Fredric Jameson – *O Inconsciente Político* (1992) e *Marxismo e Forma* (1985) – desenvolve sua argumentação valendo-se de referências a teóricos brasileiros ideologicamente filiados ao marxismo e que transitam entre a crítica literária e sociológica tais como Antonio Candido e Silviano Santiago

No intuito de construir uma leitura que privilegiasse a História como narrativa das circunstâncias políticas que envolvem as classes sociais, tomamos o texto literário como objeto que, para além de suas peculiaridades estéticas, é um ato político cuja interpretação se caracteriza por um exercício de elucidação das suas possibilidades de estilo – entre elas a alegoria – que muitas vezes dissimulam, ou manipulam, o conteúdo histórico da narrativa de ficção, produzindo o inconsciente político.

Ao longo do primeiro capítulo deste trabalho, a argumentação se aproveita do tempo histórico em que transcorrem os fatos do enredo de *Belém do Grão-Pará* – segunda década do século XX – para problematizar a antropofagia como revolução na base da tradicional dicotomia *original / cópia*, inaugurando a possibilidade de uma autêntica identidade nacional brasileira para as artes e para a cultura. Para discorrer sobre o tema, acompanhamos as ambivalências formadas no íntimo do menino

Alfredo quando a cidade, arruinada pelo declínio da borracha, não consegue suplantar as vivências de Cachoeira.

No capítulo seguinte, procuramos focalizar o desenrolar das impressões recolhidas por Alfredo acerca da ruína econômica da cidade, o que, de certa forma, põe por terra a “musa do menino Alfredo, a quem aparecera sempre com nuanças de espaço encantado, onde ele poderia realizar sonhos e se distanciar do cotidiano repetitivo e pobre de Cachoeira, especialmente aquele quilincho de carne comprado todos os dias no mercado” (FURTADO, 2002, p. 114).

Ainda no mesmo capítulo, Alfredo é tratado como representação do sujeito pós-moderno, posto numa cidade onde sua solidão é tão visível quanto a dos casarões. A vida de aparências da “aristocracia de pé no chão”, a corrupção política das autoridades, a falta de respeito pelos mortos, a obrigação humilhante de ter dinheiro. Tudo se opunha ao que aprendera a acreditar, fazendo-o quase acreditar em nada. Os esforços no decorrer do capítulo são para provar que a nacionalidade existe como experiência humana e como categoria conceitual, apesar da crise de paradigmas na pós-modernidade.

I. Antropofagia: traço da identidade cultural

I.1. O marxismo dialético como chave de leitura

Esta análise do romance *Belém do Grão-Pará* não se orienta, bom que se diga, pela idéia de que a obra é causa de qualquer realidade preexistente. Partimos do pressuposto de que a literatura é o espaço estético e intelectual onde as realidades não são dadas, mas criadas, ou ao menos elevadas ao nível da discursividade, fora do qual jamais poderiam ser apreendidas. Aqui, toma-se a literatura enquanto arte, caracterizada por um uso particular do código lingüístico, obviamente. Ao eleger a Identidade Nacional o macro-tema abordado, não se trata aqui de tomá-la como telos essencial, ou infraestrutural em relação ao texto literário, mas como construção operada por processos estilísticos, formais ou técnico-narrativos, condição esta que não exclui a dimensão política da literatura, enquanto lugar de formação de conceitos.

Não é do interesse desta análise voltar ao lugar comum da afirmação da literatura como ratificação das idéias que correm noutros discursos, contudo está defendida aqui a certeza de que a literatura retorna sempre ao referente, ainda que este não seja aquele do contexto da produção, muitas vezes para negá-lo. Neste caso, embora a crítica não esteja obrigada ao mesmo fundamento ou instrumental teórico, o marxismo se faz a melhor chave de leitura para a compreensão dos liames que unem literatura e sociedade. Antes de justificar tal afirmação faz-se necessário observar que o marxismo aqui utilizado como ferramenta conceitual é aquele de base hegeliana que marcou o jovem e ainda utópico Marx a priori ainda livre dos fundamentos econômicos que o conduziram ao materialismo através de Engels.

Descartado o idealismo de fundo metafísico que havia em Hegel, interessa-nos aqui sua formulação da dialética como único método capaz de apreender a totalidade do fluxo histórico. Assim, esse marxismo dialético é a sustentação da crítica literária e cultural proposta por Fredric Jameson (*O Inconsciente Político*, 1992) e acatada por este trabalho para a análise de *Belém do Grão-Pará*. A escolha de tal abordagem do literário se justifica pela convicção de que este, ao se opor à História pelo caráter ficcional, acaba por integrá-la e constituí-la, superando-a constantemente enquanto Verdade ou Tese, e obrigando o Homem a pensar ou racionalizar sua experiência. Sabe-se, é certo, da impossibilidade de qualquer obra vir a realizar a Síntese perfeita entre estas forças – o político e o poético – e o que se pretende, ao alçar vôo em direção a esse marxismo dialético, é somente verificar de que forma o poético consegue transpor a Verdade da história sem deixar, contudo, de narrá-la e construí-la. Desta feita, filiado à crítica marxista proposta por Jameson, o interesse deste trabalho é pensar a narrativa como Forma de representação da História, esta entendida como inevitável conteúdo da Narrativa. Fica pautada, portanto, a idéia de que os momentos históricos nos quais as disparidades se cruzam e constroem uma totalidade em movimento estão representados em literatura e que reconhecer as formas dessa representação é tarefa de uma hermenêutica política que não pode perder de vista o referente, muito menos aceitar que a literatura ocupe qualquer espaço etéreo fora da experiência de Tempo. Se a crise da representação identitária se faz inegável, Jameson deseja

absorver a crise e o mergulho no fragmento (...) no entanto, quer, ao mesmo tempo supera-los através de uma refundação do pensamento na história. Para Jameson, a interpretação tem fundo, há um solo histórico concreto que fornece o campo para as totalizações (sempre renovadas) que marcam a dialética, mesmo quando a sua

dinâmica se expressa na afirmação da ausência de síntese e na recusa do espírito de sistema.⁸

Finalmente, este marxismo dialético parece realmente ser o único caminho viável à crítica que quiser entender a obra de arte literária como transformação da História ou estratégia para narrá-la como processo imanente, negando-se o presente para compreender a totalidade feita de momentos nos quais os contrários se cruzam e integram mutuamente. Cabe à crítica identificar as Formas que o literário cria para representar a totalização, mesmo em tempos de voga do pós-moderno, com o fim de reconstruir o exterior a partir do interior; o político a partir do individual. A proposta de Jameson é que o marxismo gere uma hermenêutica que faça o caminho inverso ao da produção da obra, para assim revelar a totalidade histórica que lhe dá substância. Para mostrar que o conteúdo da obra literária é mesmo a história e que nada se narra fora dela, Jameson menciona que

por exemplo o conceito de *estilística* como um campo separado **da história**⁹ é, do ponto de vista dialético, fundamentalmente contraditório, pois pressupõe que o estilo, ou a linguagem percebida como estilo, é universalmente um componente essencial e constitutivo da obra de arte literária. De fato, pareceria nem ser necessário dizer que toda obra literária é antes e acima de tudo uma construção lingüística. Mas, na verdade, o que chamamos estilo é um fenômeno relativamente recente e surge junto com o mundo burguês. (JAMESON, 1985, p.255)

⁸ SIMON, Iumman. & XAVIER, Ismail. *O apóstolo da dialética*. Texto de apresentação do livro *Marxismo e forma* (1985) de Fredric Jameson

⁹ Grifo nosso

Ainda para reafirmar a necessidade de compreender como a literatura constitui e narra a história mesmo quando isso não pressupõe homologia, o crítico americano afirma que

o que chamamos interpretação é, portanto, um nome errado: o conteúdo – a história¹⁰ – não precisa ser tratado ou interpretado, justamente porque é essencial e imediatamente significativo por si mesmo (...) O conteúdo já é concreto, na medida em que é, essencialmente, experiência social e histórica (...) Assim, o processo da crítica não é tanto uma interpretação do conteúdo como é uma revelação dele, um desvendamento, uma restauração da mensagem original, da experiência original que jaz sob as distorções dos vários tipos de censura que sobre ela operaram; e essa explicação toma a forma de uma explicação de como o conteúdo foi assim distorcido. (*Op. Cit.*, p. 306)

É deste modo que a história do Brasil, e de outros países dentre os que formam o chamado mundo subdesenvolvido, aparece por vezes narrada sob o artifício da alegoria. Muito embora o conceito de alegoria aplicado à literatura dos países que estão às margens da Europa e dos EUA seja ponto passível de muitas discordâncias, julgamo-lo aplicável a esta análise ao admitir-se que

as narrativas alegóricas constituem uma persistente dimensão dos textos literários e culturais exatamente porque refletem uma dimensão fundamental do nosso pensamento coletivo e de nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade” (JAMESON, 1992, p. 30)

O Brasil e o indivíduo conformado com esse espaço geográfico e cultural de fato existem não apenas como texto, contudo, por definição e conceito não podemos

¹⁰ Grifo nosso

existir senão dessa maneira, bem como toda a História não pode ser pensada fora da textualidade. Vale insistir que o romance de Dalcídio Jurandir não se submete à condição de epifenômeno da estrutura social, mas, na verdade conserva em relação à mesma uma autonomia suficiente para garantir ao texto a possibilidade de contestá-la. Jameson esclarece-nos que tal possibilidade liberta o poético de ser apenas uma alegoria do contexto, embora sem negá-lo por completo. Assim, segundo essa tese do crítico norte-americano, nada impede ao pesquisador do discurso poético investigar um romance construindo elos e interfaces entre este e os demais discursos que circulam pelo contexto social tomado como referência. Tal estratégia de análise é coerente desde que não se tome mediação como obrigatória identidade entre o poético e o político de modo a tornar estes aspectos da vida social um o desdobramento do outro, como se entre eles houvesse homogeneidade.

Neste trabalho, novamente se afirma, quer-se analisar o discurso poético dalcidiano no lugar social que ocupa e sobre o qual evidentemente interfere, problematizando-o.

Portanto, devemos repudiar uma concepção do processo de mediação que não consiga registrar sua capacidade de diferenciação e de revelar oposições e contradições estruturais por meio de uma ênfase exagerada em sua vocação para estabelecer identidades [...] Pelo contrário, a própria força dessa mediação pressupõe nossa percepção da relativa autonomia de cada um dos setores ou regiões em questão: é uma transcodificação identificatória que exige que mantenhamos, ao mesmo tempo, esses três “níveis” a uma distância estrutural absoluta entre si. (*Op. Cit.*, p. 39)

Em favor de uma análise do texto literário que estabeleça mediações entre este e o seu “chão social”, o que não se admite neste trabalho é o que Jameson

chama de *homologia* ou paralelismo estrutural, que venha a construir identidades totais entre os níveis ou aspectos sociais como o político e o poético, de modo a tomar a História como essência ou narrativa-mestra desdobrada e recortada alegoricamente em diferentes formas textuais. Trata-se aqui de compreender o texto de Dalcídio Jurandir a partir da relação dialética entre presença e ausência de discursos políticos e ideológicos no processo de construção da diegese, revelar os interstícios e lacunas no romance *Belém do Grão-Pará* por meio dos quais devem-se ler as heterogeneidades e contradições na base do conceito de Identidade Nacional.

Assim, pode-se afirmar que esse tipo de interpretação, **embora contendo um momento transcendente em relação ao texto**¹¹, antevê esse momento como apenas provisoriamente extrínseco e, para se completar, exige um movimento em direção a um ponto em que aquele conteúdo aparentemente externo (atitudes políticas, materiais ideológicos, categorias jurídicas, as matérias primas da História, o processo econômico) é por fim re-inserido no processo da leitura. (JAMESON, 1992, p. 51)

Deixe-se claro que esta não é uma análise pautada no não-poético ou extra-literário, mas sim no reconhecimento do romance de Dalcídio como lugar de contradições que, portanto, não reflete estaticamente a vida social, mas a faz presente no interior de sua própria constituição. Em *Belém do Grão-Pará* toda a teia das relações políticas entre instituições sociais pode ser lida através de fendas que revelam a construção histórica da Identidade brasileira. Definitivamente afinada com o pensamento marxista, a leitura feita nas páginas desta pesquisa privilegia a tarefa de encontrar as mediações entre o literário e o político, de tal modo a verificarmos a porosidade entre esses setores sociais que se constituem, ambos, ainda que às

¹¹ Grifo nosso

vezes alegoricamente no caso do literário, uma narrativa da História. Para Jameson, “é quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade” (*Op. Cit.*, p. 18)

Ao propor esta investigação, a preocupação central é sem dúvida uma hermenêutica que extrapole os limites da teoria literária que determina o estético ou a poesia presente no texto. Os estudos literários não são tomados em sua especificidade como suficientes para revelar toda a vitalidade do discurso político-ideológico nos interstícios da literatura, sobretudo da literatura feita no Brasil após a primeira década do século XX. E ainda, apesar de muito já ter sido dito para esclarecer tal equívoco, não se trata de descaracterizar o literário ou rebaixá-lo ao nível de outros discursos sociais, como insiste em dizer uma crítica tradicional. Trata-se apenas de admitir que o literário nunca esteve acima ou fora da História e que, portanto, é ato sociopolítico, discurso portador de subjetividades construídas sob este ou aquele lugar na sociedade. Assim, seja o enredo, o tempo, a linguagem ou a temática presentes no texto, todos esses elementos constituintes do poético são escolhas que não fogem à responsabilidade de narrar a História sob uma perspectiva que reflete o olhar de uma classe social sobre si e sobre as demais. Insistir nas fileiras de uma crítica que sustenta a superioridade do poético e quase que sua indiferença por outros discursos sociais é reiterar um espírito de classe que se apóia num fino gosto estético eleito em conformidade com as aspirações de uma burguesia oitocentista para justificar, por exemplo, a negação de manifestações literárias e culturais produzidas nas periferias do capitalismo multinacional.

Belém do Grão-Pará, como já sugere o próprio título, está narrado a partir de um dos grandes motes da literatura nacional a saber: a migração *campo-cidade*. Evidentemente, o binômio campo-cidade remete a outras estruturas binárias como *centro-periferia* e *metrópole-colônia* que também podem ser lidas neste romance. Como outros romances contemporâneos seus, este aponta para uma modernidade absorvida sob os influxos da experiência colonial¹². Repleta de contrastes e apropriações efetivadas a partir de trocas culturais com a Europa, a cidade constrói para si uma outra dinâmica de tempo-espaço à qual vão se adaptando ideologias, religiosidades, etnias e sexualidades. Tantos retalhos e ajustes, que procuram imiscuir as temporalidades diversas de metrópole e colônia, estão narrados também na oposição campo-cidade, revelando um traço constituinte decisivo na construção da Identidade Nacional.

A trajetória individual de Alfredo, protagonista da obra, aqui é lida como alegoria das relações políticas e estéticas entre centro e periferia instadas no processo de instauração do colonialismo e do neocolonialismo. Os ícones da modernidade, como o automóvel e o paralelepípedo, estão, aos olhos de Alfredo, por ocasião de sua chegada, como aspirações que se materializavam depois de muito que existiam em sua fantasia composta ao olhar os catálogos do pai. Contudo, “por entre as pedras no chão da cidade, grelava capim” (BGP, p. 32). Tal imagem sugere uma justaposição dos valores estéticos, culturais, políticos e ideológicos da metrópole sobre a vida colonial, justaposição esta que só será conscientemente combatida a partir de princípios antropofágicos.

Alfredo não é um viajante desses que lêem o espaço urbano e decifram seus códigos através das citações literárias trazidas na memória e retiradas dos grandes

¹² Representantes dessa temática são: *Macunaíma*(1928), de Mário de Andrade; *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida e *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego.

romances franceses do século XIX , trata-se apenas de um caboclinho dos campos queimados e dos alagados de Cachoeira. Não é possível a Alfredo a interpretação literária da cidade, não a tendo conhecido nunca nos livros, mas pode julgá-la segundo os relatos que ouviu dos barqueiros, romeiros que vinham ao Círio de Nazaré, segundo os mitos e a paisagem ribeirinhos ou a rotina doméstica em que vivia ainda nos alagados. As citações que carrega na memória não foram extraídas do literário, mas de outros discursos com os quais este se cruza e que ao seu lado possuem igual força. Este cruzamento não pressupõe anulação do literário diante de outros códigos de leitura como o religioso e o mítico, apenas seu nivelamento entre os demais. Aí então, o romance nos sugere que o literário ganha mais força quando recolocado ao lado das narrativas da coletividade, que, juntas, formam a História uma, indivisível, pública e política, absorvente de toda individualidade, e não como porta-voz da erudição burguesa.

Dentro do espaço urbano, Alfredo vê diluir-se a cidade que traz na memória, narrada pelo *modus vivendi* ribeirinho como ideal de prosperidade e grandeza, à medida que uma outra se avoluma complexa e decadente, feita em disparidades temporais e sujeita a atavismos sociais. O menino dos alagados se depara com os textos arquitetônico e social de Belém para lê-los sob as referências que trouxe do campo e as vê ameaçadas, em vias de serem apagadas pelo complexo e novo referencial urbano.

A cidade, em relação a Alfredo, é um mundo posticho. Sendo ele formado noutros valores, precisa digerir aqueles da cidade, vista por ele, a princípio, dentro da cristalização ideal de um lugar sem atavismos. Esta, sem dúvida, é a estratégia narrativa mais evidente empregada para narrar de maneira subliminar a relação entre a cultura e arte brasileiras e as importações intelectuais que historicamente

nos formaram e contra as quais em certo momento fomos obrigados a nos posicionar pela originalidade antropofágica. Assim, a interpretação da obra enquanto alegoria dos embates ideológicos, políticos e estéticos, que construíram a história dialética da intelectualidade brasileira, é capital para este trabalho tanto quanto a extinção de uma velha tentativa, no que concerne ao manuseio do texto literário, de separar definitivamente o *público* e o *privado*, o *individual* e o *político*, bem como entre o *poético* e o *não-poético*.

I.2. A narrativa da Antropofagia em *Belém do Grão-Pará*

Vamos iniciar este tópico com um excerto de crítica literária latinoamericana, mais especificamente brasileira, referente ao processo de dominação europeia sobre o novo mundo: “A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores.” (SANTIAGO, 1978, p. 16)

A afirmação categórica do autor acerca do esquecimento das origens faz-se questionável. A idéia de que a colonização significou a subtração de uma cultura, para que no lugar limpo e vazio desta se construa uma outra, há muito se revela insuficiente para explicar a formação do homem civilizado – ou objeto da prática colonizadora – já que, ao invés de subtração, vivemos um cruzamento entre discursos (signos e códigos verbais e não-verbais) europeus e autóctones. Com isso, não temos um esquecimento, mas em lugar disso uma resistência do universo conceitual e imaginário da América Latina, e do Brasil, ao implante dos códigos ou discursos europeus “civilizadores”.

O próprio cânone modernista brasileiro rejeita a subtração e propõe a representação de um Brasil todo feito de assimilações e recriações culturais e que nos garante a condição de antropófagos. Que o diga, por exemplo, Mário de Andrade, que tão bem soube traduzir a heterogeneidade, os liames diversos, os cruzamentos e conflitos de valores que constituem a ausência macunaímica de caráter no cerne da Identidade brasileira. Mais adiante, no mesmo ensaio, Silviano Santiago mostra-nos como a América Latina reage ao colonialismo e ao

neocolonialismo através de uma inserção dos valores nativos ao corpus conceitual dos colonizadores, fato que gera a corrupção da pureza cultural tornando-nos agentes de uma cultura híbrida e produtores de uma modernidade tardia, ou de uma temporalidade própria que confere novos significados ao instrumental teórico europeu e ao Brasil sua especificidade cultural no ocidente. Desse modo, partilhamos a opinião de Fernando Cerisara Gil (*O Romance da Urbanização*, 1999), para quem

As transformações históricas da virada do século XX e do pós-guerra, muito mais do que ruptura e choque com o passado cultural e histórico, tinham para as vanguardas de 22 um sentimento explícito de construção. A sua atitude de negação – e portanto o que ela pudesse conter de revolta – somente obtinha o seu real resultado quando a expressão da liberdade artística conquistada se desdobrasse em afirmação de forças até então reprimidas ou, na feliz expressão de Antonio Candido, de nosso desrecale localista, visto agora positivamente, como o que pode e deve ser assumido por sua modernidade.

Trata-se mesmo da criação de um projeto estético que, embora multifacetado e descontínuo em seus propósitos e interesses, trazia em seu bojo a vontade de redesenhar o mapa histórico e cultural do país e da nacionalidade. No amálgama de projeto estético e projeto nacional, a consciência modernista espetaculariza a sua própria visão da nacionalidade na qual o sentido literal do termo projeto – o de lançar para diante – potencia, nos dois planos, uma espécie de porta aberta para o futuro, na medida em que este último se faz a partir da inserção da redescoberta de nossa “singularidade” nacional no cenário de progresso e modernidade instalado no Ocidente do pós-guerra (pp. 18-19)

Assim, pensar o país como dualidade real, bem como a idéia de que a integração das grandes massas à vida moderna é a saída para nossos disparates histórico-culturais, indiciam uma mudança de ótica de nossos escritores e intelectuais

na maneira de ver, compreender e interpretar a realidade nacional. Quero dizer com isso que esta atitude significa um deslocamento de uma visão estetizada do país para uma visão politizada de seus problemas. (p. 20)

Passemos, então, à construção de uma possível relação entre o romance dalcidiano *Belém do Grão-Pará* e esta chave conceitual da resistência ao neocolonialismo cultural. Para Santiago a resistência do escritor latinoamericano se dá pela *reescritura* ou *digressão*¹³ que faz a partir da leitura de obras estrangeiras, estas digeridas e transformadas noutra objeto estético que se faz autônomo e nega o modelo. É exatamente este procedimento adotado no romance não por Dalcídio Jurandir, mas por seu protagonista, Alfredo. Portanto, a partir da tese defendida no *Entre-lugar do discurso latinoamericano (Uma literatura nos trópicos, 1978)* de que o escritor das nações periféricas é um devorador do estrangeiro, é que vamos traçar uma linha curva que nos levará direto às leituras que Alfredo, visto como representação do artista antropófago, constrói sobre o texto não-verbal da cidade de Belém. Tal paralelo, porém, rejeita a idéia de uma superioridade pretensa do texto estrangeiro – neste caso Belém – frente a sua reescritura. Na condição de viajante que é, Alfredo constata não a superioridade mas a diferença entre o que lê, sempre de maneira a negar as leituras cristalizadas, e o que (re)escreve na memória sem jamais poder afastar-se dos encharcados que carrega na alma.

Alfredo é a própria alegoria do artista modernista e do intelectual antropófago apto ao canibalismo, e, não fosse o “São Pedro” atracar ao lado do

¹³ Ambos os conceitos são extraídos de *S/Z*, texto em que Roland Barthes defende a ampla e irrestrita liberdade de significados possíveis para o texto ideal, no qual *as redes são múltiplas e se entrelaçam sem que nenhuma possa dominar as outras, este texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível e nela penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma delas possa qualificar-se como principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido nesse texto nunca é submetido a um princípio de decisão e sim por um processo aleatório); os sistemas de significados podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem*”. (BARTHES, 1992, pág. 39). Contudo, vale dizer que, segundo o fundamento teórico deste trabalho a cena sociopolítica e história é o texto anterior a qualquer outro.

necrotério, teria visto nas torres do mercado de ferro do Ver-O-Peso as mesmas casas turcas que conhecia do “Dicionário Ilustrado” do pai. A descoberta dos significados de cada signo urbano, constituídos da relação entre todos estes, é na verdade um processo hermenêutico que não oblitera os significados já lidos em Cachoeira, de modo que a leitura ingênua e inocente não há, e o confronto destes e daqueles significados implica numa simultânea e mútua negação dos mesmos para a construção de um outro.

O paralelepípedo, por exemplo, já era conhecido como objeto adaptado à necessidade doméstica, paliativo providencial para apoio de um fogão; mas agora, posto nas ruas da cidade, fora do espaço e da temporalidade habituais, não se define por oposição ao fogão ou demais utensílios de cozinha, mas, posto no âmbito do *público*, opõe-se às embarcações que chegam, aos alagados de Cachoeira e aos covões que Alfredo estava por descobrir na cidade, configurando-se como signo do progresso e da vida urbana. Contudo, vale insistir, não se trata de subtrair ou suplantiar as vivências de Cachoeira pelas de Belém; pelo contrário, trata-se de reescrevê-las na memória pelo confronto de ambas. Leia-se o trecho que segue.

Por entre as pedras no chão da cidade grelava capim. Que luz a do seu olhar cheio de uma cidade que era só sua, não daqueles barqueiros, nem de sua mãe nem daquela gente alheia e indiferente que passava. Sua. Mas no ruído, nas vozes do Ver-O-Peso e no íntimo rumor de suas emoções, caía como água de fonte a voz de Andreza: B'lem. Sentiu-se ferido por uma piedade miúda e uma tristeza que agradava ao mesmo tempo o seu orgulho de estar na cidade (BGP, p. 32)

Em conformidade com a idéia defendida aqui, de que nas páginas de *Belém do Grão-Pará* está subscrita a narrativa da antropofagia praticada na cena brasileira a partir dos anos 20, salienta-se a preocupação em definir a Identidade Nacional a

partir de um movimento de absorção e digestão do Outro, consecutivamente. Não se trata de tomar o Outro como modelo, mas tão simplesmente recompô-lo segundo parâmetros, critérios e experiências acumuladas no lugar de origem, cuja historicidade é específica. À medida que Alfredo percorre os espaços públicos e privados de Belém, a cidade composta dos relatos que trazia na memória vai se decompondo, bem como aquela que tem diante dos olhos, e, no lugar de ambas, saída da aglutinação destas, surge uma Belém genuína, plural e complexa. Alfredo é o criador do entre-lugar, nem lá nem cá, não vive em Cachoeira nem naquela Belém que lhe afrontava e seduzia, mas num lugar que compôs pela digestão.

Vale reiterar que nesta pesquisa toma-se o texto de Dalcídio Jurandir não como produto ou reflexo da realidade prévia, não se manuseia o texto como depositário da Identidade Nacional apontando para o que já se podia constatar antes de ele mesmo existir. Toma-se o texto como produtor de tal identidade, lugar onde ela é construída, sendo o processo de sua construção justamente aquele defendido por Silviano Santiago no seu ensaio e que aqui encontramos tomando Alfredo como alegoria do artista latinoamericano e brasileiro, e a cidade como elemento estrangeiro diluído.

Logo ao chegar, Alfredo se depara com o estupor de uma menina que, como ele, está no “estrangeiro”. Alfredo tenta imaginar como se sentia aquela menina que ouvia a conversa entre o pescador, que a trouxera do interior para as cozinhas alheias, e a mulher bem vestida a quem se submeteria como criada. O menino imagina que Andresa, a amiga deixada em Cachoeira, sentiria na cidade o mesmo abandono e opressão que, como se a matassem, parecia sentir aquela menina cuja vida se decidia num acordo comercial. Visivelmente assustada e oprimida, seria a menina a própria imagem do exilado, da surpresa e da morte metonímica que

significa a partida ou saída do lugar referencial. Neste caso, a lembrança de Andresa revela Cachoeira viva dentro do protagonista, um jeito de ser ou identidade que não se subtrai, mas que dentro doutra temporalidade precisava ser escondido. Esta última observação nos revela não apenas a cautela de Alfredo em não se deixar flagrar em comportamento matuto, mas, segundo a correlação criada entre esse protagonista e o escritor brasileiro, o acanhamento e o vexame a que se obrigam os intelectuais locais diante da produção europeia. Afinal, naqueles primeiros momentos de sua chegada à cidade, a preocupação de Alfredo era:

Estaria andando direito como menino da cidade? Escutara a Dada dizer em Cachoeira: “Ah, conheço rapaz da cidade pelo modo de andar. O andar é outro”.

Também na cidade saberiam logo descobrir os que vinham do sítio, tios bimbos no caminhar e no admirar tudo? Os meninos, sobretudo, por certo bem vestidos e donos de Belém, com a curiosidade afiada, gostariam de olhá-lo, ouvi-lo pasmar diante do automóvel, imitar-lhe o andar, descido o beijo de matutice. (BGP, p. 32)

Como Alfredo, o escritor brasileiro procura suplantar e ir além dos traços que denunciam qualquer pensamento mítico, folclórico ou ingênuo sem, contudo, tirá-lo do texto. A identidade é narrada pelo hibridismo entre o *local* e o *estrangeiro*, diga-se finalmente, e para que percebamos a operação pela qual Dalcídio conseguiu construir a narrativa da Identidade Nacional em *Belém do Grão-Pará*, basta que entendamos o mal-estar de Alfredo obrigado à cópia e ao mesmo tempo preocupado em não parecer postiço. Tal impasse só se resolve na cultura e na arte do Brasil a partir da antropofagia. O que parece relevante pensar é se a literatura brasileira deve algum pudor à crítica por conta de tal atitude. É evidente que o Brasil vive dentro de uma situação de pós-colonialismo e que tal condição o coloca, enquanto

espaço de produção intelectual, artística e epistemológica, dentro da experiência do tardio. A modernidade europeia, como ruptura com a tradição, chega ao Brasil como um conjunto de propostas que avança e é imposto como condição de desenvolvimento, dadas as relações que o país já mantinha com o *centro*, sendo destinada ao local a condição de *periferia*. A antropofagia foi a expressão de consciência clara que os artistas brasileiros desenvolveram acerca dessa sua condição, já que a deglutição cultural é uma maneira de matar o Outro oriundo do centro, de modo a sujeitá-lo ao mito, à fala popular, à música dos tambores afros, à culinária indígena, etc. características daqui, da periferia. Numa frase, parafraseando o poeta: “as aves que lá gorjeiam, do mesmo modo não gorjeiam cá.” Numa breve compreensão do Modernismo brasileiro em seus dois momentos iniciais, concordamos que

Em suas tendências literárias dominantes, este tinha como um dos eixos básicos de preocupação em suas produções artísticas, em suas poéticas e em seus programas a problemática da identidade nacional, que foi formulada destacadamente de dois modos.

No primeiro, a recuperação de nossas origens culturais, pré-burguesas e em certos momentos pré-cabralinas, potenciaria, juntamente com os ganhos da ciência técnica da sociedade industrial, as energias necessárias para o salto à frente da nacionalidade no concerto das nações ocidentais [...]

Desta maneira, a formulação estética do “Modernismo heróico” levou a uma síntese que alçou a dualidade estrutural do país – arcaísmo e progresso – a atributo positivo da nacionalidade, entendendo essa dualidade como a própria natureza e especificidade desta nacionalidade (GIL, 1999, pp. 27-28)

A crítica literária e cultural brasileira não pode preterir a condição periférica, é claro, contudo, tal conceito não deve ir além de um condicionamento histórico e

passar a critério de avaliação qualitativa, ou seja, tal condicionamento tem suas razões na ausência de um aparato militar e intelectual que nos permitisse resistir ao colonialismo do centro, no século XVI, ficando a cargo da antropofagia realizar uma reação mais contundente. Do estouro antropofágico até hoje, no Brasil e por toda a América Latina, em conformidade com o pós-modernismo e com os fluxos comerciais capitalistas, o que se tem verificado é uma crescente fragmentação de fronteiras entre os espaços estéticos e culturais das nações, de tal modo que o nacional, o local, já não exista em favor da homogeneização e das *homologias* globalizadas, como o diz Jameson. Mas,

No âmbito da sociedade global, as sociedades tribais, regionais e nacionais, compreendendo suas culturas, línguas e dialetos, religiões e seitas, tradições e utopias não se dissolvem, mas recriam-se. A despeito dos processos avassaladores, que parecem destruir tudo, as formas sociais passadas permanecem e afirmam-se por dentro da sociedade global. Em alguma escala, todas se transformam; revelando originalidade, dinamismo, congruência interna, capacidade de intercâmbio. Assim, a formação da sociedade global pode ser vista como o horizonte no qual se revela a multiplicidade das formas de ser, viver, sentir, agir, pensar, sonhar, imaginar (IANNI, 1997, p. 77)

Assim, é preciso afirmar que os empréstimos que supõem a fragmentação das fronteiras nacionais não são unilaterais, em verdade, ao invés de empréstimos, melhor seria falar em trocas pois a Europa não passa imune ao imaginário, ao sincretismo, aos ritualismos, enfim, à crioulização¹⁴ que marcou a narrativa da nação

¹⁴ Crioulização significa o encontro, a interferência, o choque, as harmonias e as desarmonias entre as culturas na totalidade realizada do mundo-terra (GLISSANT apud Zilá Bernd In *Identidades Compósitas: escrituras híbridas*. Texto apresentado no Congresso da Anpoll, em 12 de junho de 1998)

presente no romance brasileiro e latinoamericano especialmente a partir de 1930, época em que

ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático, ao estudar com livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária (Casa-grande e Senzala, Sobrados e Mucambos, Nordeste). Outras obras completam a sua, válida sobretudo para o Nordeste canavieiro, como a síntese psicológica de Sérgio Buarque de Holanda (Raízes do Brasil) e a interpretação materialista de Caio Prado Júnior (Formação do Brasil contemporâneo, História econômica do Brasil). Os ensaios desse gênero se multiplicam, nesse decênio de intensa pesquisa e interpretação do país. Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não-especializado de assunto histórico-social.

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo o mundo civilizado uma fase nova de inquietação social e ideológica [...] A alegria turbulenta e iconoclastica dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para uma arte interessada e a investigação histórico-sociológica do decênio de 30. (CANDIDO, 1967, p. 145)

Voltando ao conceito de periferia, outra vez se diz que este não implica submissão ou subalternidade. Afinal, estar fora do centro após a antropofagia não

deve caracterizar nenhum complexo para a cultura e para a literatura nacionais. Muito ao contrário, estar fora do centro significa uma consciência de diferença situacional histórica que permite ao pensamento brasileiro resistir às anulações globalizadoras e sustentar as especificidades nacionais. Apesar disso, toda a Identidade brasileira se construiu por um complexo mesmo de localismo que fez a sociedade brasileira sempre aspirar ao cosmopolitismo, porém, sem conseguir superar a incômoda sensação de pastiche. Até que, finalmente, pela antropofagia chegamos ao entre-lugar. As palavras de Paulo Emílio Salles Gomes – “não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro” (1992, p. 15) – sustentam a esse respeito o conceito de *dupla fidelidade* de Antonio Candido, para quem

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus [...] E para além da intenção ostensiva, a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal. [...]

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma da expressão). A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito como no amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica

estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e, portanto, grande parte da nossa dinâmica espiritual, se nutre deste dilaceramento... (Op. Cit., ,p. 129).

Voltemos a *Belém do Grão-Pará*, alegoria dessa dialética entre o *Eu* e o *Outro*, o *local* e o *estrangeiro*, a *periferia* e o *centro*, o *nacional* e o *cosmopolita*. O romance de Dalcídio Jurandir é um dos espaços da ficção brasileira onde se narra alegoricamente a construção da Nação a partir desses pares de oposição.

O inicial fascínio que Alfredo tem por Belém, a curiosidade e o deslumbramento são emblemáticos dessa atitude típica da civilização que se formou no Brasil enquanto nação periférica. Toda a insatisfação e contratempo causados pela condição colonial, bem como um sentimento de atraso e vexame diante da civilização e valores estéticos europeus estão narrados de maneira subliminar dentro da obra e pode-se vê-lo pela preocupação de Alfredo em parecer cosmopolita, não ser um “tio Bimba”, um estrangeiro, algo sinônimo de não ter modos, educação, gosto estético, informação, postura e religião. Alfredo “deveria fingir indiferença, mostrar que era menino habituado a ver Belém.” (BGP, p. 32). Mas o menino de Cachoeira, tal qual ocorrerá com o intelectual brasileiro desde a formação da civilização brasileira, não consegue ser indiferente ao violento impacto de um mundo que se lhe apresenta como modelo de tudo quanto é bom e válido. Assim, vai tentando assimilar e compreender aqueles sentidos novos dados a tantas realidades já conhecidas e interpretadas segundo os códigos que trazia de sua origem periférica. Ao observar o necrotério, pouco depois de seu desembarque na cidade,

logo sentiu obscuramente que a morte na cidade se despojava daquele pudor, decência e mistério que a todos transmitia em Cachoeira. Lá “fazia mal” deixar um morto assim, o morto era inviolável, tocava-se nele para lavá-lo, vestir, cruzar-lhe as mãos, pô-lo no caixão ou rede, entregue unicamente a sua morte. Dentro do corpo mão nenhuma tocaria depois que lhe tocara a outra, a inevitável. Não ficaria nunca ali naquela pedra, sem nome, vela ou origem, igual peixe no gelo. Isso doeu no menino, cheio agora de súbitas perguntas, e isto e aquilo, e por que, que-que dizia o pai, e Andresa? [...] Se lembrou do curupira de dente verde que tira o fígado das pessoas. Aqui não tinha curupira, tinham os homens. (BGP, p. 34)

Adiante vemos que Dalcídio talvez não pudesse ter criado metáfora mais oportuna para narrar os séculos de constrangimento do intelectual brasileiro, ao mesmo tempo fascinado pela vida da metrópole e preocupado em não parecer um andrajo postiço, ao aventurar-se em busca de uma universalidade que cheirava a progresso e atualidade, à medida que se afastava do ranço localista.

Em meio de seu desalentado assombro, o menino teimou agora em parecer o menos matuto possível, para achar tudo aquilo muito natural. Compreender a cidade, aceitá-la, era a sua necessidade. Ser amado por ela, saboreá-la com vagar e cuidado, como saboreava um piquiá, daqueles piquiás descascados, cozidos pela mãe, receando sempre os espinhos. (BGP, p. 35)

Um piquiá, é assim que o devoramos: ávida e cautelosamente. Pois é um piquiá o prato principal do banquete colonialista, o brasileiro se lança sobre a Europa como Alfredo sobre a cidade, sabendo do incômodo para se ajeitar à natureza da fruta espinhenta, mas se entregando ao seu gosto. Seja como for, ainda que se esforce, o bacharel mulato no simples pegar da fruta denuncia logo seus modos estrangeiros, bem como no estilo se conhece logo a pena brasileira. De fato, foi

necessária a antropofagia para que superássemos o complexo de subordinação. Tardios sim, mas originais, diriam os antropófagos. Numa das vezes em que Alfredo quis desfazer-se de sua identidade local para fazer-se Outro, subtraindo a si, acabou não compreendendo a brincadeira de sua mãe que o aconselhou a cortar os cabelos à escovinha. Alfredo não percebeu a ironia e foi sozinho ao barbeiro com propósito de fazer-se como os meninos da cidade. Deparou-se com o vexame de sua afetação, arrependeu-se, ficou envergonhado de si quando viu

aos pés do barbeiro, no chão, o seu bom cabelo de Cachoeira, tão bom de pentear no velho espelho, que mal dava pra gente se mirar, lá do chalé. Este, daqui da cidade, lhe mostrava o coco por inteiro, o medo de ser surpreendido chorando, pensarem que tinha se enganado. Também o barbeiro nem viu que era uma pena pôr abaixo, que só podia ser um puro engano pelar? Tinha de não se dar por achado, mostrar que pediu certo, que era escovinha mesmo que queria. E se olhando mais uma vez e desesperadamente no espelho deu com a própria matutice em pessoa, ele, ele, e atrás, parecia, a Andresa nos assobios. [...] Roendo o coco, a máquina lhe roia também o orgulho e aquele deslumbramento pela cidade. (BGP, p. 40)

Frente ao espetáculo urbano, cercado de ares cosmopolitas da cidade, Alfredo sente que “Belém era uma embriaguês” (BGP, p. 43). Pois não era também inebriante a moda literária das vanguardas e mais ainda aquela que nos chegara pelas portas abertas do século XIX, vindas da França? Contudo, o que fez a antropofagia senão voltar consciente e autenticamente aos códigos e valores caraíbas e africanos que legaram à Nação a primeira e mais funda camada de sua constituição? Pois é assim que deve ser lida a alegoria proposta pelo romance através de Alfredo, como representação do espírito antropófago que não se deixou de todo dominar pelo cosmopolitismo das vanguardas a ponto de sucumbir a ele. Se

Alfredo sente que “os pés, porém, continuavam no chão cachoeirense, fincados no campo” (BGP, p. 43) também o modernismo brasileiro encontrou um jeito de legitimar nossas raízes. Sobre essa dialética que se forma entre o local e cosmopolita também diríamos que houve uma

Coincidência sugestiva: para ser culto já não é indispensável imitar, como no século XIX, os comportamentos europeus e rechaçar “complexadamente nossas características próprias”; o moderno se conjuga com o interesse por conhecer e definir o brasileiro. Os modernismos beberam em fontes duplas e antagônicas: de um lado, a informação internacional, sobretudo francesa; de outro, “um nativismo que se evidenciaria na inspiração e busca de nossas raízes (também nos anos vinte começavam as investigações de nosso folclore)”. Essa confluência se observa em *As Meninas de Guaratinguetá*, de Di Cavalcanti, em que o Cubismo dá o vocabulário para pintar mulatas; também nas obras de Tarsila, que modificam o que aprendeu de Lhote e Léger, imprimindo à estética construtiva uma cor e uma atmosfera representativas do Brasil (CANCLINI, 2003, p. 78)

Ao longo do texto, o narrador vai fazendo certas considerações valiosas acerca do que se passa com Alfredo no que toca as suas inseguranças de migrante. Tais considerações são cabais para que se possa construir esta leitura da antropofagia narrada alegoricamente no romance. Ao ouvir a mãe dizer-lhe que em breve voltaria pra casa, ficou chocado, “como se o chalé não fosse nunca mais a casa dele” (BGP, p. 46), atitude entendida aqui como sinal de seu apego ao lugar de origem e matéria suficiente para afirmar que a antropofagia pressupõe uma consciência do que se é historicamente, consciência de Sujeito construído discursivamente no Tempo através de suas relações com o mundo natural, com a metafísica e com os outros indivíduos. Sujeito histórico que se reconhece em relações de comum unidade de destinos com os demais que com ele formam a

totalidade. Além das fronteiras políticas, os indivíduos se irmanam em torno de referências comuns como a língua ou a história. O canibal – ou cultura compósita como quer Glissant – integra o Outro a si diluindo-o para tornar-se diferente, renovado. Finalmente, ele estende suas raízes horizontalmente, expandindo-se em torno de si, contudo, sem deixar de pertencer ao mesmo “lugar”.¹⁵ Vale lembrar o que diz Levi Strauss acerca das diferenças culturais:

Consideramos a noção de civilização mundial como uma espécie de conceito limite, ou como uma maneira abreviada de designar um processo complexo. Porque, se a nossa demonstração é válida, não existe nem pode existir uma civilização mundial no sentido absoluto que damos a esse termo, uma vez que a civilização implica a coexistência de culturas que oferecem entre si a máxima diversidade e consiste mesmo nessa coexistência. A civilização mundial só poderia ser coligação, à escala mundial, de culturas que preservassem cada uma a sua originalidade.¹⁶

Alfredo, ao longo do romance, revela crises de identidade, embates entre Belém e Cachoeira, entre Belém que compôs seus sonhos antes de deixar a casa dos pais e Belém que experimentava de fato vivendo com os Alcântaras, confuso e fragilizado por perceber que seus valores e paradigmas se anulam noutro lugar. Porém, defendo que Alfredo, ao menos nas páginas deste romance, não deixa de portar algo de um ainda morador dos alagados, apesar de ter adentrado noutras vidas: da cidade, dos colégios e dos casarões. Alfredo sabe que *está* mas não é. O que é, isto sim, é o filho de D. Amélia e do major. Por que então a mãe lhe falava naqueles termos, como se o chalé não fosse sua casa também? Deixaria de ser filho da D. Amélia? Se não, como deixaria de sê-lo de Cachoeira? Esta filiação à origem é que faz a nação recriada pela antropofagia.

¹⁵ o termo *está* empregado com referência à identidade cultural

¹⁶ LEVI-STRAUSS *apud* Octávio Ianni, p. 77

Por acaso traíamos o Brasil na primeira década do século XX, quando Oswald, Mário e os demais “revoltosos” intelectuais viviam se encharcando da experiência vanguardista européia? Pois a antropofagia foi o remédio para o sentimento de dependência, já que o movimento era pendular, ou seja, lia-se ou devorava-se a França segundo a fome brasileira, assim não éramos obrigados a degustar tudo que vinha *à la carté*, coisa que nos importava grande má digestão. Os “futuristas” de São Paulo tornaram-se mais brasileiros quando multiplicaram as fronteiras da nação, dilataram-nas de modo a superar um descompasso histórico que nos colocava em condição de atraso e marginalidade cultural, tomadas as vanguardas como referência. E apesar dessas vivências européias, creio que não pensariam noutra lugar pra chamar de casa, senão o Brasil. Alfredo, mesmo no 160, não conhece outra casa senão o chalé. Portanto,

Devemos concluir que em nenhuma dessas sociedades **latinoamericanas**¹⁷ o modernismo foi a adoção mimética de modelos importados, nem a busca de soluções meramente formais. Até os nomes dos movimentos, observa Jean Franco, mostram que as Vanguardas tiveram um enraizamento social: *enquanto na Europa os renovadores escolhiam denominações que indicavam sua ruptura com a história da arte – impressionismo, simbolismo, cubismo – na América latina preferem ser chamados por palavras que sugerem respostas a fatores externos à arte: modernismo, novomundismo, indigenismo*¹⁸ (CANCLINI, 2003, p. 83)

Isto, de tal maneira que,

Em vários casos, o modernismo cultural, em vez de ser desnacionalizador, deu o impulso e o repertório de símbolos para a construção da identidade nacional. A

¹⁷ Grifo nosso

¹⁸ FRANCO, Jean. La Cultura Moderna en América Latina. México: Grijalbo, 1986, p. 15

preocupação mais intensa com a “brasilianidade” começa com as vanguardas dos anos 20. “Só seremos modernos se formos nacionais”, parece seu slogan, diz Renato Ortiz. De Oswald de Andrade à construção de Brasília, a luta pela modernização foi um movimento para construir criticamente uma nação oposta ao que queriam as forças oligárquicas e conservadoras e os dominadores externos. “O modernismo é uma idéia fora do lugar que se expressa como projeto”¹⁹ (Op. Cit. p. 81)

Além das alusões às inseguranças de Alfredo, outro recurso usado algumas vezes pelo narrador para narrar a antropofagia é aproximar a relação de Alfredo com o chalé de uma relação com a mãe. Estratégia interessante, considerando-se uma dimensão até psíquica que metaforicamente também se estabeleceria entre Sujeito e nação. Tal recurso usado para narrar a antropofagia e a construção discursiva da nação pressupõe que D. Amélia representa todo o vínculo e identidade com o Marajó, portanto, separar-se dela, segundo esta leitura, é mais que saudade ou tristeza, é crise referencial. A mesma crise sentida quando do afastamento entre o Sujeito e a nação – orfandade. Segundo o narrador, Alfredo, conclui que “não vinha dando a necessária valia às coisas da cidade, aos Alcântaras, ao estudo, tudo por via da mãe, a atenção na mãe. Meio no ar sentia-se” (BGP, p. 49). Quando, enfim, chega a hora de se separarem, não o fazem, apenas prolongam-se um no outro, pois, quando há a partida da mãe “iam ambos, mãe e filho, pois o que restava aqui em Belém²⁰ era um outro[...]Era a mãe dum estudante” (*Idem*, p. 49)

Antes de ir adiante, é pertinente responder a uma questão: por que a correspondência criada entre os pares mãe/filho e Sujeito/nação? Ora, porque tal serve ao propósito do narrador de mostrar-nos que ambos são inseparáveis pois um está no outro. Onde estiver, o Sujeito carrega um ethos de formação construído,

¹⁹ Renato Ortiz, *A Moderna Tradição Brasileira*, pp. 34 - 36

²⁰ Grifo nosso

como já dissemos acima, por narrativas diversas que dão forma e t mpora ao Sujeito nacional. Evidente que este sujeito se cruza com diferentes subjetividades levando-se ao questionar da própria identidade – como se fosse convidado a todo instante a assistir à morte da mãe, que, ao viajar, em certa medida morre, algo semelhante ao que Camus fez em *O Estrangeiro* – contudo sem perd -la totalmente.

Ao expor esse raciocínio, a inten o é apenas insistir no argumento de que, entre outras leituras aplicáveis a *Belém do Grão-Pará*, esta, que procura desvendar a narrativa do pensamento antropofágico como projeto político e estético para o Brasil, também   válida. Está narrada alegoricamente a supera o de uma subserviência do pensamento brasileiro ao sistema intelectual e estético da modernidade iluminista e o encontro deste, como de todo o pensamento latinoamericano, com o entre-lugar que privilegia as fendas nas fronteiras de identidade.

Se Alfredo tinha aspira es pela Belém das histórias que corriam em Cachoeira, e sabe-se que ele as tinha, ao mesmo tempo não esquecia “um desejo de sentir de novo o ar dos campos [...] voltar, voltar ao chalé, abraçar o pai.” (BGP, p. 50) Para dar continuidade ao argumento, é pertinente citar o texto *dupla fidelidade*, de Arantes, acerca do método crítico de Antonio Candido, para aludir a uma dialética do caráter brasileiro sintetizada nestes termos: “de um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país”²¹. A mesma dialética   alegoricamente narrada pela trajetória de Alfredo através dos entre-lugares que o multiplicam. Alfredo não atravessa o que chamaríamos exatamente de mar, mas atravessa a baía, e o vemos aqui como a própria imagem da atividade crítica e literária do Brasil, cuja “ambivalência **entre o nacional e o estrangeiro**”²² não ceder 

²¹ NABUCO, Joaquim *apud* Paulo Eduardo Arantes, p. 14

²² Grifo nosso

facilmente” (ARANTES, 1992, p.15) porque é congênita. Importa-nos que Alfredo pode ter-se feito muitos Outros, mas não apagou de si Cachoeira. Para ilustrar o que dizemos, voltamos às reflexões de Arantes sobre o ensaísmo de Antonio Candido:

Dialética do local e do universal, nos seus próprios termos – a alternância de complementaridade, divergência e equilíbrio entre essas tendências exprime não só a lógica específica do sistema literário brasileiro mas também a regra geral de certas linhas evolutivas de nossa sociedade. (*Op.Cit.*, p. 17)

Diante disso, me parece valioso afirmar que Dalcídio Jurandir, ao fazer com que Alfredo finalmente deixe os alagados para viver no cosmopolitismo em ruínas da Belém pós-borracha, alegoriza uma síntese²³ de toda a história da formação literária e intelectual do Brasil no que tange a uma incorporação do geral pelo particular. Noutros termos, o romance revela como o pensamento brasileiro se vê como o escravo citado por Hegel perante a modernidade da matriz européia; mas ao mesmo tempo como a modernidade européia só se estabelece mediante a admiração brasileira. Tal relação dialética está narrada no encontro do marajoara com a Cidade, haja vista que esta, ao passo que modifica o Sujeito, é também modificada pelo seu olhar analítico e subjetivo fora do qual não existe narrativamente.

Assim, para Arantes “a dialética identificada por Antonio Candido, **em se tratando da construção do ethos intelectual brasileiro**²⁴, dá um balanço dessa oposição, situando os termos inimigos no interior de um mesmo movimento. (*Op.Cit.*, p. 19). E quando, ao longo do romance, verificamos uma Belém em ruínas que sucede a Belém almejada por Alfredo, vemos que o geral, cosmopolita e universal, é uma construção local e que, portanto, faz parte deste como sintoma do recalque

²³ a palavra não está aqui empregada como categoria da dialética hegeliana

²⁴ Grifo nosso

localista congênito em que vivemos até a antropofagia. Assim, “não é que o universal não exista, simplesmente na hora histórica presente ele não cumpre o que promete, quando não mente apresentando-se como já realizado.” (*Op.Cit.*, p. 20).

A partir dessas últimas linhas do parágrafo anterior é que queremos citar algumas imagens alegóricas da modernidade supostamente universalizante vista pelo olhar de Dalcídio Jurandir a partir desse romance, bem como a inviabilidade de um projeto de identidade para o Brasil que desconsidere a antropofagia como divisor de águas na formação desta identidade, haja vista a sua contribuição para o desrecale. Olhemos, então, os primeiros dias de Alfredo no 160, quando “as chuvas desabaram, desmanchava-se a cidade no aguaceiro” (BGP, p.52). Se estamos afirmando que Belém é a metáfora do universal, cosmopolita e moderno, temos na última citação o que o romance revela, ou seja, a decadência do espírito moderno todo construído em discursos colonialistas que se estendem desde o cristianismo até a arquitetura, passando pela poética.

A chuva diluente esfacela as estruturas da cidade, uma das mais eficazes dentre as representações da modernidade. Todo o itinerante olhar de Alfredo converge para os monumentos arquitetônicos que dão sinais de um projeto mal acabado e inconcluso, de uma tese refutada por desconsiderar particularidades históricas, enfim, de uma época que passou para dar início a outra. Assim,

varando o aguaceiro, o trem passava, ruidoso e fumegante submarino. À noite, os sapos contra o sono. E rompendo o chuvaral, revezavam-se os apitos da Usina e do Utinga, os toques do quartel, muito distantes, como se marcassem um tempo extinto ou pedindo socorro na cidade que naufragava. (BGP, p.52)

Especialmente os casarões compõem a memória de Alfredo, são reconstituições de uma cidade que não parece a si em nada encantadora, somente a ele, Alfredo. E é por isso que, em termos de alegoria, tratamos de uma modernidade européia que idolatramos sem que esta, de fato, nunca tenha correspondido a nada do que pensávamos ser. Alfredo procura na memória deixada pelos catálogos recompor as ruínas que restaram por

um quarteirão de azulejos, que sobrados! Que acolhedora antiguidade neles, escorrendo de suas paredes e platibandas, suas janelas sempre fechadas e ao mesmo tempo tão cordiais e de seus porões gradeados em que se via criada gomando e de onde se espalhava um aroma de alta cozinha. Pareciam velhos pelo sossego em que viviam e novos pela frescura e cor e maciez dos azulejos. Aquela cor violeta tinha vários tons durante o dia. Sob a chuva, à tarde, os azulejos se cobriam de um lilás escuro, como se ficassem empapados d'água. Alfredo, sempre que podia, ia vê-los (BGP, p. 79)

Raymond Williams (*O Campo e a Cidade na História e na Literatura*, 1990) adverte-nos, através de depoimento que conta sua saída do campo, que a cidade é um lugar de fetiches, onde também é criada uma idéia ou imagem sobre o campo que em nada corresponde à experiência de quem vive nele. Nos termos dessa alegoria proposta aqui, podemos dizer que a modernidade européia construiu uma interpretação acerca dos países colonizados que, desavisados e inconsequentes, tomamos como verdade, muito embora esteja distante do que realmente somos por cá. Em seu depoimento, Williams nos diz:

Relembro agora, com ironia, que foi apenas depois de chegar à faculdade que conheci, através de gente cidadina, dos acadêmicos, uma versão influente do que realmente representava a vida campestre, a literatura campestre: uma história cultural

preparada e convincente. Li também coisas correlatas, em livros eruditos e em obras escritas por homens que saíram de escolas particulares para ir trabalhar numa fazenda, e por outros que foram criados em aldeias e agora são escritores do campo – todo um conjunto de livros, periódicos, notícias em jornais: a vida campestre. E me vejo fazendo a mesma pergunta, por causa da história: onde me situo em relação a esses escritores – num outro campo ou nesta cidade que dá valor às coisas? (p. 17-18)

Outra vez queremos insistir na afirmação de que a antropofagia marca o início da crise da modernidade no pensamento e nas artes do Brasil e que, após ela, o que se fez foi demolir tudo para experimentar o pastiche, a reescritura, a sobreposição. Mas como ocorrera em São Paulo naqueles anos revoltos, não foi fácil para Alfredo perceber nem aceitar a queda do mundo que esperava encontrar vistoso e saudável como nos catálogos do pai. Mas, nenhuma outra imagem é tão emblemática dessa ruína da modernidade como a do desalento de Alfredo frente à experiência acadêmica. Alheava-se dos estudos

e ali em cima do joelho, no livro aberto, o verbo Ter. Se lembrou do “ter” em boca de Andresa. Dizia “ter” sem o r, “te” dito nos lábios apenas, tão breve, muitas vezes quase num sopro. E aqui na gramática esse “ter” eram três letras, uma conjugação e um pretérito e um conjuntivo... (BGP, p. 53).

Na citação anterior, fica ainda mais pertinente a presença, dentro da narrativa, de um ideário que marcou a época dos manifestos e cuja intenção libertadora era romper com os sistemas intelectual e estético da Europa, com o qual estivemos sempre deslumbrados no Brasil desde as nossas primeiras letras, por muito tempo incapazes de “alguma reviravolta do desenvolvimento desigual que nos atribuíra um lugar de segunda classe na ordem moderna” (ARANTES, 1997, p. 16).

Como os modernistas antropófagos, Alfredo coteja dois tipos de conhecimento e de atividade lingüística, fazendo-se pós-figurativo de um momento em que o saber popular e suas expressões em nível de coloquialidade regionalista são resgatados em favor da construção da identidade brasileira, caraíba, afinal “nunca tivemos gramáticas”²⁵ antes da ocidentalização ou modernidade e dizíamos *Catiti Catiti/ Imara Notiá/ Notiá Imara/ Ipeju*²⁶. Resgatar as formas de expressão anteriores à modernidade significa igualmente mostrá-las como resistentes e sobreviventes a ela, e isso é o que se constata ao observarmos que

Há motivos africanos na pintura de Modigliani e Picasso, e na música de Stravinski. Antonin Artaud enriqueceu o surrealismo com ingredientes de culturas aborígenes mexicanas. Romances como *O Coração da Treva*, de Joseph Conrad, *Debaixo do Vulcão*, de Malcon Lowry e *A Condição Humana*, de André Malraux, podem ser lidos como alegorias do século XX. (IANNI, 1997, p.80).

Redundante a essa altura dizer que o resgate das raízes populares do Brasil não exclui a assimilação de todos os galicismos de vanguarda. Vivendo noutra lugar, Alfredo conserva as vivas memórias do lugar de onde veio e de onde muitas vezes extrai importantes chaves interpretativas que o ajudam a compreender, com um olhar de quem está nas margens estrangeiras, os liames da cidade, sua organização espacial e política. Ao longo do romance, várias vezes o narrador alude a pensamentos de Alfredo que revelam tal atitude, como este em que o protagonista “gostaria de fazer um azulejo com o gado do chalé dentro e as feições de Andresa” (BGP, p.77). É justo dizer que a vivência no 160 o afastava da Belém que sonhava, mas também o afastava de Cachoeira – lugar da partida que já não podia ser visto

²⁵ ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropofágico*

²⁶ Couto Magalhães *apud* Oswald de Andrade, In *Manifesto Antropofágico* (Lua Nova, ó Lua Nova, assopra em fulano lembranças de mim)

também com os mesmos olhos, dada a distância anteposta entre este e Alfredo – esta agora lida sob a interpretação de quem conhece os casarões, o piano, o cinema, o quartel e o grupo escolar com as professoras. Assim, se este lugar de chegada que é Belém – não sendo finalmente o que se esperava – modifica o lugar de partida e ao mesmo tempo é modificado por ele. Vê-se, então, que, como Alfredo, os modernistas de 22 puderam ver a Europa com olhos de brasileiros e não mais podiam ver o Brasil, especialmente sua história política, com outros olhos senão os de quem possuía a vivência da Europa. Assim, os antropófagos opuseram-se ao binarismo *lá* e *cá* para fundarem uma identidade crioula feita de ajustes, contribuições mútuas e acréscimos.

Então, numa pretensa conclusão deste raciocínio, é mister afirmar que a experiência da nacionalidade brasileira e latinoamericana – considerando que os países do cone-sul gozam de uma trajetória histórica mais ou menos traçada pelos mesmos percalços políticos – deixou de ser moderna quando as fronteiras culturais e estéticas já eram múltiplas e desterritorializadas, muito antes do mesmo ocorrer com as fronteiras políticas. Contudo, note-se que a experiência da nação continua sendo particular, subjetiva, ou seja, por algo como um sentimento de origem, o indivíduo ainda é telúrico e mantém vínculos com o lugar de partida.

I.3. O nacional como um lugar entre os lugares

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1959, p. 135)

Embora seja citação comum, quando se discute o lugar do nacional mediante o universal, este fragmento de lucidez teórica é sempre válido quando se defende a necessidade de uma sublimação do complexo localista. Assim, quando se trata da construção discursiva do Brasil, e mais estritamente da inscrição da literatura brasileira na cartografia das trocas culturais mundiais, é necessário superar o debate primário entre *original* e *cópia* e compreender que a produção literária do Brasil, embora devedora a muitas influências europeias, conseguiu sublimar as idéias fora do lugar ao abandonar definitivamente, a partir das décadas de 30 e 40 do século XX, certos regionalismos e nativismos exóticos.

Se remontarmos ao complexo processo de formação da identidade cultural brasileira, concluiremos que “a cultura indígena e, em particular, a cultura negra desempenham um papel decisivo na formação de nossa fisionomia cultural especificamente brasileira. Mas tal papel ocorreu sempre no quadro de um

amálgama com as matrizes européias” (COUTINHO, 1990, p. 38 – Cf. nota de rodapé) entretanto, tal relação de dependência não significa que nossas letras e nossa cultura se converteram numa absoluta réplica indiscriminada dos produtos estrangeiros. As importações e transplantes vão se adequando à realidade brasileira à medida em que o aparelho econômico ou modo de produção do país vai se afinando com o concerto do imperialismo, assim foi que pudemos fazer, a certa altura da nossa história, a assimilação, sem complexos, de determinadas correntes estéticas estrangeiras vinculadas aos interesses anticolonialistas dos segmentos intelectuais urbanos de São Paulo, especialmente. Assim,

as idéias importadas vão cada vez mais “entrando em seu lugar” tornando-se mais aderentes às realidades e aos interesses de classe que tentam expressar. E isso porque a estrutura de classe da sociedade brasileira vai se tornando essencialmente análoga à estrutura de classes da sociedade capitalista em geral. Com isso, as contradições ideológicas que marcam a vida cultural brasileira do século XX aproximam-se cada vez mais – ainda que sem jamais se igualarem inteiramente – às condições ideológicas próprias da cultura universal do período [...] sem discutir aqui o conteúdo ideológico do movimento²⁷, parece-me que a tentativa de renovação das técnicas artísticas a partir da importação do vanguardismo europeu pode ser interpretada como a expressão do necessário esforço de adequação das “forças produtivas” da arte ao novo universo cotidiano que o capitalismo, em sua forma moderno-industrial, ia introduzindo na vida brasileira, sobretudo em São Paulo. (*Op. Cit.* p. 41-42)

As correntes de pensamento e os vanguardismos estéticos trazidos da Europa revelam que, de fato, mesmo antes da instauração de uma complexa estrutura de produção capitalista colonial, nossa cultura autóctone não se articulava

²⁷ Referência ao movimento modernista de 1922 em São Paulo

a contento para significar uma tentativa de resistência ao conjunto da cultura européia. Assim, não se podia esperar rejeição e o que era exterior foi se tornando interior mediante o interesse que determinados valores europeus despertavam nas classes dominantes, donas das forças produtivas na colônia. Somente as culturas negra e índia propuseram alguma resistência que logo foi inteligentemente anulada quando a educação oficial e a religião católica admitiram-nas como inofensivas manifestações folclóricas do atraso e da inocência, ou imaturidade cultural. Confirma-se a tese de que “imitar, para nós, foi integrar, foi nos incorporarmos à cultura ocidental, da qual a nossa era um débil ramo em crescimento. Foi igualmente manifestar a tendência constante de nossa cultura, que sempre tomou os valores europeus como meta e modelo.”²⁸ Desta feita, a realização do movimento modernista em 22 dá sinais de que a entrada de diversas formas de pensamento reformista no Brasil significou, justamente, a maturidade que nos faltava, mas necessária para que pudéssemos revisar o lugar das manifestações culturais negras e autóctones na constituição da subjetividade nacional, sem abirmos mão de uma interatividade com as artes progressistas européias. Daí surge a experiência do *nacional-popular* capaz de negar o espírito de dependência colonial.

Ao usar a expressão nacional-popular para referir-se às manifestações culturais que despontam como reação e alternativa à cultura elitista, Carlos Nelson Coutinho analisa o papel do intelectual numa sociedade em que as transformações sociais sempre se deram por conciliação entre grupos econômicos opostos, ligados ao capital mundial. Ao nível das idéias políticas tais conciliações resultam numa espécie de revolução vigiada, ou seja, transformações que se operam nas bases conceituais e discursivas da política, da filosofia e da estética, mas somente na

²⁸ CANDIDO *apud* Carlos Nelson Coutinho, p. 38

medida em que atendem utilitariamente aos interesses dos setores conservadores do pensamento brasileiro e que podem ser ajustados a tradicionais estruturas de manutenção do exercício de poder, sem que jamais o curso dessas transformações seja conferido às massas populares.

Tal circunstância objetiva ou histórica teria, segundo Nelson Coutinho, gerado uma cultura elitista e incapaz de representar os antagonismos da sociedade civil, esta enfraquecida pela apropriação de suas manifestações expressivas por parte do Estado, que logo procura convertê-las em espetáculo ou ornamento, impedindo que a cultura nacional-popular exerça sua força de renovação das formas do pensamento nacional. Outra vez elucidamos que o Modernismo de 22 no Brasil foi o passo inicial na direção de uma valorização do nacional-popular, contudo não se descarta a hipótese de que a ruptura com o elitismo cultural, finalmente todas as rupturas com o cânone literário, tenham sido convenientes para as classes sociais vinculadas ao capital interno e externo que assim não se comprometeram com a modernização socioeconômica do Brasil, conservando, por trás das inovações técnico-formais da arte, estruturas tradicionais de exclusão social como o analfabetismo. Assim, no Brasil e na América Latina, Modernismo não correspondeu à modernização. Todo o primitivismo e a busca de raízes antropológicas são absorvidos pela elite acadêmica como um capricho da elegância, uma excentricidade só permitida aos cultos. Assim é que, até os dias presentes, o resgate do espírito caraíba através do primitivismo verdadeiramente antropofágico tenha acontecido exclusivamente em arte, a ele não correspondendo uma modernização social e política. Apesar do envolvimento com o Modernismo, setores da intelectualidade burguesa vinculados ao movimento que se chamou *verdeamarelismo*, vigilantes a toda transformação cultural e política de caráter

progressista, garantiram a boa parte das produções modernistas um valor desarticulado de qualquer significado superior a um primitivismo à francesa, ou exotismo. Efeitos dessa desarticulação entre modernismo e modernização vêm-se atualmente, pois

Em casas da burguesia e de setores médios com alto nível educativo de Santiago do Chile, Lima, Bogotá, México e muitas outras cidades, coexistem bibliotecas políglotas com artesanatos indígenas, TV por cabo e antenas parabólicas com móveis coloniais, revistas que informam como realizar melhor especulação financeira nesta semana com ritos familiares e religiosos seculares. Ser culto, e inclusive ser culto moderno, implica não tanto vincular-se a um repertório de objetos e mensagens exclusivamente modernos, quanto saber incorporar a arte e a literatura de vanguarda, assim como os avanços tecnológicos, matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica. (CANCLINI, 1998, p. 74)

Na prática, tentativas de anular a disparidade entre modernismo e modernização geraram uma política de conciliação de idéias progressistas e conservadoras que resulta numa atitude moderada dos intelectuais, em sua maioria absorvidos pela burocracia estatal e afastados da cultura nacional-popular que, sem o seu auxílio, não impõe como força efetivamente transformadora.

A prática do nacional-popular, como alternativa para nos desviarmos culturalmente do elitismo academicista que procura taxar de ingênuas e folclóricas todas as criações do povo, não se aproxima de nenhum nacionalismo popular de feição fundamentalista. Em síntese este conceito refere-se a uma reaproximação entre o povo e a academia, o povo e os intelectuais e artistas, com fins de garantir que as teorias e produções culturais de outros países sirvam ao propósito de

ajustarem-se pragmaticamente aos questionamentos erguidos pela realidade brasileira.

Bem entendido o nacional-popular como conceito proposto para investigação da produção cultural e intelectual brasileira, o vemos como uma estratégia muito pontualmente usada na constituição do romance *Belém do Grão-Pará*. Especialmente se considerarmos que o nacional-popular esteticamente não se vincula a uma temática específica e menos ainda a uma ideologia, no que tange ao plano do pensamento social. Tal abrangência do conceito permite-nos apontá-lo como vasto campo para investigação de todas as expressões artísticas ou estético-formais, bem como as do pensamento social, que reservam à interpretação da cultura brasileira um lugar de destaque para as contribuições discursivas populares que constroem a história.

Enfim, sem termos a pretensão de ter esgotado todas as implicações teóricas acerca do nacional-popular, passamos a verificá-lo como estratégia usada no romance dalcidiano para narrar a necessidade de superarmos política e esteticamente uma cultura ornamental e artificial que exclui de suas produções a telúrica contribuição popular, bem como qualquer instinto de nacionalidade, entendido aqui naquele melhor sentido composto por Machado de Assis. Começemos por um breve olhar sobre a senhora Alcântara e seu valor como alegoria de uma atitude moderada tomada por uma parcela da intelectualidade brasileira que

defende a mudança que se tornou necessária, valendo-se para tanto de formulações ideológicas progressistas; mas, ao mesmo tempo, recusa as conseqüências últimas do progresso, por temor explícito da “anarquia” e do “caos” que vêm “de baixo”, das forças populares ainda “imaturas” (COUTINHO, 1990, p. 48)

Quando Inácia Alcântara se punha a pensar nos fatos sociais que a certa altura da narrativa lhe tomam todos os cuidados, ou seja,

o bando de roceiros no Guamá e a conspiração dos quartéis [...] Não a comovia tanto a fome dos roceiros nem a grave situação nacional. Assaltavam o comércio os roceiros do Guamá? Conspiravam contra o Governo os quartéis e as fortalezas? Pouco importava a d. Inácia o motivo real ou justo de um e de outro. (BGP, p. 127)

Portanto, para os fins desta análise cabe aqui assinalar essa moderação de Inácia, que se faz indiferente a posicionamentos ou filiações ideológicas postas em oposição. Importa a ela conciliar as duas atitudes como resultantes da mesma coragem para arriscar. Textualmente, vemos que não se opõem levantes populares e conspirações militares segundo o olhar da personagem, o que politicamente representa uma tentativa de conciliar fatos cuja origem e intenção se inspiram em diferentes aspirações. A nosso ver essa postura se configura como uma alegoria da “ ‘coexistência pacífica’, em alguns dos intelectuais estruturalistas dos nossos dias, de posições políticas de esquerda com uma metodologia de tipo neopositivista (e, como tal, filosoficamente reacionária)” (COUTINHO, 1990, p. 49). Para seguir sustentando tal interpretação, ainda se pode enfatizar que os Alcântaras durante o auge do Lemismo puseram-se, especialmente Inácia, como fiéis defensores do *favor* como prática política que visa à “cooptação das camadas médias (em particular dos intelectuais) pelas classes dominantes”. (*Op.Cit.*, p. 47)

Se recorrermos a um recorte na narrativa lembraremos a ida de Inácia Alcântara ao Olímpia²⁹, próximo ao Grande Hotel³⁰, junto com Alfredo, Emília e Isaura e veremos sua atitude conivente com os *favorecimentos* que foram a tônica

²⁹ Cinema Olímpia é a sala de projeções mais antiga de Belém, inaugurado em 1912. Cf. anexos pp.135-139

³⁰ Cf. anexos pp. 140-141

do Lemismo. Quando Inácia se encontra com o desembargador e chefe de polícia, Julião Gomes, não o critica por ter ascendido profissionalmente às custas do Senador, apenas por tê-lo traído. Tinha-o

como um canalha que usa sempre as leis contra o direito, resmungou ela, não se sabia bem se aprovando ou condenando o juiz. Durante a conversa com o desembargador, sustentou o peito erecto, com a linha dos grandes dias [...] D. Inácia exibiu as suas antigas relações com um certo gosto de olhar de frente “aqueles canalhas” e mostrar-lhes que o lugar dela era o mesmo, embora tivesse descido para o 160 ao pé dos sapos. Não reagia por ódio pois até sentia esta ou aquela tentação de simpatizar com aqueles tipos que usavam a toga para “cobrir suas pústulas” (BGP, p. 141)

Para ficarmos apenas nesta longa citação acerca de D. Inácia como expressão desse papel nefasto exercido pelo Estado sobre a sociedade civil, especialmente sobre seus intelectuais, concordamos que este papel reproduz, na contemporaneidade, estratégias históricas de anulação da atividade política de esquerda que

vão desde o “favor” concedido a homens livres mas não proprietários na época da escravidão, passando pelo recrutamento da burocracia civil e militar a partir da época do Segundo Império, e chegando até a recente criação – mediante mecanismos de redistribuição de renda – de um setor privilegiado de tecnocratas dotado de alto poder de consumo. (COUTINHO, 1990, p. 45)

Um dos muitos aspectos mais relevantes do nacional-popular é a sua negação de qualquer nacionalismo ufanista e apologético de uma resistência xenófoba às produções culturais que integram a cultura mundial especialmente a

partir do início do século XX. Se, por um lado, o nacional-popular resistiu a um cosmopolitismo cuja intenção era ornamentar a cultura brasileira com modismos estrangeiros indigestos para a saudável prática da antropofagia cultural, por outro, esteve sempre muito aberto à assimilação das muitas vanguardas que direta ou indiretamente propiciaram a reflexão mais madura acerca da identidade nacional e de seu lugar nas trocas e intercâmbios culturais. Assim, se atentarmos para esta postura do nacional-popular como conceito político e estético que visou a superação da consciência de dependência, veremos que tal postura está narrada através da referência ao cinema como espaço público de grande valor no que concerne ao lugar do nacional como traço de identidade.

Desde que tem início a preparação de Alfredo para ir ao Olímpia já podemos desvendar a narrativa de aspectos da vida política e cultural do Brasil nos anos 20, do século XX. Primeiro, precisamos voltar a um momento já citado anteriormente, o do convite de Emilinha para levar Alfredo ao cinema. Por que Alfredo teria sido convidado e não Libânia? Poderia dar uma resposta breve e óbvia e dizer que Libânia não é convidada por ser criada da casa dos Alcântara, contudo, uma resposta baseada na condição social da menina não seria satisfatória, já que Alfredo não era tido pela família como alguém socialmente privilegiado, na verdade os poucos *xerimbabos*³¹ que recebia no 160 estavam por conta da mesada paga aos Alcântara por d. Amélia. Mas Alfredo tinha o nome no quadro de honra, o que parecia aos seus anfitriões sinônimo de um status intelectual que em algum tempo, desde que tivesse astúcia para a política, poderia se converter em status econômico, e isso lhe garante o direito de freqüentar o cinema. Narra-se então a rápida associação estabelecida no Brasil das primeiras décadas do século XX entre a

³¹ vocábulo da fala popular paraense que significa atenções, agrados e cuidados especiais

sétima arte e a experiência do moderno, do movimento e da imagem projetada como luz. Muito rapidamente o cinema no Brasil ganhou ares de um futurismo necessário para que repelíssemos para sempre a imagem do homem saudoso e acomodado à natureza. Tanto burguesia como aristocracia aspiravam aos incrementos e dinamismos da vida moderna que estavam na cidade; inspirava-as um espírito prático e ruidoso que afastava pra sempre o “bom selvagem” criado pelo Romantismo como ícone do tipo brasileiro. Ansiosas por tal reaproximação com a vida pública que lhes garantisse status semelhante ao que gozavam à época do Lemismo, e especialmente as retirassem do ostracismo em que estavam postas na Gentil, Inácia e Emília Alcântara submetem-se à companhia de Isaura, de quem conseguiam as entradas, mesmo repudiando o modo com que se vestia. É importante ressaltar que, naquela cidade em ruínas, que Alfredo descobria aos poucos, o luxo do cinema e a empáfia dos que ali freqüentavam são flagrantes de um cosmopolitismo tal qual o estamos entendendo aqui, ou seja, como uma atitude afetada e artificial que induziu a sociedade brasileira à alienação e ao não reconhecimento de sua própria historicidade, anunciando-a à cultura de massa que chegaria posteriormente.

A caminho do Olímpia, Alfredo, Emília e Inácia

Desceram no Largo da Pólvora. Alfredo olhou para o terraço do Grande Hotel, cheio da sociedade, que tomava sorvete, apreciando a viração da noite. Na praça, sombreada e deserta, se levantavam do silêncio e do abandono os fundos do Teatro da Paz. Mal se via a estátua da República. Luz e movimento só era ali no terraço...

(BGP, p. 136)

o que, para nós se revela como uma imagem digna de nota, especialmente pelo valor metafórico que contém. A metáfora está na maneira como o narrador dispõe e

apresenta as imagens, de um lado sombra, silêncio e abandono; do outro, luz e movimento. A Praça da República e o Teatro da Paz postos no esquecimento social revelam não apenas o fim da época de ouro da borracha e a decadência do Lemismo, mas especialmente a substituição das artes circenses e cênicas pelo cinema, este metaforizado pela ansiedade e brilho da sociedade belenense no terraço do hotel. Apesar de mudo, o cinema que o Brasil conhece na década de 20 facilmente coloca o teatro na condição de espetáculo um tanto enfadonho, fosse pela lentidão dos movimentos, fosse pela retórica associada ao velho academicismo oitocentista, ou a um ritmo de vida local, cadenciado e monocórdio.

Compete-nos sublinhar que no início do século XX o modernismo brasileiro vai dando espaço a produções do cinema de Hollywood, o que significou, do ponto de vista estético, uma definitiva abertura ao diálogo com todas as vertentes de dentro e de fora da Europa. Do ponto de vista político essa abertura significou, evidentemente, o início de uma reordenação geopolítica no mundo e a progressiva ascensão dos EUA à condição de agenciador de boa parte do capital usado pelos países subdesenvolvidos, quadro que veio a se consolidar especialmente na década de 40.

Mas, antes de falarmos sobre a referência de Dalcídio ao cinema norte-americano, parece-nos de grande necessidade atentar para outro detalhe importante dessa maneira como estão dispostos os prédios públicos neste trecho percorrido por Alfredo em direção ao cine Olímpia: é que estava ali, “na esquina da Serzedelo, com as suas grades enferrujadas, o esqueleto ainda sabrecado d’Aprovíncia”³² (BGP, p. 137). Trata-se de uma alusão à decadência do Lemismo, o que é revelador do

³² “A Província do Pará” jornal de ampla circulação regional durante o governo de Antonio Lemos e seu principal instrumento de propaganda dos interesses da oligarquia paraense ligada ao extrativismo da borracha. Fundado em 25 de março de 1876. Em 30 de agosto de 1912 o prédio de “A Província do Pará” foi incendiado por opositores políticos de Lemos

vínculo entre a ficção de Dalcídio e as circunstâncias históricas concretas. Mas o que nos interessa particularmente é continuar falando de como o Brasil, através das importações estéticas que fez e de sua incorporação aos quadros da realidade cotidiana, integrou-se ao contexto da arte mundial sem abandonar suas condições históricas particulares. Para continuar demonstrando isso, atentamos para o contraste entre o Jornal e o Cinema como veículos de formação de opinião e de identidade naquele contexto de renovação de matrizes culturais e da construção do homem moderno. Fonte de entretenimento despretensiosa, o cinema se mostra muito mais sedutor do que as notícias dos jornais através do humor e dos tipos aventureiros e juvenis e sensuais que criou. O velho prédio em ruínas d'A *Província*, contrastando com o glamour da sala de espera do Olímpia, e com o terraço do hotel, narra como o cinema, como espaço público, assume grande importância no processo de formação da subjetividade nacional, contribuindo para que esta se torne cada vez mais pontuada pela ação coletiva. Assim, de certo modo, o brasileiro vai absorvendo uma sensibilidade característica da cidade, dos aglomerados públicos, dos movimentos corporativos e operários; deixando de lado progressivamente experiências de foro íntimo ou privado.

I.3.1. O Cinema e a metáfora do implante cultural

Numa Belém arruinada, onde não se podia experimentar a mesma volúpia dos ícones de uma modernização, que socialmente não aconteceu, como os contingentes populacionais e a industrialização crescente, o que tornava mais explícitas as contradições sociais, é possível que o espaço urbano tomasse ares decadentes, mas para Alfredo o Olímpia foi a experiência da cidade que mais se aproximou de tudo que ouvia falar em Cachoeira,

de pé, olhava os espelhos, os cartazes. Estes exerciam sobre ele uma atração particular, misturado com aquele velho desejo de viagem, ver os circos, aprender mágica, tão constante em Cachoeira. Letras, figuras, cores, papel, se enchiam de uma origem fabulosa. Também lhe pareciam, em Cachoeira, feitos de uma arte de mágico. (BGP, p. 138)

Aqui entendemos que a admiração de Alfredo pelos cartazes não provém exatamente do que vê no anúncio, mas das memórias que carregava da oficina de tipografia do pai, primeira motivação que sentiu para viajar, para descobrir e criar lugares, épocas. Mas, a idéia da viagem é o que realmente interessa nessa citação. Há muito Alfredo gozava o prazer de fantasiar, transportar-se para outras vidas, experimentar essa espécie de expansão para fora de si mesmo, dos particularismos e condicionamentos espaciais e temporais, finalmente, fantasia. Letras, imagens e movimentos compunham o mundo das fantasias de Alfredo em Cachoeira como passavam a compor o dos setores da classe média urbana no Brasil. As projeções eram também um trabalho de mágica, o cinema significou para o Brasil um portal

aberto para um universo infinito de virtualidades e potencialidades que arregimentavam pessoas fascinadas pelas promessas de capital fácil e superação de toda atitude provinciana. Na cidade, o cinema estava para a vida urbana como o caroço de tucumã estava para Alfredo em Cachoeira.

Essa maneira enfática de citar os logradouros e espaços públicos de Belém dá a conhecer o universo das impressões e os registros afetivos que a cidade vai inscrevendo no íntimo do protagonista. Isso nos permite lembrar aqui, não por filiação teórica, o modo como Walter Benjamin reconstrói sua infância através da topografia de Berlim. Ao observar a criação do mundo urbano na obra de Benjamin, Willi Bolle (*Fisiognomia da Metrópole Moderna*, 1994) conclui que

Os *tableaux* da infância em Berlim configuram pontos topográficos de um mapa da cidade de Berlim – não como ela se encontra num mapa Pharus, mas tal como se inscreveu na memória de um de seus habitantes. (p. 332)

Topograficamente falando, a *Infância de Berlim* é, sobretudo, a descrição desse espaço interior, o apartamento dos pais, da tia, da avó (...) A apresentação de Berlim pelo prisma dos *tableaux* benjaminianos é um intenso testemunho de topofilia. Ao reconstruir, através da descrição desse espaço, suas percepções e seus sentimentos, Benjamin fornece um retrato da cultura burguesa que é, ao mesmo tempo, uma crítica implacável e um “resgate”. (p. 339-340)

O motivo de nos atermos à importância do Olímpia entre os lugares públicos citados no romance é a contribuição do cinema para a construção da identidade brasileira, esta repleta de todas as contribuições técnicas, intelectuais, estéticas e culturais que se cruzavam com toda a herança cristã, indígena e africana dos nossos primeiros tempos. Dessas ambivalências entre o primitivo e o moderno, o novo e o

velho, surge uma temporalidade própria nas cidades brasileiras e sujeitos particularmente formados dentro dela.

A partir disso, reconhecemos a intenção do narrador ao citar as exposições em cartaz no Olímpia. Dada a forte influência que o cinema passa a exercer sobre o gosto e o comportamento das classes médias, este passa a ditar a moda tornando-se importante instrumento de mídia para produtos industrializados e padrões de comportamento e de beleza. As divas do cinema hollywoodiano, como Mae Murray³³, representavam nas telas um sensualismo de ares fatais e demoníacos que, apesar de despertar ressalvas morais, exalava a nova atitude feminina marcada pela afronta ao poder masculino, pela exposição pública, que se opunha ao perfil da mulher sempre ligada ao lar e à vida privada. Theda Bara³⁴, outra diva citada pelo narrador, fazia o tipo *vamp*, provocante, maligna, capaz de arruinar os homens e questionar a própria moral social através do erotismo. No mesmo estilo fatal, a atriz interpretou *Cleópatra* em 1917. Para termos uma idéia de como o cinema marcou a vida social de Belém, concordaremos que a cidade

toca nostalgia em dois tempos: o da borracha³⁵ e o do Barata³⁶ [...]

No intervalo dos dois grandes tempos o paraense de Belém experimentou o gosto da “cena muda”, os filmes que faziam cabeças e corações, no primeiro caso as peripécias de Douglas Fairbanks e de um cachorro, digo, um outro artista, o Rin Tin Tin, e no segundo os olhares de soslaio, pretensamente eróticos, de Valentino (Rudolf, ou Rodolfo) e os não menos de Theda Bara [...]

³³ Cf. anexos p. 142-143

³⁴ Cf. anexos p. 144-145

³⁵ Alusão ao ciclo de extrativismo da borracha na Amazônia, período de grande enriquecimento da oligarquia paraense que corresponde à transição entre os séculos XIX e XX

³⁶ Era o tempo do “baratismo”, movimento político ligado ao interventor (nomeado por Getúlio Vargas) e depois governador Joaquim Magalhães Cardoso Barata, que surge na política paraense a partir de 1930. Barata era afilhado de Lauro Sodré, o maior inimigo de Antônio Lemos, e como interventor tornou-se símbolo de autoritarismo e repressão política no Pará, ambos mascarados por atos populistas que intentavam garantir o apoio das massas populares. (Cf. www.jornalismo.ufsc.br)

Cinema era uma festa. Filme era assunto. As discussões em torno do colete de Fairbanks ou da coleira do au au animavam os saraus e as matinês de uma classe média que se mantinha com poucos réis. (VERIANO, 1999, p. 8)

Para irmos adiante neste capítulo, interessa-nos mostrar como o narrador alterna momentos de ironia e deboche, com outros de indignação na hora de criticar a natureza desse contato entre a sociedade belenense em decadência econômica e as películas que prometiam fantasia e pronta assimilação do mundo moderno. Com modelitos que sequer se aproximavam do figurino das divas, pois saíam mesmo era das costuras de Isaura, ficavam ali, diz o narrador,

repimpadas nestas cadeira da sala de espera, as duas Alcântaras. D. Emília num rosto tão retocado, e o vestido, reformado pela amiga, agora novo-novo, era dum leve rosa claro, caindo-lhe bem, dando-lhe uma imponência que Alfredo não sabia bem entender se legítima ou ridícula. A madrinha mãe, à luz da sala, dos espelhos, dos outros vestidos, colos e penteados, trazia a saia marrom, em que trabalhou bem no ferro a mão de Libânia. Seu brilho enxuto realçava a bunda e a barriga da senhora. A blusa azul marinho, com os seus bordados, na claridade, surpreendia o Alfredo. Dava ao rosto de d. Inácia um tom azul celeste, algumas vezes, logo outro, em que o pó de arroz se misturava aos reflexos dos espelhos e dos vestidos vizinhos... (BGP, p. 137)

Se compararmos a cena acima às circunstâncias criadas para fascínio do público por ocasião dos anos seguintes à inauguração do Olímpia, em 1912, é interessante notar que

A exigência da elegância dava contrastes cômicos. Espectadores que se julgavam “modernos”, ou menos dispostos a esconder as suas aventuras de alcova, afirmavam que as “polacas” apareciam, muitas vezes, mais charmosas do que as senhoras e

senhorinhas de “boa família. O diabo é que elas exageravam no tom [...] Quilos de roupa e maquilagem surgiam no cinema como se já existisse um filme de Fellini. [...]. Os donos da casa eram muito hábeis no jeito de vender ingresso. Um poeta, Rocha Moreira, ligado à direção, editava um tablóide chamado “Olympia jornal”. Era um modo curioso de fazer publicidade. Ele anunciava os filmes em cartaz e dedicava versos às freqüentadoras com alusões aos artistas. Atiçando a vaidade feminina, era mais quem se enfeitava para ser musa (VERIANO, 1999, p. 18)

Alfredo, mesmo fascinado com a descoberta do cinema, não deixa de observar, acerca do prédio do Olímpia, “que a fachada era baixa e feia mas ali na sala de espera a luz, tão falada pela mãe, ‘era ver um dia’ ” (BGP, p. 138). Essa imagem mostra-nos sintomas de uma temporalidade que congrega o provinciano e o moderno e que se inscreve, como narrativa desse tempo diverso, em algumas cidades brasileiras. Outro sintoma da mesma circunstância é revelado pelo olhar atento de Alfredo que descobre como o fascínio pelo movimento e pela imagem vai tomando o gosto da classe média, antes voltado para a erudição, racionalidade e belas-artes européias, ao notar a figura poética mas desprezada do pianista e como

as pessoas, esperando a campainha para a sessão, serviam-se daquela música como dos seus lenços, leques e espelinhos das bolsas. Entre o terceto e o cine-jornal que os porteiros distribuía, trazendo a programação, anunciando os próximos filmes e as lojas da João Alfredo, havia esta diferença: o jornal era mais útil (BGP, 138).

Para retomarmos o conceito de nacional-popular no romance de Dalcídio, entendemos que Alfredo representa a atitude do intelectual ligado ao povo que, mesmo convivendo com os produtos culturais importados, sabe distinguir entre o que é válido para o enriquecimento da vida cultural do povo. Note-se que, mesmo

fascinado com a possibilidade da fantasia promovida pelo cinema, especialmente para ele que sequer descobria completamente Belém, não deixa de notar um certo aspecto caricatural e afetado que, ao invés de afastar, apenas dava outras formas ao espírito de dependência cultural.

Afora o cinema como imagem da dependência cultural, há outras dessas imagens ao longo de todo o enredo do livro. Quando, por exemplo, Emília quer localizar a casa na Estrada de Nazaré, para onde os Alcântara se transferem, esta empresta sua voz ao narrador para nos dizer que a tal casa, mesmo em ruínas, era “pertinho do Olímpia, do terraço do Grande Hotel, da melhor farmácia, dos passeios em torno da estátua da República, da Assembléia e do Teatro da Paz” (BGP, p. 150). E vemos que além do Olímpia outros espaços públicos que compunham ou ficavam aos arredores do *Largo da Pólvora*³⁷ são tomados como sinônimo de um prestígio social com ares estrangeiros. Esses espaços aspiram muito mais a uma proximidade com os centros europeus, e aos poucos com os EUA, do que com as cidades ribeirinhas do interior. Para concluir isso muito facilmente basta observarmos os materiais de que é feito o Teatro da Paz, a autoria dos monumentos encontrados no Largo da Pólvora e os títulos das películas exibidas no Olímpia. Antes de chegarmos ao Largo, “cruzando a dr. Moraes, estava-se num quarteirão de “olhe lá”: o palacete Faciola³⁸, com seus claros azulejos, apreciando-se o Comendador, relampejando de anéis em quase todos os dedos. Antes ainda³⁹, a casa do dr. Bezerra, onde as moças, educadzinhas na Inglaterra, eram vistas de

³⁷ O *Largo da Pólvora* corresponde à atual Praça da República, que representa um dos logradouros mais famosos da cidade de Belém, símbolo do período áureo da borracha na Amazônia e onde estavam concentradas as principais atividades culturais da burguesia comercial de Belém no início do século XX. A denominação Praça da República veio apenas com a entrada do regime republicano, que foi instaurado em 15 de Novembro de 1889 e com novo projeto paisagístico elaborado pelo governo do intendente Antonio Lemos.

³⁸ Prédio que pertenceu à família Faciola, na qual merece destaque Antonio de Almeida Faciôla, cuja atuação política no Pará inclui a aquisição do relógio que ornamenta uma praça da cidade popularmente conhecida como “Praça do Relógio”

³⁹ Grifo nosso

finas almofadas nas janelas". (*idem*, p. 150). Toda essa euforia de Emília, por morar próxima desses espaços nobres da cidade, alegoriza uma atitude mimética em relação ao estrangeiro que caracteriza o que Schwarz (*Ao Vencedor as batatas*, 1988) chamou de *Idéias fora do lugar* e que vem sendo denunciada desde Gregório de Matos Guerra até Oswald de Andrade, guardadas as diferenças. Tal atitude traçou as linhas gerais da história da formação política, econômica e ideológica do Brasil. O luxo barroco do comendador e as moças educadas na Inglaterra sugerem os privilégios dos setores sociais ligados ao capital estrangeiro e à burocracia estatal. Ao mesmo tempo, o que se vê é uma sátira de Dalcídio a essa atitude afetada de europeu nascido na linha do equador, bebedor de açaí. O conceito de nacional-popular proposto aqui como instrumento teórico para leitura da obra se caracteriza também pela seleção de qualquer tese ou prática cultural importada, atentando sempre para a validade destas para a construção de soluções e valores próprios do Brasil. Assim, cada vez mais se conclui que este conceito se aplica às possibilidades de leitura do texto de *Belém do Grão-Pará*.

A certa altura do romance, especificamente a partir das notícias das agitações vindas do Guamá,⁴⁰ passamos a uma clareza maior de como o romance de fato pode ser lido como alegoria da dialética que sustenta a história das classes sociais no Brasil. São narradas duas posturas políticas distintas: de um lado os grupos sociais oprimidos pela miséria econômica e que promovem revoltas na estrutura da economia à medida em que exigem à força o que lhes é de direito como cidadãos; de outro lado, os grupos sociais que, mesmo vivendo em condições de pobreza semelhantes às do primeiro grupo, preferem o favorecimento e a cooptação oferecida pelos donos do capital nacional e estrangeiro, funcionam como aliados

⁴⁰ Alusão à vila de São Miguel do Guamá, atualmente elevada à categoria de município, que recebe esse nome por conta de ser banhada pelo rio Guamá

ideológicos dos discursos conservadores a favor da tradição seja em política ou estética.

D. Inácia, para esta análise, representa os segmentos sociais que se formaram no Brasil e na América Latina como intermediários entre a oligarquia ligada à terra e a escravos, um terceiro setor chamado o dos “homens livres”, que historicamente assumiu as profissões liberais como a medicina e o direito, mesmo que fossem na verdade subservientes ao Estado, e congregava todos os que não eram nem proprietários nem proletários após a abolição, tornados facilmente clientes dos favores do Estado.

Chegamos a essa interpretação quando Inácia assiste aos levantes populares sem se sentir na obrigação política da mobilização por não se identificar com o povo, haja vista o vínculo de favorecimento que obteve no Lemismo e que entende como única forma de ascensão individual. Ainda que “falida”, a família Alcântara não engrossa as fileiras do protesto político, pois não pode ir de encontro aos interesse de quem já foi seu benfeitor – o Estado – e potencialmente poderia voltar a sê-lo. Exemplo claro de como o Brasil é historicamente marcado pelo favor que: “pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada e a remuneração de serviços pessoais” (CANCLINI, 2003, p. 76). Inácia vive uma ambivalência entre a admiração pelo levante popular e o desejo de que retornassem a sua família os privilégios da política de favorecimentos do Lemismo.

Tal situação fica clara quando Inácia argumenta que apesar de serem roubadas as fazendas dos comerciantes, “vestir os nus é da Bíblia” (BGP, p. 176), mas, logo a seguir, ao pedir que Alfredo continue a ler as notícias, o chama “meu Barrabás”. Barrabás é a alegoria do líder político que sabe cativar o povo, manipular essa força maior que todas na sociedade, e ao mesmo tempo beneficiar-se do

Estado – isto se considerarmos que Barrabás deveu sua vida a Pilatos – contra o qual suas ações jamais serão independentes e incisivas realmente. Parece-nos deveras uma alegoria muito expressiva para falar da trajetória histórica e política da sociedade brasileira, onde as transformações e momentos posteriores nunca foram geridos pelas camadas populares, estas em geral tratadas como ingênuas e incapazes, necessitadas de líderes populistas. Populista, é exatamente esse o perfil que Inácia vê como vitorioso e que planeja ver em Alfredo, já que ela por ser mulher não podia fazer a política como os homens, a ponto de pensar que

Para os começos de Alfredo que melhor do que aquela Estrada de Nazaré? Ali podia encontrar muita amizade, sal para os miolos, entrada em muito salão. Morando ali, já bem mocinho acharia carreira, mesmo a política, uma boa cabeça não desdenha da política. E ela – por que não? – capaz seria de acompanhá-lo, fazê-lo galopar, soltar a rédea, fosse o sacrifício que fosse [...] E não demorava, Alfredo ia conhecendo militares, pessoas graduadas, ganhando na aprendizagem da conspiração, manhas e finezas de homem fadado a porfiar com os demais nessa eterna conspiração que era viver. (BGP, p. 162)

Mas se Inácia pretende fazer de Alfredo um Barrabás, um traidor com cara de povo, o menino vai, ao contrário, com um crescente senso de justiça social, questionando a validade dos estudos, da racionalidade positivista, quando estes pareciam não se converterem em ferramenta para o bem comum mas, ao contrário, servirem apenas ao mal uso de pessoas que passavam a não mais respeitar umas às outras. Outra vez nos valemos aqui do conceito de nacional-popular num de seus aspectos mais relevantes, que é o compromisso do intelectual de esquerda com os interesses sociais do povo, para construir uma leitura alegórica do livro. Alfredo é a imagem da sensibilidade que o intelectual precisa ter para questionar os discursos

das instituições cooptadas para reproduzir as ideologias do capital em favor de uma falsa modernização que não reforma os modos de exercício e apropriação do poder. Alfredo chega a questionar: “os estudos serviam para deixar de ter pena do próximo, para se ser patife, com luva de pelica, como dizia o pai?” (BGP, p. 147). Aventura-se um dia a experimentar o gosto do trabalho manual que, aos poucos, o fascinava mais que os livros. E ao receber seu pagamento, “a moeda, a primeira de seu trabalho em Belém, obtida num carroto, tinha uma maciês de flor na palma da mão. E com ela ia jogar o faz de conta como fazia com seus carocinhos de tucumã.” (*Idem*, p. 209) Basta-nos olhar com mais atenção para este último trecho do livro para percebermos alegoricamente como o capital ganha uma dimensão humanística e poética nas mãos de quem não o toma como precedente ao homem nem à sociedade, ou como fim último do conhecimento. Pois não são a cidade e a escola, quase como equivalentes, que expropriam do indivíduo esse olhar, não lhe permitindo senão uma licenciosidade característica de quem não se move mais por valores humanos, pelo contrário, despreza-os? O próprio Alfredo chega a questionar: “maldar cada vez mais das coisas era também uma educação?” (*Idem*, p. 236). E por ocasião da mudança dos Alcântara para a casa em ruínas da Estrada de Nazaré, vêm-lhe as perguntas: “Era verdadeira aquela mudança da Gentil? Que jogo faziam? Por que? Teria de compreender também como uma educação aqueles disfarces todos?” (BGP, p. 199)

Dalcídio nos parece realmente lúcido das intenções de sua obra. Ao refletir sobre a formação do pensamento político da sociedade brasileira, e de certa forma sobre a formação de boa parte das sociedades latinoamericanas, não deixa de assinalar a histórica resistência pretendida e posta em prática pelas camadas sociais penalizadas, sob todos os aspectos, por um silêncio que lhes foi imposto pelo

Estado à medida em que este quis se fazer porta-voz de todos indistintamente, impondo-se como onisciente e manipulando ou forjando verdades e valores. Ao longo do enredo, quase tudo que sabemos sobre o levante dos caboclos do Guamá nos chega pelas leituras feitas por Alfredo de um jornal de direita apelidado por Inácia, a nosso ver de forma muito ambígua mas não ingênua, de “romance das notícias” (*Idem*, p. 178).

No meio de todo o discurso jornalístico que, bem como o cinematográfico e o escolar, também servia aos interesses e à representatividade do mundo burguês, destaca-se o artigo do professor Menendez que é digno de transcrição:

“Miséria e fome, em teu regaço materno, no celeiro inexgotável de tuas riquezas, caboclo! Não, não é fome, é a imprevidência. É o olvido da própria terra, benéfica e generosa. Não tem direito a bradar “fome!” o povo feliz que abriu os olhos por vez primeira sobre esta terra opulenta e sob este céu magnífico. Não insulteis a graça divina ou, como queirais, a terra generosa que vos dá quanto pedirdes. Deponde as armas homicidas oh homens de orgulho e de imprevidência. Substituí o bacamarte pela enxada. Amai a choupana, de aspecto pobre, mas feliz onde gorgoeja a infância gárrula no descuido da felicidade rural. Nomádes satisfeitos, de armas aferradas e olhar feroz, oh meus irmãos de campo, vos sois vítimas da ignorância. Quem vos impele não é o mau instinto”...(BGP, p. 177)

Temos aí uma síntese do discurso erguido pelos textos dos viajantes, pelos jornais, pela literatura e por alguma crítica literária feita no Brasil até o início do século XX. Assumindo o papel de quem conhece o povo mais que ele mesmo, o Estado brasileiro, aí representado por uma figura do academicismo positivista que caracterizou a política e as letras até recentemente, logo traça um perfil do caboclo. Primeiro, como traço indelével do caráter popular nativo, a preguiça, em contraste

com a fertilidade natural da terra – idéia que torna o elemento popular incapaz de gerir ou explorar sua principal riqueza sendo inevitável que essa atividade fique sob a tutela de um Estado competente para isso – segundo, um panteísmo que procurou inspirar no caráter brasileiro um sentimento religioso de zelo pelo paraíso natural em que vivemos ameaçados pela tentação à rebeldia e à vaidade – estas só afastadas do povo pela proteção e coerção do Estado – e por último, a idéia da inocência que caracteriza o “bom selvagem” brasileiro.

Se ainda quisermos ir adiante na investigação das estratégias usadas neste romance para narrar o processo de construção da identidade nacional a partir dos pressupostos do nacional popular, podemos fazer notar a curiosa participação de Antonio – o “amarelinho” roubado da casa de Ludovina, vizinha dos Alcântara na Gentil – como vigoroso contador de histórias e lendas amazônicas. Antonio não é narrado conforme o que sempre se ouve dizer do contador de história dos interiores da Amazônia. Não é indolente nem tem aquela voz pausada que carrega frases incompletas, muito ao contrário, tanto que, naquela madrugada do seu “seqüestro”,
a

Alfredo lhe pareceu mais um do bando do Guamá que um pequeno doméstico do 162 com o santo nas mãos, como uma arma. Antonio estava em posição de combate. Não sorria, não falava, os olhos entrefechados, dormindinhos, mas dando tento ao que se passava [...] E Antonio, este, como se nunca visse a liberdade, com o Santo Antonio debaixo do braço, tinha instantes que corria a ponto de Libânia correr também, gritando para que o diabinho parasse. (BGP, p. 170)

Mais adiante, já morando com os Alcântara na Estrada de Nazaré, Antonio é incumbido, junto com Alfredo e Libânia, de carregar aos poucos o resto da bagagem

da família, tarefa que cumpriam à noite para não dar a conhecer aos vizinhos a pobreza dos novos moradores da casa arruinada,

escondia-se atrás das mangueiras, largava as coisas na calçada, corria a apanhar o bonde: saltava apoquentando o menino do velocípede, mexendo na campainha de um portão e fugindo, tudo era uma dor de cabeça para a Libânia, esta até demais paciente. E quanto mais ralhava, mais o capeta vinha e lhe dizia, estendendo a mão espalmada:

Bença, vovozinha? (BGP, p. 201)

Esse modo zombeteiro e perturbador de Antonio, que em nada se parece com o perfil do caboclo ingênuo, potencialmente reage à idéia de que os indivíduos ou culturas ligadas ao mito e à lenda, ou ao folclore de modo geral, culturas populares expressas muitas vezes apenas na oralidade e embrionariamente vinculadas a qualquer forma de superstição ou credo, sejam ineptas ou de alguma forma representem qualquer estrutura de pensamento primitivo que seja um empecilho ao moderno. Eis aí a possibilidade de se ler o romance de Dalcídio como narrativa poética a favor da resistência do popular como manifestação cultural de raízes indígenas e africanas, cultura que não admite ser tratada como peça de museu ou lembrança saudosa só resgatada em datas cívicas. Recorrer a um perfil como o de Antonio significa conferir ao popular a capacidade de recriar-se e, no âmbito da leitura que propomos aqui, a capacidade de adequar-se e exprimir-se por uma inteiração com o espírito de vanguarda e com quaisquer novos processos e técnicas de criação estética.

I.3.2. Os Jornais e a crônica histórica

Se levarmos em conta o nacional-popular, voltaremos a sua insistente negação dessa idéia da ingenuidade do caráter popular e das produções culturais que não se fazem de pronto consumidas pelo *mass media* da indústria cultural. Portanto, gradativamente vamos concluindo que o nacional-popular se define como atitude política e instrumento teórico indispensável para uma resistência consciente ao espírito da dependência. Tal atitude, como especificaremos a seguir, deu origem a alguns jornais que, nas primeiras décadas do século XX, vincularam-se ideologicamente às reivindicações da classe operária e apresentaram-se como veículo para que o discurso político desta se revestisse de institucionalidade e representatividade. Pelos jornais, sindicatos e associações de operários, que se inspiravam nas convicções socialistas e anarquistas trazida para o Brasil pelos imigrantes europeus, desautorizavam os governos oligárquicos, em vigor naquele período, a cooptá-los como filhos ingênuos que precisavam ser instruídos acerca do melhor para si. O discurso popular buscava a autonomia necessária para problematizar questões do foro social e político e, dessa forma, resistir à idéia de que as massas populares vivem numa ingenuidade folclórica e crédula muito aquém dos meandros da atividade política cotidiana.

A década de vinte, esta em que transcorre a narrativa, contou com artistas e intelectuais que defendiam uma redescoberta e um redimensionamento das raízes africanas e indígenas na formação do Brasil, paralela a uma abertura às vanguardas políticas e estéticas da Europa, com fins de abolir essa pecha de uma consciência

ingênua que pesava sobre o homem do povo; e de outro lado a mesma década foi afetada por um nacionalismo xenófobo inspirado no primitivismo pitoresco. Grande parte dos embates nascidos daí foi travada nas páginas do jornal. Através do discurso do personagem Menendez, citado anteriormente, é possível construir uma leitura dos argumentos usados historicamente pela modernidade europeia para compor uma definição sobre o Brasil: de um lado a vida rural e a exuberância da paisagem; de outro, a indolência e a imprudência do povo, sempre propenso ao imediatismo, à displicência, e incapaz de gerenciar sua própria vida ou as instituições políticas que constituíram o Estado brasileiro, nascido um século antes da Semana de Arte Moderna. Mas, se tais argumentos encontraram lugar nas páginas da imprensa brasileira, foi também através dos jornais que segmentos e entidades operárias, vinculadas à política sindical anarquista e socialista na década de vinte, do século XX, se mostrou capaz de exercitar e protagonizar o debate político

No contexto inicial do século XX, especialmente na segunda década, quando se deu o movimento que resultou no Modernismo brasileiro, um jornalismo operário e socialista, de resenhas políticas e avaliações sobre arte e cultura, pontuou o espírito nacional-popular daqueles anos. No Recife, em 1919-1920, publicou-se **A Hora Social**, diário matutino, órgão da Federação das Classes Trabalhadoras de Pernambuco. Em Manaus, no ano de 1920 circulou **O Extremo Norte**. Em Belém, no ano de 1918 circulou o **Jornal do Povo**. No dia 14 de Fevereiro de 1920 saía o nº 15 do **A Revolta**, cuja redação ficava à rua Frutuoso Guimarães, 157, e era de propriedade do **Grupo Aurora Libertária**. No dia 1º de Maio de 1925 é publicado o jornal **A Classe Operária**, órgão do PCB (na época com 300 filiados) que chegou a tiragens de cinco mil exemplares. Proibido na 12ª edição, inicia longa trajetória de

perseguições e fases clandestinas até ser finalmente empastelado pela polícia. Exatos três anos após sua primeira tiragem, portanto em 1928, o jornal volta a circular em Belém. Nesse mesmo ano, precisamente a 1º de julho, vinha a público o terceiro número de **O Motorista**, órgão do **Centro Internacional dos Motoristas do Pará** e defensor dos interesses trabalhistas e sindicais. No dia 11 de janeiro de 1918, dez anos antes, Belém assiste à publicação do número único de **O Onze de Janeiro**, numa edição comemorativa do 4º aniversário da **União Geral dos Trabalhadores**. Um ano depois, 1919, vem à tona **O Semeador**, órgão de propaganda socialista cujo nº 11 é do dia 02 de Agosto daquele ano. A redação de **O Semeador** ficava à rua General Gurjão, 44. Mais tarde, por todo o Brasil

o governo de Artur Bernardes aproveitou as rebeliões militares de 1922 e 1924 e as divergências entre os comunistas e anarquistas para deportar opositores e libertários para o Oiapoque e expulsar outros. Fechou todos os sindicatos operários e proibiu os seus jornais de circular.⁴¹

As citações acima acerca da imprensa social e alternativa praticada no Brasil no início do século XX servem para que se compreenda a presença da crônica histórica no universo poético-ficcional de Dalcídio Jurandir, este universo revelador do inconsciente político que aos poucos configura uma identidade para o brasileiro. Para narrar este fértil momento de discussão política no país, Dalcídio cita **O Semeador**, panfleto político clandestino e de grande vitalidade de opiniões que se opõem à retórica e ao maniqueísmo do discurso estatal. Sem uma autoria confessa, em tom de manifesto popular, os bandoleiros declaram:

⁴¹ Todos esses dados acerca da atividade dos jornais operários de orientação socialista que circularam no Brasil no início do século XX foram colhidos do texto PEQUENA HISTÓRIA DA IMPRENSA SOCIAL NO BRASIL publicado no site <http://www.agrorede.org.br/ceca/edgar/agitaf.htm> cuja referência é RODRIGUES, Edgar. **Pequena história da Imprensa Social no Brasil**. Florianópolis: Editora Insular, 1997. Não foi possível consultar esta bibliografia, pois, segundo a própria editora, a edição está esgotada.

“Nós, enojados de ouvir as diatribes de semelhantes burgueses quase lhes escarramos na cara.

A ralé, a escória, a plebe, os que produzem tudo, quanto mais fazem, menos merecem, menos merecem... O que fazer? Sim...” (BGP, p. 181)

E para verificarmos os efeitos dessa imprensa operária de orientação socialista, basta lembrarmos que “o jornalzinho relampagueava por entre os operários que Luna reunia na casa da Gualdina, na Federação dos trabalhadores, no mato do Sousa quando iam fazer pequenique contra a Sociedade e o Estado.” (BGP, p. 262).

Personagem que alegoriza muito bem a transição política do Brasil entre os séculos XIX e XX é *seu* Lício. Militante de idéias e ideais socialistas e divulgador de O Semeador, Lício representa a resistência ao individualismo capitalista e ao projeto pequeno-burguês de estabilidade familiar. Sua relação amorosa com Mãe Ciana tem as marcas da abnegação de uma vida privada, de interesses individuais, em favor de atividade política militante em nome do coletivo, da massa social operária e camponesa. Lício tem a consciência de que

o tempo não estava para fazer unicamente bem a uma mulher, a uma só criatura humana, mas a milhões. **E se perguntava**⁴²: Como desperdiçar seu largo sentimento numa ou duas pessoas, quando dele era faminta a humanidade? Distribuir esse sentimento entre a humanidade é que não sabia. Mas justo seria conservar aquela “bondade social” não para uma só e sim para as sem conta Mães Cianas. (BGP, p. 261)

Tal postura política do personagem sugere um amadurecimento alcançado pelo país muito a partir da imigração européia, condição essencial para o surgimento dos

⁴² Grifo nosso

sindicatos operários e para a explicitação das enormes disparidades que a industrialização e a urbanização, somadas às heranças de privilégios oligárquicos e rurais, impunham à sociedade brasileira dos anos 20⁴³. Uma síntese da trajetória política e econômica do Brasil, cumprida desde o final do século XIX até aqueles anos iniciais do século seguinte, mostra a principal mudança dessa transição, ou seja, a substituição da mão-de-obra escrava pelo trabalho operário imigrante. Toda essa narrativa histórica está, alegoricamente, na própria biografia de seu Lício. Ele que,

mocinho ainda, viu a Abolição, deu na rua os seus vivos. A avó, Zeferina (liberta em 1884), era uma das vinte escravas que receberam sua carta de alforria por motivo da inauguração da Estrada de Ferro de Bragança. Lício recitava o Navio Negreiro, foi adepto da República, namorou a maçonaria, até que conheceu uns portugueses e espanhóis que lhe ensinaram as idéias. (BGP, pp. 261-262)

Contudo, após tempos de militância ilegal, seu Lício sente uma espécie de frustração política. Ao nosso ver, tal frustração sugere o retrocesso político e ideológico que se abateu sobre o Brasil logo no início dos anos 30, graças à política fascista de Getúlio Vargas que viria a culminar com o Estado Novo. Segundo o narrador, Lício, pelas ruas da cidade e de maneira introspectiva, concluía com certo desalento um balanço dos anos de militância, pensando:

⁴³ A atividade política dos sindicatos anarquistas não aparece pela primeira vez na obra de Dalcídio Jurandir. O escritor vivenciou de perto as experiências da política sindical anarquista no Rio Grande do Sul quando lá esteve para escrever *Linha do Parque* (1959), romance que lhe foi encomendado pelo partido comunista e depois censurado pelo mesmo, como afirma Dênis de Moraes em *O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista no Brasil (1947 –53)*: “Mesmo os romances de encomenda tropeçaram na censura partidária e custaram a ser editados. Alina Paim e Dalcídio Jurandir tiveram que mudar os seus, várias vezes, por “inconveniências.” ” (p. 162). Em *Belém do Grão-Pará*, o personagem Lício faz lembrar a atitude política de resistência anarquista à exploração capitalista, esta tematizada pelo autor fora do Ciclo do Extremo Norte, num romance que retrata o outro extremo do país.

Ah, quantos anos metido “naquilo” mas poucas tinham sido as horas de verdadeiro perigo, de conspiração, de sair assim nas ruas e desatarrachar as armas. Festas de Primeiro de Maio no Teatro da Paz? Greves na estiva, dos carroceiros, dos tipógrafos? Sim, que tinha havido uns barulhos... Reuniões no Luna? “O Semeador” quando saía? Pouco ou quase nada escrevendo, puxava os assuntos, castigava a plutocracia. Tudo, porém, distante de suas idéias e desejos como da terra aquela estrela dalva (BGP, pp. 265-266)

Se nas reflexões de *seu* Lício é possível ler um anseio pela concretização do ideal de revolução, capaz de levar as forças populares à auto-gestão, é válido lembrar que a Antropofagia brasileira foi irradiadora dessa vontade política de resgatar e reconhecer a dinâmica das formas populares de pensar e sentir sedimentadas historicamente no país pela imbricação cultural. Em *Belém do Grão-Pará*, romance que integra o filão de obras produzidas especialmente a partir dos anos 30, não são utilizados as irreverências e os experimentalismos formais que levaram os escritores do início do Modernismo a aventuras estéticas já que neste segundo momento do movimento

Do ponto de vista estético, a perspectiva intelectual de politização e conscientização social de nossos escritores apresenta conseqüências significativas para a ficção brasileira. Como hipótese e fator derivado dessa postura, o realismo literário se apresentará como elemento narrativo dominante no que a História literária convencionou chamar de *romance de 30* (GIL, 1999, p. 22)

A partir das impressões que a cidade decadente provoca em Alfredo, em contraste com a cidade criada em sonhos através do “caroço de tucumã” – equivalente a um objeto mágico que dá forma à fantasia – o romance aponta para o fim do áureo ciclo econômico da borracha que resultou numa “aristocracia de pé no chão” visivelmente

caricatural e afetada pelas excentricidades européias. É a partir dessa informação histórica sobre os anos 20 do século anterior que o romance *Belém do Grão-Pará* nos oportuniza ver a Antropofagia como uma saída alternativa para o problema da submissão cultural.

II. A resistência da Identidade no pós-moderno

II.1. Pós-modernismo como dissimulação da História

Para não abandonar os rumos teóricos definidos para esta pesquisa, quero insistir no inevitável mutualismo entre literatura, cultura e história. A atitude que tomamos aqui nada tem a ver com o historicismo de que muitas críticas apriorísticas acusam o marxismo e adeptos do mesmo, como Fredric Jameson. Não se trata de afirmar que a produção intelectual e estética reflete os fatos sociais admitindo que a causalidade é a determinação do que se passa em um instante dado, pelo que se passou no instante precedente. Contudo não se admite a soberania do presente súbito, instantâneo e desarticulado. Afastado de qualquer determinismo infraestrutural, este trabalho acredita na autonomia do literário como produção discursiva e na sua contribuição para a necessária negação do fato histórico. Ao negar a história, sem jamais desconsiderá-la, o texto literário provoca por parte da história a negação de si, e este é o movimento necessário para o devir.

Mesmo que o pós-modernismo apregoe a soberania do instante; o descontínuo processo de percepção da realidade e simultaneamente sua ineficácia; a volatilização de todos os discursos, que ao serem emitidos automaticamente se anulam; a transformação da arte e da cultura em mercadoria reificada, ou seja, cujo valor está em sua própria constituição como espetáculo tomado como o Real em si e não como sua representação, não se fazendo propícia à reflexão ou questionamento que provoque a inquietação, mas apenas ao automatismo sensorial do espectador, ainda assim sustenta-se aqui a idéia de que o pós-modernismo produz historicidade e se assemelha mesmo às narrativas míticas da escatologia que, mesmo tratando

do fim completo da história, são elas próprias também narrativas. Quanto a esta ambivalência do conceito de pós-modernismo, que se antepõe à própria discussão sobre o sujeito pós-moderno, vale dizer que, ao submeter suas produções ao analista cultural, ao antropólogo, ao crítico literário e ao historiador, o pós-modernismo já se fez matéria histórica passível de aferição. Permitindo-nos compreendê-lo a partir de seus materiais em fusão, esse movimento nos permite rastrear suas origens e entendê-lo como narrativa – ou história – plural. Portanto,

esse retorno imprevisível da narrativa como a narrativa sobre o fim das narrativas, esse retorno da história em meio aos prognósticos do desaparecimento do télos histórico, sugere uma [...] característica relevante da teoria do pós-modernismo: o modo pelo qual qualquer observação virtual sobre o presente pode ser mobilizada para se investigar o próprio presente [...]. Porém, o delírio de apelar para qualquer elemento virtual do presente com o intuito de provar que este é um tempo singular, radicalmente distinto de todos os momentos anteriores do tempo humano, parece-nos, por vezes, abrigar uma patologia distintamente auto-referencial, como se nosso completo esquecimento do passado se exaurisse na contemplação vazia, mas hipnótica, de um presente esquizofrênico, incomparável por definição (JAMESON, 1996, p. 16)

Como não se trata de esgotar essa questão, mas apenas reafirmar o cunho político dessa leitura, podemos dizer finalmente que o conceito de pós modernismo se tornou por demais lato, frouxo e abrangente, capaz de abrigar antinomias e de neutralizá-las, de modo a não se distinguir mais os opostos impedindo-os de resultar noutro produto cultural que não seja de pronto absorvido como escritura pós-modernista incapaz de se tornar polêmica, já que todo Novo é previsto. Na verdade,

o pós-modernismo só foi capaz de atingir esse status (de cultura hegemônica)⁴⁴ por força de uma profunda transformação coletiva, um retrabalho e uma reescritura de um sistema mais antigo. Isso assegura a novidade e dá a intelectuais e ideólogos novas tarefas de utilidade social: algo que também é designado no novo termo – pós-modernismo⁴⁵ - com sua promessa vaga, assustadora ou excitante, de acabar com tudo o que podia ser considerado asfixiante, insatisfatório ou monótono no moderno, no modernismo ou na modernidade (não importa como entendam essas palavras) [...]. Mas essa prodigiosa operação de reescritura – que pode levar a perspectivas totalmente novas a respeito da subjetividade e também do mundo objetivo – tem ainda outra consequência, [...] a de que tudo é água para seu moinho e que análises como as propostas aqui são facilmente reabsorvidas no projeto, como um conjunto útil de novas rubricas de transcodificação. (*Op. Cit.*, p. 18)

⁴⁴ Grifo nosso

⁴⁵ Grifo nosso

II.2. Por uma revisão do conceito pós-moderno de identidade

São cabíveis as definições acerca do Sujeito como categoria conceitual relevante quando se quer discutir identidade e alteridade, seja em âmbito individual e psicanalítico ou social e político. Para uma certa escola de crítica literária e de estudos gerais de humanidades muito forte na França dos anos 70 do século XX, falar em sujeito significa considerá-lo não como fato social, apenas como construção textual cuja referência estaria unicamente noutros textos. Ao se considerar a interpretação superior ao fato, diferentes lugares de enunciação produziram diferentes sujeitos, abrindo, assim, lugar privilegiado para a discussão acadêmica em torno dos problemas de identidade e alteridade.

Torna-se obsoleta a busca do sentido pleno, como obsoleta é toda tentativa de captação da totalidade do objeto. Interpretado enquanto categoria capaz de instaurar o sentido, o paradoxo rompia com o caráter unívoco do objeto, na medida em que a pluralidade interpretativa diluía a idéia de sentido como verdade absoluta [...] esse sujeito se manifesta como diferença e alteridade, e se posiciona como ator, na cena enunciativa do discurso social e político. (SOUZA, 1993, p. 16)

É certo que a crítica marxista de Jameson, à qual está filiado este trabalho, entende o sujeito como construção sociopolítica e histórica, narrada ao nível do poético. Como já esclarecemos na introdução, muito embora estejamos voltados para uma teia de relações sociais construídas textualmente, optamos por entabular uma leitura alegórica que procura validar a interdependência entre obra e concretude histórica através da interpretação que também olha para as condições

materiais narradas pelo inconsciente político através de diferentes discursos correntes na sociedade, entre eles o literário. O sujeito é entendido por Jameson (*O Inconsciente Político*, 1992) como ente ficcional, haja vista a sua existência como personagem dos discursos da literatura, da antropologia e finalmente da história das sociedades, cujo maior ou menor grau de afastamento ou proximidade do sujeito empírico ainda assim o faz representativo deste em se tratando especialmente de literaturas enunciadas dos lugares de colonização. Portanto, o sujeito composto pelo discurso da história ou da literatura, neste caso colocados ambos como representações da realidade empírica, também se configura, segundo esta análise, como ator cuja funcionalidade última é mesmo revelar como o sujeito empírico toma sobre si diferentes personas que a um tempo o identificam e escondem no jogo social, bem como noutros momentos revela-se sem máscara para fingir-se ele mesmo. Desse modo, temos o teatral ou a dissimulação como prática social e política; o artifício – próprio da arte – como estratégia para compor as múltiplas identidades do sujeito empírico, sem que se possa jamais saber quando este afinal se apresenta sem máscaras.

Longe do estruturalismo francês, o que importa à crítica marxista não é a performance do sujeito ator, ou ficcional, seu movimento dentro do texto que lhe serve de palco, ao invés disso, importa descobrir como está construído, ao nível da narrativa histórica ou poética, de forma inconsciente, este Outro sujeito que protagoniza todo o vasto e complexo enredo dos acontecimentos políticos cotidianos, que é preexistente à narrativa histórica ou literária, que está no palco das relações políticas dialéticas factuais. Fique claro que aqui não se está negando o cruzamento de discursos constituintes dos sujeitos nacionais, é sabido que os cruzamentos existem e neste trabalho, por sinal, se levanta uma bandeira em seu

reconhecimento. Porém, o que nos importa salientar, por fidelidade aos pressupostos marxistas presentes em Fredric Jameson, é, mais que o cruzamento dessas subjetividades atuantes ao nível do discurso, a relação embrionária que estes sujeitos do discurso mantêm com o sujeito empírico que o lê do lado de fora do espetáculo textual, para compreender um tipo de construção política de si.

Assim, faz-se oportuno dizer que a criação do entre-lugar corresponde a uma atitude teórica consciente de que sobre o sujeito ficcional do discurso histórico e do literário recaem muitas faces, o mesmo ocorrendo com o sujeito empírico do qual jamais o sujeito actante textual se separa, sendo um equívoco tentar atribuir-lhes uma essência sob estas muitas personas. Isto não significa negar-lhes uma identidade, pelo contrário, significa dizer que sua identidade é justamente essa sobre a qual convergem os contrários, essa que não prescinde do Outro freudiano, pelo contrário, o pressupõe. Insisto que, verificando-se a partir do discurso literário o encontro e o cruzamento dessas fronteiras identitárias, isto não se dá a despeito de um referente histórico, circunstância que nos permite reafirmar a resistência à idéia da narrativa como lugar da criação de sujeitos autônomos frente ao verídico dos fatos políticos. Ainda mais, tais cruzamentos, explico isso páginas adiante, não implicam numa impossibilidade de se analisar o sujeito dentro de categorias conceituais, como a da nacionalidade, visto que cruzamento não implica em anulação mútua de identidades.

Enfim, não aceitamos neste trabalho a idéia corrente na esteira do pós-modernismo de que se torna conceitualmente equivocado tratar do sujeito sob uma definição de sua identidade nacional. Parece-nos que o multiculturalismo como sobreposição de máscaras identitárias não surte o mesmo efeito sobre todos os indivíduos a ponto de homogeneizá-los e, para se chegar a essa conclusão basta

erguer um raciocínio simples e admitir que, por exemplo, um operário britânico não se sinta tão idêntico à corte real de seu país, como se sente diante de um operário brasileiro, dadas as suas experiências sociais e econômicas comuns, contudo, jamais serão idênticos ou homogêneos sequer enquanto representativos de uma classe social, visto que ser operário na Inglaterra significa ter uma memória da revolução industrial, enquanto no Brasil a memória mais viva é a das manifestações sindicais do ABC paulista durante a intervenção militar. Estarão unidos por uma condição política, mas não serão jamais idênticos, muito embora lado a lado. Portanto, este sujeito inglês se identifica segundo seu lugar social, mas além desta persona de operário que o opõe a muitos outros indivíduos que gozam da mesma nacionalidade, continua sendo britânico tendo em vista que ser trabalhador na Inglaterra resulta numa subjetividade muito diferente desta que resulta de ser operário no Brasil.

E, para resgatarmos nosso foco maior de atenção, ou seja, a construção dessa identidade múltipla e dialética pelo discurso poético de *Belém do Grão-Pará*, importa-nos dizer que, morando na cidade,

Alfredo sentia-se mais pobre que no chalé. No chalé, o assoalho de madeira era acima do chão das palhoças vizinhas. Havia quatro degraus na escada. E isso explicava o seu orgulho diante dos moleques, sua diferença com Libânia, a pretensão de estudar num colégio. (BGP, p. 124).

Assim, vê-se que dentro da suposta unidade da comunidade local, nacional para fins de exemplo, as fendas que se abrem são de caráter sociopolítico e estas são responsáveis por uma espécie de exílio dentro mesmo do território. Noutras palavras, estamos tratando de exclusão social como empecilho ao sentimento

fraternal tradicionalmente exigido para se caracterizar as nações modernas. Mas, se por um lado os indivíduos sentem-se socialmente distantes, como Alfredo em relação aos outros moleques de Cachoeira, eles comungam da mesma experiência histórica e política da nação. Se há uma superioridade de Alfredo frente aos demais do Marajó, isto não significa que os mesmos critérios para tanto serão válidos noutra lugar. Ter prestígio em Cachoeira é ter família respeitada; em Belém é superior quem tem dinheiro, não importando a que família pertença. Alfredo gozava em cachoeira da mesma admiração e inveja que agora nutre por Lamarão, e, muito embora gozem do mesmo status de superioridade social, essa identidade se desfaz se considerarmos o lugar onde se encontram.

Assim, se olharmos o lugar social que Alfredo ocupa no 160, onde só é aceito mediante a mesada paga pela mãe, vemos então como passa a se sentir um moleque igual a todos os demais de Cachoeira. Portanto, verificamos que nem o fato de viver agora na cidade ou ganhar lugar no quadro de honra do colégio, circunstâncias que em Cachoeira lhe confirmariam a diferença dos demais moleques, não garantem, em Belém, qualquer respeitabilidade, muito menos tanta diferença quanto aos moleques dos alagados. Definitivamente, ser próspero ou promissor na cidade passa pela necessidade de ter dinheiro e não equivale a ser promissor em Cachoeira. Isso permite entender que a identidade de condição social se desfaz quando dois indivíduos pertencem a contextos sociopolíticos construídos sob diversas temporalidades. É gritante para Alfredo a distinção entre ele mesmo e Lamarão, por exemplo, esta que existe porque o que significa prestígio em Cachoeira nada significa em Belém, e vice-versa. Apesar da migração e das trocas culturais os indivíduos carregam consigo experiências que os particularizam para além de todas as coincidências de condição social.

Finalmente, a identidade nacional não se anula totalmente mediante as distinções de classe, já que a identidade de classe se constrói sobre as particularidades da memória, da história e da cultura da nação. Vamos a um exemplo elucidativo: se dois indivíduos, um rico e outro pobre, não podem desprezar suas diferenças de classe a ponto de se autodenominarem iguais por serem brasileiros; por outro lado não podemos abstrair o fato de que ambos possuem um jeito comum de interpretar e sentir algumas experiências culturais cotidianas. Sobre isso, o antropólogo Roberto DaMatta (*O que é o Brasil?*, 2004) cita o valor da culinária como experiência cultural que caracteriza um traço de identidade nacional brasileira:

Um dos pontos mais interessantes quando abordamos o universo da comida no Brasil, entretanto, é que a culinária é uma das poucas áreas onde nos vemos como formidáveis, ajudando a recuperar a nossa auto-estima. Nossa sensibilidade e vergonha por termos gente faminta no país, certamente, passa pela importância cultural da comida como um foco de sociabilidade básica do nosso sistema.

O fato geral é que, quando falamos de feijoadas, cozidos e rabadas, contamos uma boa história para nós mesmos, de um ponto de vista que admiramos, com coisas de que gostamos e que nos fazem bem. (p. 30)

Roberto DaMatta aproxima a culinária brasileira de um idioma que identifica o brasileiro, a despeito das diferenças sociais no Brasil e das possíveis identidades de classe entre o brasileiro e indivíduos de outro país. Segundo o antropólogo, para o brasileiro

“É viva a associação da comida à sexualidade, de tal modo que o ato sexual é um “comer” (...) Trata-se de uma oposição hierárquica, na qual a comida é englobada

pelo comedor. Englobador, diga-se logo, que tanto pode ser um homem (esse seria o caso da formulação tradicional) como também uma mulher. (DAMATTA, 2004, p. 33-34).

Partindo dessa constatação, chega-se à conclusão de que surge

Daí o jeito brasileiro de apreciar a mesa grande, farta, alegre e harmoniosa. Mesa que congrega liberdade, respeito e satisfação, permitindo orquestrar as diferenças. Na mesa e através da comida comum, comungamos uns com os outros, celebrando as nossas relações mais que nossas individualidades (*Idem*, p. 34-35)

Voltamos a insistir na idéia de que apesar de existirem diferentes classes sociais no Brasil, os indivíduos comungam de subjetividades cunhadas pela mesma circunstância histórica e sociopolítica. Analisando as relações entre patrões e empregados, Roberto DaMatta afirma que

No nosso sistema, tão fortemente marcado pelo trabalho escravo, as relações entre patrões e empregados ficaram definitivamente confundidas. Pois numa sociedade que Gilberto Freyre chamava de patriarcal e escravocrata, o patrão – sendo dono do trabalhador – é muito mais que um explorador do trabalho. Ele é também o representante exclusivo do trabalhador no plano social, político e moral.

Isso permeou de tal modo as nossas concepções de trabalho e suas relações, que até hoje misturamos tarefa com amizade, o que confunde o empregado e permite ao patrão exercer um duplo controle da situação. Ele tende a governar o trabalho, pois é quem oferece o emprego, e também pode controlar as reivindicações dos empregados, pois apela para a moralidade das relações pessoais que tendem a ofuscar a relação patrão-empregado. (DAMATTA, 2004, p. 19-20)

Desse modo, intentamos mostrar que, sejam patrões ou empregados, os indivíduos estão unidos, o que significa que são idênticos, sob a mesma nacionalidade, esta tomada como identidade construída historicamente.

II.3. Acerca do multiculturalismo

Quando se trata de comparativismo cultural, logo se concorda que “é evidente, do ponto de vista científico, que todas as culturas são mescladas e originárias de contatos culturais que seguem toda a história do homem” (ABDALA JUNIOR, 2002, p. 15). Bom começo para quem quer falar de cultura afastando de antemão as “mitologias essencialistas, que servem de respaldo ideológico para legitimar o domínio de uns sobre outros” (*Idem*, p. 15). Para respaldar tal idéia, Abdala Junior chama à cena do debate o crítico Edouard Glissant e seu conceito de *culturas compósitas* e *culturas atávicas*⁴⁶, com a finalidade de especificar o traço de crioulização como distintivo das culturas latinoamericanas. Tomada convictamente como prática cultural, a literatura não foge à crioulização, ou seja, faz-se também de sobreposições e recortes de tempo, espaço, expectativas e subjetividades. Embora a crioulização não seja aqui o interesse fundamental, esta pressupõe, bem como a antropofagia, um momento de superação da velha dualidade rígida entre *cópia* e *original* por parte da cultura latinoamericana, por exemplo, e de todas as que estão fora do mundo europeu. Ao verificar o uso constante da idéia de troca quando se fala do contato entre culturas (crioulização) e entre literaturas (antropofagia) supõe-se que dentro da economia hegemônica norte-americana, que dá o tom do mundo pós-moderno, haja espaço muito grato para as culturas de origem africana e indígena que formaram a latino-américa, condição sem a qual se tornam inúteis e insustentáveis os argumentos a favor de uma *globalização* enquanto

⁴⁶ Respectivamente, estes conceitos extraídos de Edouard Glissant referem-se a culturas abertas à troca com outras diversas, de modo a serem propensas à crioulização, circunstância comum na América Latina; e a culturas fechadas, voltadas para suas tradições, resistentes ao contato com outras

homogeneização. Se por um lado admite-se o pós-modernismo como ruptura dos paradigmas traçados pela racionalidade iluminista, que propunham uma compreensão do mundo indiferente a particularidades históricas formadoras de subjetividades diversas, por outro a tese de que todas as culturas se mesclam, todos os discursos e representações se equivalem, anulando totalmente as identidades, é muito frágil se considerarmos *o local da cultura*⁴⁷, ocupado pelas manifestações estéticas das minorias sociais nos EUA, por exemplo, e para isso basta pensar no preconceito sofrido pelos latinos – mexicanos especialmente – naquele país.

Se admitirmos aqui o pós-modernismo como mescla, o que já fizeram muitos que trataram deste conceito, como paráfrase e cruzamento das citações mais diversas visando a aproximar para nivelar os discursos estéticos até transformar, outro exemplo, o *kitsch* e o clássico num mesmo produto a ser consumido pela cultura de massa, então somos obrigados a aceitar que no Brasil e na América Latina já somos pós-modernos⁴⁸ desde a década de 20 quando construímos o orgulho de sermos suscetíveis à paródia, à paráfrase e ao pastiche. Logo abaixo estão os motivos que justificam essa necessidade da multiplicação das fronteiras culturais.

Numa mesma cidade ou local, coexistem várias temporalidades, progressivas ou regressivas, desde os traçados urbanos até às inclinações psicossociais de seus habitantes. Várias épocas, seus produtos culturais, homens de múltiplas tendências, orientados para o passado, presente ou futuro, logo com expectativas diferenciadas, se justapõem. Para além desses limites espaciais mais estreitos de uma cidade, os contatos aproximam ou colocam em tensão diversidades ainda maiores, abarcando regiões e continentes. (ABDALA JUNIOR, 2002, p. 17)

⁴⁷ trocadilho com o título publicado por Homi Bhabha

⁴⁸ note-se que a categoria conceitual *pós-moderno* está sendo adotada neste momento apenas em função da diversidade de citações sobrepostas que a caracteriza

A partir do critério econômico da troca de bens culturais, o multiculturalismo passou a ser um conceito chave para o discurso capitalista em favor da suposta igualdade global e contra a formação de fronteiras de identidade que viriam a impedir o fluxo de comercialização destes bens. Contudo, ao invés de trocas justas que permitissem o fim de uma hegemonia da indústria cultural norte-americana, o que se vê é apenas uma espécie de tolerância que permite a inclusão de obras literárias e teorias críticas latinoamericanas pós-colonialistas nos meios acadêmicos para que os discursos de alteridade das minorias sejam de pronto transformados em lugar comum do debate intelectual e assim percam seu caráter de resistência. Ilustrativos disso são os lugares ocupados pela maioria dos escritores latinos na academia norte-americana.

Assim, se percebe de imediato que as trocas culturais não são globais e que, sobre as produções estéticas latinoamericanas e negras ainda pesa uma liberdade vigiada, senão ainda a pecha do exotismo que excita a curiosidade civilizada. “É errôneo, nesse sentido, designarmos globalização a esse processo perverso. Globalização pressupõe reciprocidade, e isso não existe nas relações Norte/Sul” (*Op. Cit.*, p. 28). Abdala Júnior (*Fronteira múltiplas, Identidades plurais*, 2002), para ratificar uma crítica a essa falsa idéia de globalização, revela-nos, logo a seguir, um possível erro da crítica literária hispano-americana e pós-colonial:

A crítica hispano-americana radicada nos Estados Unidos, embora pretenda falar da América latina, acaba por adotar a perspectiva de quem se radicou nesse país. Não haveria aí, na administração dessa diversidade dos imigrantes – tendo em conta o que se assinalou acima – uma nova estratégia de dominação, a despeito das boas intenções desses críticos, que afinal acabam por considerar que conceitos como centro, ordem, periferia e outros como próprios do discurso do dominador e, enquanto tal, devem ser descartados? Seria essa atitude uma forma de minimizar possíveis

articulações de resistência? Por outro lado, entretanto, o pensamento crítico dito pós – colonial apresenta contribuições fora do âmbito específico dos países que lhe servem de referência, mas é imprescindível considerar as diferenças. Poder-se-ia perguntar, em termos geopolíticos, à antiga: essa neutralização das tensões centro/periferia não poderia ser ideológica no sentido de atenuar tensões Norte/Sul (p. 42).

Apesar disso, é fato notório que a transposição de fronteiras gera uma ilusória condição de igualdade entre os mundos cujas historicidades são divergentes. Enfim, antes de passarmos novamente a uma leitura dos contatos e trocas culturais que forjam as identidades complexas do pós-moderno, conforme o romance *Belém do Grão-Pará*, o que se quer deixar claro é que de fato, como quer Canclini, toda cultura é híbrida, contudo, enquanto a América Latina absorve a produção intelectual e estética dos centros economicamente hegemônicos como os EUA, de modo a produzir, pela mescla crioula, uma arte própria – muito embora a crítica literária brasileira muitas vezes ainda utilize ferramentas conceituais importadas, o mesmo não ocorre quando da entrada da produção cultural latina nos centros de produção intelectual, ao menos não com a mesma proporção e propósitos. É certo, no entanto, que, apesar disso, esse hibridismo é o que gera o multiculturalismo e o questionamento das identidades nacionais segundo a acepção moderna. Segundo o multiculturalismo corrente na teoria de alguns críticos que tentam abstrair a cultura e a literatura do seu conteúdo histórico

o afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno (BHABHA, 1998, p. 19)

ou seja, significa dizer que evidentemente um sujeito pode ser ao mesmo tempo negro e feminino ou judeu e gay, por exemplo, o que significa uma impossibilidade de definição categórica no que se refere à identidade no mundo atual ou pós-moderno, já que o mesmo sujeito se torna multipersonal a partir das posições que toma na sociedade em que vive.

Muito embora Homi Bhabha não seja a nossa filiação teórica, citá-lo significa, para esta pesquisa, aceitar o desafio de continuar tratando da existência da Nação enquanto categoria conceitual para a delimitação de identidades, questão que ao nosso ver não excluiu a atuação do multiculturalismo. Ainda seguindo o pensamento de Jameson em favor de uma crítica marxista que volte a estabelecer o fundamento histórico do discurso poético, intencionamos aplicar uma hermenêutica política capaz de revelar que a história ainda continua narrada, atualmente não mais pela visível atuação de bandeiras ideológico-nacionalistas que se confrontem, mas numa esfera de individualidade e pormenor pela qual se vê um sujeito de referências cruzadas e perplexidades. Contudo, apesar do cruzamento das referências que levam o indivíduo a não mais se auto-definir como pertencente a esta ou aquela identidade, note-se que os embates e oposições que dão movimento à história permanecem a oferecer fértil terreno à atividade racional e ao método dialético. Talvez num plano muito mais privado, mais ainda é possível entrever em textos que narram as tragédias, pequenas misérias e escândalos cotidianos, anotações de viagem e diários, a própria construção da história política.

Em face ao novo internacionalismo, a nação ganhou novos horizontes, expandiu-se e ganhou a característica de um corpo elástico e gelatinoso que não assume contornos definidos. Sabe-se claramente que apesar disso a nação continua

existindo, daí o desafio imposto a este trabalho – o de perscrutar a morfologia das identidades nacionais a partir do texto literário – ciente de que

o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. (BHABHA, 1998, p.20)

Note-se um adendo importante neste trabalho no que tange à utilização da teoria de Bhabha, não o estamos tomando como referência teórica, apenas tentando questionar sua constante afirmação quanto à impossibilidade de se definir o Sujeito pós-moderno a partir da categoria conceitual da nacionalidade. Pois bem, por todo este capítulo estaremos pensando em Alfredo como o Sujeito na fronteira que constrói uma identidade a partir de negociações entre a tese – Cachoeira, bem como a Belém dos discursos periféricos e ex-cêntricos – e a antítese, ou seja, a Belém *derruída*⁴⁹. Um Sujeito cuja história constrói a narrativa da História. Faz-se capital pensar em Alfredo como alguém que, tendo sempre vivido em Cachoeira, precisa organizar interiormente, quando passa a viver em Belém, outros conceitos quanto a si e seus referentes. Não se trata aqui da perda propriamente dita dos referentes como a Cidade ou do colégio, verdades erguidas sob a certeza do sucesso e da redenção para si e para os seus, aspirações que o faziam diferente dos outros moleques de Cachoeira, condição fundamental para nunca ter que padecer do preconceito racial, como a mãe; finalmente um jeito de não ser condenado a *tio*

⁴⁹ Cito termo recorrente na tese de doutorado da professora Marli Tereza Furtado

bimba como eram todos os que não tinham a experiência de morar em Belém. Representação do choque entre a modernidade erguida sobre a racionalidade cartesiana e a pós-modernidade que despreza todo sistema fechado de idéias, Alfredo vai aos poucos descobrindo as incertezas quanto à própria identidade quando percebe não poder definir onde está – haja vista o atraso de sua chegada a Belém e ao encontro com uma cidade falida. Pior ainda – como alguém que é obrigado a ir além e sobre si para compreender que o lugar de onde veio também é Outro em relação ao que sempre acreditou que fosse – é ter que inserir este lugar imaginado nas “condições políticas do presente”⁵⁰ (BHABHA, 1998, p.22), reconstruindo-o e revisando-o para não vê-lo morrer.

À medida que Alfredo vai tomando pé de sua contextualização, todas as suas expectativas vão sendo minadas. Antes de sua chegada a Belém, e até pouco tempo depois disto, acreditava ter vindo para aquele lugar como portador e representante do anseio de muitos – tornar-se doutor – circunstância que o fazia imbuído de um sentimento de obrigação para com todos os demais que acreditavam ter nele um representante do lugar de origem, da mãe, alegoricamente. Afinal o que diria, por exemplo, o barqueiro, se o visse com aquela cabeça raspada por engano? Ao desiludir-se com os estudos, logo naqueles dias “entre a chegada e a admissão ao Grupo escolar”, pois “escorria da montanha o colégio sonhado”, percebia que não se “diferenciava dos moleques de Cachoeira” (BGP, 54-55) como sempre acreditara. A tese de uma origem, cuja distância em relação ao centro motivava o Sujeito ao sacrifício e à superação, era então questionada. Contudo, entenda-se que a antítese se faz evidente porque não havia Centro; Belém e o colégio em nada pareciam com o que aspirava e Alfredo converte-se na expressão de uma ausência de propósitos –

⁵⁰ embora tomemos o texto de Homi Bahbah, não adotamos a idéia de um presente episódico, eventual, destituído de continuidade e antecedência históricas

“perdia o chão de Cachoeira e não sentia ainda o chão de Belém” – simplesmente porque ambos não existem em conformidade com o que idealizava. Não faz diferença ser de Cachoeira, e não há mérito nenhum em vir para a cidade, nem mesmo em se sentir “igual aos moleques, qualquer menino do Grupo Escolar”. Alfredo não era orgulho de Cachoeira, tampouco um menino da cidade que merecesse ser admirado entre os outros, e concluía que “um desconhecido começava a latejarzinho dentro dele, não mais do chalé nem ainda do 160” (BGP, p. 55).

Quem é o tal desconhecido que vive no interstício, para usar uma terminologia de Bhabha, e como sua aparição é a própria alegoria dos embates dialéticos construtores do processo histórico, é o que nos importa conhecer. Não podemos deixar de ver, pelas frestas da narrativa individual e privada protagonizada por Alfredo, toda a narrativa coletiva, pública e política vivenciada pelas sociedades que se viram perdidas com a fragmentação de fronteiras políticas e o novo mapeamento não só dos contornos geográficos como geopolíticos surgidos a partir do final da guerra fria. Desse novo internacionalismo surgem indivíduos que desenvolvem profundas crises geradoras de esforços contínuos por continuar inscrevendo suas identidades na nova dinâmica homogeneizadora da pós-modernidade. Evidente que esses esforços por conservar a tradição moderna das identidades pré-estabelecidas provocam uma fragilização das grandes narrativas nacionais, e no lugar destas o crescimento das narrativas focadas no plano da experiência do privado ou doméstico. Subterrâneas a essas narrativas esta a “história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as

poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos” (BHABHA, 1998, p. 24).

Belém do Grão-Pará, muito além da crônica histórica que menciona fatos como a cabanagem e a derrocada do Lemismo, representa esse tipo de discurso da representatividade nacional enunciado da margem, da periferia sociopolítica, pela voz de minorias. Considere-se que Dalcídio Jurandir, mesmo tendo sido premiado já em 1960 em nível nacional, é uma voz marginal no cenário da ficção brasileira, e só recentemente deixou de sê-lo. Ora, Alfredo é um exilado, “este caboclinho que sou euzinho”, diz ele⁵¹, “cabeça rapada, sobrinho de Izaura, a costureira e esta, filha da tacacaseira do canto, na Quintino.”(BGP, p. 55) Sua história é emblemática, alegoriza a construção do homem ocidental, filho da modernidade colonizadora, a partir do contato com temporalidades distintas. Um sujeito em constante luta para se autodefinir e que finalmente se sabe indefinido. Finalmente vamos perseguir a trajetória de Alfredo pensando-a como a própria trajetória política do Brasil.

Ao longo da obra foi se revelando em Alfredo algo como um sentimento telúrico metaforizado pela saudade que sente da figura materna, especialmente, e da amiga de tempos chamada Andresa. Ambas figuram muitas vezes como motivos do exílio, já que Alfredo não migra para a cidade senão por um desejo de compensação. Compensar a mãe pelos esforços que fez trabalhando em cozinha de branco e pelo constrangimento de ter que pedir casa a estranhos pensando nele, compensá-la ainda pela perda de Mariínha⁵². “Ora, tudo que ele queria fazer, estudo, nome, carreira, tudo seria para a sua mãe, os trens sabiam” (BGP, p. 86) . Julgava por bem superar a pecha de *tios bimbos* que pesava sobre os de Cachoeira, e pra isso necessitava sacrifício, disciplina suficiente para tornar-se menino da cidade.

⁵¹ Grifo nosso

⁵² Mariínha é irmã de Alfredo e ao longo do romance *Três Casas e um Rio*, que também integra o ciclo do Extremo Norte, ocorre a sua morte

Aqui, temos um Sujeito que se constrói em dois movimentos: o primeiro, na afirmação de ser inferior a um modelo civilizado; o segundo, na busca de superar esse déficit e tornar-se orgulho dos seus fazendo-se distante e alheio a estes. Temos aí a contingência de forças contrárias: afirmação e negação.

Aí está a própria história política da colonização, pois ao longo de séculos, chegando até o advento da televisão e recentemente da internet, o brasileiro, para citar um exemplo dentre a maioria das nacionalidades latinoamericanas, em especial o amazônico e o nordestino, precisou migrar de sua temporalidade própria assumindo um novo código de princípios dentro de novos territórios geográficos e culturais sem que fosse possível apagar plenamente constituintes originários como a simbologia das cantigas nativas, a mitologia popular e a religiosidade. Assim, o intuito do bom brasileiro era parecer Outro a todo custo, e não obstante seu desenraizamento, parecia-lhe que se tornava motivo de orgulho aos demais que o viam brilhar. Tal estado de coisas parece só encontrar solução na antropofagia. Permito-me citar Oswald de Andrade: “contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar” (*Manifesto Antropofágico*, 1928). Se Alfredo tivesse lido isso não se culparia tanto pelo desgosto de estudar, ao contrário, se orgulharia de ter ainda aquela percepção sensorial, o entendimento pré-lógico do mundo capaz de apreender antes da gramática a língua, e antes do colégio o cheiro das professoras. A desilusão com a cidade e com aquilo que melhor representa o seu glamour – sejam os casarões e/ou o colégio – alegoriza uma frustrada constatação das periferias colonizadas de que entre elas e as metrópoles havia uma insuperável distância histórica, sem que isso intimidasse, evidentemente, a força dos discursos nativos dos mitos cosmogônicos e do xamanismo, por exemplo. A resistência dos

discursos periféricos em favor de um ethos original significa um reencontro e uma reinterpretação das origens, um *insight*, como o que tiveram os modernistas em viagem às cidades históricas de Minas Gerais, que se narra através de uma gradual tomada de consciência de Alfredo acerca da decadência de Belém e da necessidade de não se deixar absorver passivamente pela cidade, mas reinterpretá-la também com os olhos de quem saiu de si pra ver quem é, ou seja, falamos de um Alfredo aos poucos capaz de perceber que ser caboclo, algo como ser historicamente colono, era uma construção ideológica tanto quanto ser da cidade, neste caso da metrópole, e que sua identidade, se pudesse encontrá-la, o faria no entre-lugar. Alfredo não prefigura o nacionalismo, mas a nação. Não é um fundamentalista que gostaria de voltar a Cachoeira e negar o que viu em Belém. Ao contrário, toma consciência de que na verdade os discursos dominantes construíram uma falsa verdade. Leia-se aí a mesma atitude da maturidade intelectual e estética do brasileiro sabedor de que “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (*Manifesto Antropofágico*, 1928). Toda a maturidade que Alfredo vai aos poucos alcançando começa visivelmente quando se desilude com o colégio, situação oportuna para encontrarmos uma narrativa da auto-afirmação nacional do Brasil, isto especialmente em nível estético, iniciada no modernismo quando enfim fizemos uma revisão crítica da colonização e dos discursos que tentaram forjar uma identidade europeizada.

Digna de apreciação é a reação de Alfredo ao ser chamado de *tio bimba* no 160. Drasticamente o colocam no seu lugar. Difícil para o menino ser taxado dessa pecha de atraso e insuficiência, e irritante o jeito “carinhoso” e “maternal” com que isto é dito por Inácia. A admiração dos Alcântara diante de um matutinho que conquistara quadro de honra o inspira uma sensação de constrangimento, como se

ele fosse alguém surpreendentemente capaz de alcançar qualquer êxito, considerando-se o lugar de onde saiu. E como já foi dito antes, o suposto abandono de sua condição original para assumir uma identidade de *civilizado* na cidade confere a ele certos privilégios e até a aproximação de Libânia, que a princípio, mesmo sendo também *bimba* como Alfredo, sente-se superior por conhecer e saber os caminhos de Belém, o que pra ela talvez signifique já ser da cidade.

Estamos acompanhando a narrativa histórica sublinhando o literário. Alfredo cumpre a trajetória de toda a civilização brasileira construída sob a experiência do tardio. Para o professor Antonio Candido (*Literatura e Subdesenvolvimento*, 1989), foi por influência do pensamento ilustrado e liberal que se criou, na época de uma consciência amena de atraso, a idéia de que o progresso viria pela instrução. Observa ainda que as referências literárias européias e a insuficiência de público local levavam os intelectuais brasileiros a escrever voltados para um virtual leitor europeu e isso nos colocava sempre sob a materna proteção manipuladora do estrangeiro e, na condição de quem busca conquistar o quadro de honra das letras, buscávamos o rico aprendizado, os ares de progresso que eram gozados nas cidades européias. Associávamos o lento afastamento de uma cultura oral e folclórica ao encontro com a superação das origens. Ficamos como Alfredo, sob a tutela de Inácia, que se mostrava orgulhosa com a homenagem escolar dada ao menino “como se o quadro de honra fosse realmente obra sua ou esperada por ela” (BGP. p.63). Esse afinamento entre a intelectualidade brasileira e a européia não nos tira a condição de *bimbas*. Alfredo, ao vir para a cidade descobre que esta, tanto quanto a Cachoeira em que vivia, eram inexistentes. Às vezes recorda Andresa, esta provavelmente “picada de inveja e ao mesmo tempo de admiração” (BGP. p.65) sem saber que o mundo que ele havia encontrado muito pouco se parece com o que lhe

contaram e que viver naquela cidade era tão doloroso como viver nos campos alagados, apenas eram outras dores. Quando finalmente Alfredo chega a uma clareza de que precisa redescobrir a si, o que significa reconhecer o lugar que ocupa histórica e politicamente.

Como sujeito fronteiro, ou seja, este que não é, mas está por ser a todo instante histórico, Alfredo não aspira mais à utopia urbana como por séculos aspiramos à Europa. Vencida essa etapa, tornando-se um tanto indiferente pela vida, entre o 160 e o colégio, com os casarões de permeio, porém não imune a esta experiência, Alfredo tomava rumo a uma atitude alternativa e fundadora de uma nova persona, que agora

olhava as casas, a disposição de cada uma, o gênio, que as casas, muitas vezes, pegam o jeito de nós, viventes. Não via o chalé? Olhava, invejando, detestando, escolhendo quarto, jardim, telhado, desmontando-as para armar uma nova, ou construir, com peças de cada uma, a casa para a mãe, quando viesse morar um dia na cidade. (BGP. p. 77)

Alfredo reconstrói a cidade, não se permitia mais deslumbrar com ela, temê-la e admirá-la proporcionalmente como antes. Consciente de que é mesmo de Cachoeira, do chalé, e ao invés de um desejo de superar essa condição, mostra-se por vezes até orgulhoso dela diante da cidade que lhe parece agora comum e já não lhe atormenta a vontade, nem o humilhava. Num exercício antropofágico de mastigação e demolição para digerir, Alfredo concilia sua história pessoal com a história do Modernismo brasileiro que, para o professor Antonio Candido (*Literatura e Subdesenvolvimento*, 1989) revelou, a partir de 30, uma geração de poetas que privilegiaram as influências herdadas dos nossos primeiros modernistas e, ao mesmo tempo, inspiraram João Cabral de Melo Neto em 1945. E aos poucos Alfredo

vai alcançando a superação de um localismo constrangedor como fizeram os escritores brasileiros desde o início do nosso Modernismo. Por sobre o muro do quartel constata que

Estes recrutas deixavam de ser aqueles seus soldadinhos de chumbo do chalé que derrubava na guerra contra a Alemanha, com um certo, devastador carvão de tucumã. Estes do largo de Nazaré tão, bonecos, eram de carne e osso, nem pareciam, mas eram, e isso causava um duro espanto.

A cidade de 1918 era folha de folhinha tirada, que, às vezes, se guarda no bolso, embaixo da lamparina. Nela desapareciam as gravuras daqueles soldados [...] Atrás ficava a mãe na cidade, ele bem grito, sem olhos de ver, paludismo... Cidade do nascimento de Mariinha. Belém cheirando a criança verde.

Dela, porém, extraía um gosto meio azedinho mas bom, por força da primeira viagem e do próprio sofrimento já passado. (BGP, p. 78)

Como se vê acima, Alfredo começa a viver como a própria produção intelectual brasileira especialmente a partir dos anos 30, ou seja, com uma consciência clara de sua condição histórica ex-cêntrica e ao mesmo tempo livres de nativismos regionalistas. Neste caso vemos Alfredo sem saudosismos de Cachoeira e consciente de que a vida urbana, metáfora do anseio cosmopolita da intelectualidade brasileira anterior ao Modernismo, era-lhe um implante alienante que iniciava rejeitar. Assim, Alfredo vai caminhando para um lugar identitário que lhe permite revisar(-se) para visitar o presente e reinterpretá-lo como tempo inaugural, de dialético encontro de contrários que resulta no Novo indefinido e volátil. Narram-se, portanto, as estéticas marcadas pelo experimentalismo no Brasil. Abaixo temos uma melhor explicação acerca do que ocorre com Alfredo e com a atividade cultural e estética do Brasil.

Torna-se corrente no Brasil uma atitude inaugurada desde a segunda década do século XX, ou seja, uma multiplicação de fronteiras culturais, um cruzamento de identidades, mas que não significa o desaparecimento destas, apenas uma reinscrição ou reconfiguração no contexto pós-moderno das trocas e interferências que, ao invés de unificar ou restringir, multiplica e dilui fronteiras entre o *cult* e o *kitsch*, o folclórico e o acadêmico, o popular e o erudito, a literatura e o mito, por exemplo.

Alfredo alegoriza bem a nova condição espiritual que se inaugurava no Brasil, fazia-se livre de um ranço localista que desde o século XIX nos conduzia a um nativismo exótico. Exemplo disso é a maneira livre de ufanismos passadistas e saudosos com *vive na cidade*, esta que também se desfez sob seu olhar de auto-estima e sob sua consciência de que a origem não lhe impunha qualquer inferioridade, mas apenas uma certa distância. Por algumas vezes Alfredo ainda

la ao cais ver um e outro navio grande, adivinhar por que boca de Guajará saiam [...] Lá no fundo sossegavam a mãe, o Arari, o chalé, os pés do pai no soalho em cima da inundação de abril. A mãe? Sossegada? O pai passeava lendo o catálogo, sobre os peixes que lá em baixo circulavam como pessoas da família. Alfredo sorria. Não lhe doía mais aquela saudade. (BGP, p. 81)

A ausência de saudade traduz a atitude madura, convicta, dos segmentos intelectuais brasileiros e latinoamericanos que desde o decênio de 20 vinham buscando originalidade à parte das mentalidades essencialistas que viam com muito pejo qualquer interferência estrangeira sobre a formação da cultura nacional, dando com isso sinais claros de anacronismo cultural. Alfredo absorve a cidade como parte de si, não é absorvido e anulado por ela, vale-se do que vê em Belém para

reinscrever em si o passado vivido em Cachoeira. Algo semelhante ao que ocorrerá na esteira da cultura e da literatura brasileiras pós 30, considerando-se que

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocabulário político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca. (CANDIDO, 1989, p. 154-155)

Deve-se dizer, sob pena de faltar com a ousadia necessária aos trabalhos acadêmicos, que a *interdependência* como categoria conceitual que coloca as culturas em relações de troca contínua, esconde a desigualdade dessas trocas, como já citei no capítulo anterior. À exceção de Borges e Cortazar, consideramos por demais otimista aceitar que influenciemos os centros do imperialismo multinacional tanto quanto somos influenciados por eles. Parece-me que esta categoria se aplica muito mais ao largo universo latinoamericano, onde as influências são de maior mutualismo e reciprocidade, gerando, neste caso sim, uma transnacionalidade que implica dominação.

Voltemos a Alfredo. Mas, a partir de agora, momento em que já não se pode defini-lo senão como um Sujeito de intermeio que alegoriza as relações entre centro e periferia, gostaria de evidenciar as fissuras no interior da idéia de nação, ou seja,

como os indivíduos que compõem a unidade nacional estão coesos em torno de sua situação periférica dentro do mercado das trocas culturais, entretanto, convivem exilados uns dos outros por distâncias socioeconômicas, políticas, históricas e ideológicas. O que une os indivíduos por sobre as diferenças sem dissipá-las? Como justificar que subjetividades tão diversas se congreguem sob o emblema da nacionalidade? Lamarão, por exemplo, bem vestido e habituado à cidade, morria de rir dos espetáculos circenses; Alfredo por sua vez os preferia narrados pelas histórias que chegavam a Cachoeira e ao vivo lhe figuravam muito sem graça. Condições históricas diversas levam a diferentes olhares, mas ambos estão sob o signo da nacionalidade a despeito da diversidade. Buscamos aqui a totalidade da história, a representação da dialética que dinamiza e viabiliza a transformação e o devir. Distante espiritualmente de Lamarão, cuja amizade serve-lhe apenas para ganhar os bons olhos dos Alcântaras, dos quais inclusive vive uma distância, Alfredo nos leva à constatação das muitas fendas e suturas entre os indivíduos postos sob a mesma identidade nacional. A afeição por Andresa, renovada nas cartas que recebe, bem como a crescente aproximação e afetividade por Libânia, se comparadas a essa conveniente amizade com Lamarão, nos fazem pensar que o simples fato de estarem os indivíduos cercados pelas mesmas fronteiras geográficas não lhes garante unidade. Daí decorre que um indivíduo venha a se sentir profundamente exilado em sua terra natal; bem como perfeitamente territorializado no exílio. Parece-nos que a condição aqui é o reconhecimento de uma história de percalços comuns, critério que justifica a crescente afinidade entre Alfredo e Libânia, e destes com o “amarelinho”. Vê-se uma circunstância idêntica ocorrida entre Isaura e os Alcântaras. Sendo filha da tacacazeira, sua amizade era conveniente para a Emilinha, mas esta de modo algum a tem como igual, muito embora sejam ambas da

cidade, dadas suas condições sempre desprivilegiadas economicamente. Apesar do convívio, fala mais alto um espírito de classe.

Para melhor encaminhar o raciocínio, quero afirmar que a nacionalidade em sua configuração pós-moderna se articula para além das fronteiras dos territórios políticos. De modo que um brasileiro já não se defina por viver na equidistância entre os marcos territoriais do Brasil, mas por compartilhar com outros indivíduos, talvez exilados dessas fronteiras reconhecidas e demarcadas materialmente, um sentimento de congregação produzido pelas visões de mundo construídas em torno de experiências históricas afins, como a segregação racial e a exclusão da riqueza ou alienação do trabalho. Assim, um negro bem sucedido pode estar mais vinculado a brancos de classe média, mas não se sentirá um igual a estes; ou, por outra, um branco excluído pelos seus de cor, por ser pobre, pode vir a se sentir irmão de uma comunidade negra que luta por justiça social, mas não se sentirá negro, apenas pobre. Contudo, dialeticamente, não podem esses opostos prescindirem um do outro, de modo que não venham realmente a se sentirem irmãos, apenas inseparáveis, unidos por condições históricas que os posicionaram frente a frente. Desta feita, o que opõe negros e brancos no Brasil são especialmente questões econômicas mais que religiosas, o que nos permite dizer que há grande diferença quanto à questão racial na África, onde o discurso étnico perpassa o discurso religioso. Portanto, ser negro e brasileiro é diferente de ser negro e africano, muito embora haja grandes similaridades, o que nos leva a concluir pela validade da nacionalidade como categoria conceitual e identitária.

Outra vez nos voltemos para Alfredo para vermos seu parecer sobre Mãe Ciana e constatar que muito além do parentesco, o que lhe causa o sentimento de

identidade é, muito além da cor, a construção histórica de um ethos comum marcado pela experiência da marginalização socioeconômica. Mãe Ciana

Trazia no rosto e na voz, no corpo vergado, trabalhos e penas de sua família de escravos. O ramo da Mãe Ciana, de onde vinha o de D. Amélia, de Muaná, não se sabia se diretamente da África, do Maranhão ou, por compra em Belém, espalhou-se em Araquçua e Santana, engenhos da boca do Arari, hoje acabados, que pertenceram aos frades, sítios dos brancos. (BGP, p. 105)

Contudo, em se tratando do relacionamento com Libânia, apesar do gosto que cria por ela em função de suas histórias relativamente comuns, Alfredo não a vê mais como uma igual a si. Haja vista o prestígio social que conseguira, ele

Tinha de estar, como estudante, um degrau acima da cabocla. Ela, de pé no chão, era da serventia dos Alcântaras. Nem aquela humildade de viver em casa alheia, nem a vaia dos filhos do ex-Governador por ter de carregar o saco de açaí na rua podia quebrar por inteiro o orgulhinho de Alfredo. É certo que procurava não ter luxos diante da cabocla. Mas daí a se meter a falar a d. Emília em nome dele, como se ele andasse lhe pedindo... isso que não.

Ela, por sua parte, sabia guardar distância mais por respeito ao estudante que ao caboquinho, seu igual, ou até mais abaixo dela por ser filho de uma preta e ela não. (BGP, p. 119)

Vê-se como o romance de Dalcídio consegue ser representativo de circunstâncias históricas decisivas para a construção narrativa do Sujeito brasileiro. Alfredo sente-se superior a Libânia por ter estudos, os quais não o seduziam mas eram boa ocasião para aferir prestígio, apesar de saber-se em quase todo resto igual a ela. Esta, por sua vez, aceita-lhe a superioridade pelas letras, muito embora

não perca de vista que é filho de preta. Primeiramente, tal ordem de coisas nos mostra como, mesmo sob diferenças de status e gênero, por exemplo, indivíduos se abrigam sob o mesmo teto do exílio social para tecer um sentimento de igualdade e comunhão que é o próprio fermento da nacionalidade.

Porém, o mais significativo neste fragmento da obra é verificarmos como o mesmo alegoriza a arraigada atitude de validar os conhecimentos de ordem teórica e conceitual em detrimento de uma experiência pragmática do conhecimento e de sua produção. Tal atitude reflete a criação de um Estado nacional brasileiro historicamente marcado pela experiência do bacharelado e de uma sociedade cujo corpo intelectual e artístico sempre esteve às voltas com uma gama de conceitos e teorias pouco afeitos a sua própria necessidade de interpretação. Assim resultando numa longa distância ou defasagem entre teoria e prática, responsável por muitos equívocos acerca da própria constituição de nossa identidade nacional.

A idéia de que a nacionalidade se forma por percalços históricos comuns está narrada no momento em que o protagonista

recebeu de Emília a ordem de se aprontar para ir ao Olímpia, Alfredo sentiu o olhar de Libânia que chegava do Largo da Pólvora trazendo as entradas de Isaura.

[...] Um sentimento de injustiça e temor dominava-o. O olhar de Libânia, tão difícil de entender, tão breve, gelara-lhe a espinha. E ela já estava ao pé do fogão, cantando, a partir lenha.

Alfredo sentia na cantiga uma queixa, um ressentimento, entrecortada de ralhos contra o gato vizinho que subira miando. “Contra o gato ou contra mim?”, indagou, envergonhado, querendo ir à cozinha e ali ficar em companhia dela. A distinção que lhe dava a d. Emília diminuía-o perante a cabocla. (BGP, p. 136)

Desta feita, a nação e o nacional, como construções ideológicas que fazem parte da cultura, existem na pós-modernidade a partir de fronteiras múltiplas. Na verdade, “todas as culturas são de fronteira.[...] Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (CANCLINI, 2003, p. 348) o que, praticamente, significa dizer que um morador da fronteira oeste da Amazônia brasileira, um seringueiro que vive na miséria, talvez venha a se sentir mais boliviano que brasileiro dada a sua afinidade socioeconômica e política com os bolivianos, que experimentam a mesma condição de pobreza, e sua infinita distância em relação aos madeireiros ricos que nasceram no Brasil. Contudo, volto a insistir que ser pobre na Venezuela não é a mesma experiência de pobreza vivida no Brasil. Há sempre diferenças de ordem histórica que especificam e distinguem. Alfredo e Libânia estão unidos, muito embora ela não seja de Cachoeira e isso nos faz entrever uma outra ordenação para o que, numa clássica definição homogeneizadora, se chamou nação.

Outro momento em que se narra a idéia da transnacionalidade, aqui tomada como aceitação do multiculturalismo e re-alocação das nacionalidades no limiar das negociações identitárias, é este em que, indo ao encontro com o tão sonhado bosque contado nas falas que corriam pelos alagados “Alfredo levava Andresa consigo, todas as meninas que nunca viram uma cidade, todas no seu bolso, na mão, agarradas ao seu pescoço, todas iam encontrar, lá no Bosque, o que mais desejavam. Ou simplesmente ver o Bosque” (BGP, p. 125). Contudo, bastou-lhe deparar-se com a realidade em si para se perguntar se “era então aquele o Bosque Rodrigues Alves e simultaneamente ter a clara consciência de estar ali muito só – sem as meninas de Cachoeira”. (BGP, p. 126). Veja-se aí o Sujeito que, repleto de expectativas e marcado por um sentimento de redenção e representação dos seus

iguais, vê-se aos poucos e forçosamente aderente de uma alteridade que se constrói nele por meio da percepção do espaço urbano imediato, tendo sido este, anteriormente, mediado pelas narrativas orais contadas em Cachoeira, obrigando-o a ser solidário com o desencanto de uma cidade que lhe parece *mundiar* e afastá-lo da similitude com as personas do Marajó. Assim, Alfredo não pode carregar em si uma identidade absoluta com quem seja deslumbrado pela Cidade porque vivencia tal desencanto. É simples, tomava os ares deprimentes de Belém e *fazia-se da cidade* mais que de Cachoeira, construía-se nele um belenense, contudo vindo de Cachoeira. Portanto, jamais um belenense igual aos demais, nem tão cachoeirense quanto os que deixara pra trás.

Há algumas páginas, principiei a refletir acerca da dialética vivida por Alfredo quando passa a viver no 160, para onde veio pensando especialmente em honrar os caboclos de Cachoeira, paradoxalmente convertendo-se em alguém muito oposto a eles, ou seja, doutor. Para cumprir sua tarefa era necessário sobretudo estudar, “mas o colégio, Belém lhe ia tirando aos bocadinhos” (BGP, p. 124) e deixando-lhe no lugar vazio a certeza de que na cidade, frente ao dinheiro de Lamarão, não lhe valiam os estudos nem ser filho do Major. Sua prestigiada condição social estava restrita finalmente ao lugar onde vivia, não sendo válida qualquer tentativa de assemelhar-se aos privilegiados da cidade. Por fim, como já disse anteriormente, ser privilegiado ou excluído, pobre ou rico, negro ou branco, finalmente assumir qualquer identidade, não prescinde da experiência do sujeito dentro da nacionalidade em que se inscreve. Vale observar que estamos tomando a migração de Cachoeira para Belém como a experiência do multiculturalismo ou da pluralidade de identidades, contudo sem admitir a perda das referências da nação como sociedade em que, acima das diferenças, os indivíduos e as classes permanecem

ligados por uma experiência histórica e política comum e única ao longo da qual constroem um ao outro por oposição.

Mesmo em Belém Alfredo continua sendo filho do Major e a esta condição se acrescenta a de cria dos Alcântaras, eis aí como o texto poético de Dalcídio Jurandir alegoriza a dialética da identidade nacional brasileira. O morador do chalé e mais notório estudante da cidade deveria ter no seu currículo tarefas como “carregar o saco de açaí, levar as pules no bicho, apanhar as achas de lenha, ajudar Libânia trazer o saco de farinha, as rapaduras lançadas pelo maquinista na passagem do trem, raptar um menino?” (BGP, p. 124). Sob estas faces contrárias vai se inscrevendo uma subjetividade plural que resulta da capacidade do sujeito de absorver culturas diversas, migrar entre classes sociais diversas, estabelecer diálogos identitários, promover migrações culturais, sem que nada disso o descaracterize como brasileiro, ao contrário, o afirme como tal. Alfredo, mesmo diante do glamour do cine Olímpia, “principiou a vestir de “estrela” a sua amiga de Cachoeira... Andresa, com efeito, saltava do violino, puxando das notas do piano as fitas do vestido” (BGP, p. 139). Não exatamente porque queira voltar a Cachoeira tocado de saudades, mas sim porque, mesmo tendo encontrado uma identidade sociopolítica com Libânia na cidade, ainda assim não pode desconsiderar que Cachoeira se inscreveu como horizonte de leitura de todos os discursos e de si mesmo.

II.4. Pós-modernidade, identidade e representação

Aos poucos, este trabalho procura definir-se como um esforço intelectual para dizer que a identidade nacional abriga muitas diferenças de gênero, religião e etnia. Dizer também que essas diferenças latentes não se anulam sob qualquer homogeneidade, pelo contrário, o traço característico da identidade nacional é sim o cruzamento de historicidades diversas e subjetividades cunhadas por oposição. Anteriormente, a título de exemplo para clarear o raciocínio, disse que negros de classe média se sentiriam mais próximos de brancos que de outros negros que fossem pobres, dos quais possivelmente estivessem mais próximos os brancos também empobrecidos. Pois bem, neste exemplo está clara uma possibilidade de afiliação e identificação por um único critério – a classe social – o que não seria demais supor considerando o fundamento teórico adotado aqui. Tomado este critério, fica evidente que os segmentos proletários e sindicais, novo exemplo, pertencentes a países diferentes poderiam estabelecer uma dada afinidade usando de sua representatividade de classe, muito embora isso não descaracterize a experiência histórica particular sentida em seus países de origem, além e acima da sua experiência comum de classe social. Mas, uma outra pergunta se faz: quando duas classes sociais de um mesmo país, com histórias e interesses divergentes, entram em choque ainda se pode falar em nação? A pergunta talvez se torne ainda mais problemática se considerarmos que em se tratando de diferentes classes sociais não podemos falar de uma história comum. Contudo, basta olharmos sobre as histórias particulares para vislumbrarmos que uma se constrói em função da outra

e de acordo com condicionamentos mútuos. Na verdade tal pergunta se torna inadequada se contestarmos Benedict Anderson (*Nação e consciência nacional*, 1989), para quem a nação é uma *comunidade imaginada*, sem diferenças. Para este trabalho, tal diferença de classe é constituinte da dialética que aproxima os opostos sem anulá-los. Acerca dessa diferença que só aparentemente impossibilita a criação de uma unidade nacional, necessitamos talvez fazer outra pergunta mais apropriada: “ao celebrar a diferença, entretanto, não haveria o risco de obscurecer a comum opressão econômica na qual esses grupos estão profundamente envolvidos?” (SILVA, 2000, p. 26). Em defesa de uma história política dialética que envolva as diferentes versões das classes sociais, precisamos entender que

A pluralidade é, pois, um ideal político tanto quanto um slogan metodológico. Mas há uma questão incômoda que precisa ser resolvida. Como podemos negociar entre minha história e a sua? Como seria possível para nós recuperar aquilo que temos em comum [...] de forma mais importante, a intersecção de nossos vários passados e nossos vários presentes, as inevitáveis relações entre significados partilhados e significados contestados, entre valores e recursos materiais? É preciso afirmar nossas densas peculiaridades, nossas diferenças vividas e imaginadas. Mas podemos nos permitir deixar de examinar a questão de como nossas diferenças estão entrelaçadas e, na verdade, hierarquicamente organizadas? Podemos nós, em outras palavras, realmente nos permitir ter histórias inteiramente diferentes, podemos nos conceber como vivendo – e tendo vivido – em espaços inteiramente heterogêneos e separados? (SILVA, 2000, pp. 26-27)

A esta última pergunta vale responder dizendo que mesmo quando os indivíduos pertencem a classes sociais distintas, não deixam de exercer determinadas funções na sociedade em que tal divergência se anula em prol de identidades. Operário e patrão sentam-se juntos na mesma assembleia religiosa e

podem se encontrar numa mesma entidade de luta contra a violência urbana. Historicamente, os indivíduos acumulam e sobrepõem várias identidades, de um modo que, quando se opõem sob um aspecto ou circunstância social, se aproximam sob outros. Contudo, o que se quer dizer finalmente é que, mesmo em situação de divergência, os indivíduos o fazem sempre como brasileiros que, historicamente, aprenderam a ser, muito embora de forma diferente, ligados a classes sociais que construíram diferentes histórias de si mesmas, mas nunca dissociadas umas das outras.

No andamento desse debate sobre a nacionalidade e sua sobrevivência, mesmo dentro da pós-modernidade e da *lógica cultural do capitalismo tardio*⁵³, finalmente se quer deixar claro que a nacionalidade é uma construção ideológica. Mesmo lutando em lados opostos por interesses diversos, o sulista e o nortista – cujas subjetividades se formaram por historicidades regionais próprias – se sentem unidos por um fim último de garantir o exercício de suas diversidades culturais. Trocas culturais de norte a sul e de leste a oeste do Brasil, trocas internas, continuam existindo num fluxo e numa dinâmica que fogem à perda das referências apregoada pelo pós-modernismo e pela globalização. Quando um indivíduo deixa o Ceará para viver no Pará – como ocorre com Virgílio Alcântara – essas identidades regionais se sobrepõem ao invés de se excluírem e, no caso de seu Virgílio, a rapadura é essencial tanto quanto o açaí, que vinha do mercado pelas mãos de Alfredo e Libânia, passa a sê-lo. Não há perda nem diluição de identidades, há acréscimo e amálgama.

Então, quando separados por região, unidos talvez pela etnia ou vice-versa; se separados pelo gênero, unidos pela identidade de classe ou vice-versa. Seja qual

⁵³ alusão a um dos títulos da obra de Fredric Jameson

for o papel social desenvolvido, há entre os indivíduos um movimento contínuo de atração e repulsão, dialético por fim. Mas vale dizer que essas divergências se abrigam sob o sentimento comum de ser brasileiro. Não houvesse esse sentimento comum, que admite as diferenças desde que postas nos limites da nação, nenhum brasileiro se sentiria estrangeiro fora dos limites territoriais do Brasil, mesmo quando consegue criar outros vínculos de identidade com indivíduos de nacionalidade estrangeira. Nacional e estrangeiro formam um binarismo que ainda se sustenta, senão na governabilidade da economia, por exemplo, mas introjectado como experiência individual e subjetiva. Os Estados são globais, os indivíduos não. A nação é dentro da gente⁵⁴. Significa dizer que o Estado e “as elites são cosmopolitas, as pessoas são locais. O espaço de poder e riqueza é projetado pelo mundo, enquanto a vida e a experiência das pessoas ficam enraizadas em lugares, em sua cultura, em sua história”. (ABDALA JÚNIOR, 2002, p. 30). Assim, reafirmamos que a nacionalidade é uma construção ideológica propagada pelos discursos, signos e símbolos que a representam e que, mesmo numa sociedade em rede, onde os meios de comunicação de massa reproduzem parâmetros de comportamentos globais, tais discursos representativos conservam o sentimento de unidade e é isso que nos permite integrar a globalização como brasileiros. Se a política econômica, o mercado do entretenimento e da moda, o mercado editorial e outros têm os olhos voltados para a construção de uma identidade transnacional, desterritorializada ou global, justamente isso pode estar causando um retorno às buscas por uma particularidade nacional. Acerca disso, Abdala Júnior (*Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais*, 2002) cita Manuel Castells, para quem

⁵⁴ parafraseando o escritor Guimarães Rosa, numa de suas frases que procuravam universalizar o local, mas, sem descaracteriza-lo.

As sociedades da era da informação não podem ser reduzidas à estrutura e à dinâmica da sociedade em rede. De acordo com a minha exploração de nosso mundo, parece que as sociedades são formadas pela interação entre Net e Ser, entre a sociedade em rede e o poder da identidade.

Contudo, o problema fundamental suscitado pelos processos de mudança social que são na maior parte externos às instituições e aos valores da sociedade, na forma em que ela se encontra, é que eles poderão fragmentar-se e não constituir a sociedade. Em vez de instituições transformadas, teríamos comunas de todos os tipos. Em vez de classes sociais, presenciariamos o surgimento de tribos. (p.33)

Aproveitando-nos do romance de Dalcídio para ler a própria narrativa da identidade brasileira, podemos dizer que, ao longo do enredo, Alfredo jamais constitui uma subjetividade volátil que, mal acabou de se formar, no mesmo instante se desintegra de forma niilista. Isso acontece sim, mas com as Alcântaras que, ao longo do romance demonstram incapacidade de compreender a pobreza pela ótica de pobres que são e, presas a um espírito de classe, se tornam absolutamente vítimas de um fetiche que as obriga ao não reconhecimento de si, de quem de fato são ou de que valores tinham de fato. O certo é que depois da mudança para a Estrada de Nazaré,

Os Alcântaras pareciam dissolvidos na casa. Não se tratava da família da Gentil mas de indivíduos desligados dentro de um casarão desconhecido que lhes parecia dizer: já dei cabo de minha vida, minha missão de ser habitado já acabou. Estou sobrando como habitação e vocês não passam de uma família fantasma.

De fato, os Alcântaras olhavam-se como se não se conhecessem. A casa os separava. Faltava-lhes a intimidade do 160. Por um momento, d. Inácia sentia que deixara na Gentil o seu nome, o sossego... (BGP, p. 202).

Quanto a Alfredo,

Os recentes acontecimentos, ligados ao encontro com o chefe de polícia, as palavras da madrinha mãe, a fuga do Antonio e da noiva, produziam-lhe uma sensação nova da cidade que descobria. A cidade que estava dentro das pessoas, dos sentimentos e das lutas que ele ignorava. Etelvina, por exemplo, era vista ali debruçada no parapeito, muito a cômodo, caseira, e de repente virava noiva de um bandoleiro misterioso e logo fugindo, pondo a família vizinha em rebuliço, com a polícia no quarteirão. Interrogados, os Alcântaras, manifestaram o seu estupor, sua inocência que as autoridades consideravam evidente. Alfredo espantava-se com esse dom de representar a inocência tão apegado nas pessoas da cidade. Era mais que no interior. Nem os meninos quando numa falta se faziam tão inocentes, tão anjos. (BGP, p. 196)

E tais pensamentos de Alfredo nos permitem perceber que nem o contato com aquele mundo urbano de outras posturas políticas e morais, estranhas a tudo que habituara-se a esperar dos perfis de comportamento, o fazia subitamente escravo do fetiche do moderno, do cosmopolita. Outrossim, um observador atento, que não deixa de ser o cahoeirense que aprendeu a ser – digo aprendeu – pois não se trata apenas de nascer num lugar – aqui entendido como pátria – mas imbuir-se dele, de suas formas de organização psico-afetiva, moral, religiosa, simbólica, social, econômica e política, e portá-lo dentro de si.

De fato a pós-modernidade não consegue, considerando os indivíduos antes das entidades culturais como a música e a literatura, ou classes sociais, realizar o propósito de criar, através da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, uma sociedade global. A diferença é um fato, e justamente por isso nos permite falar em identidade. Dentro da orientação de leitura do romance dalcidiano que traçamos aqui, um fato é importante ressaltar: a migração de Alfredo. Tal fato está sendo lido como a alegoria da troca cultural, do cruzamento de cosmovisões, da

interpenetração entre Eu e Outro, finalmente, da relação problemática entre o nacional e o estrangeiro. A adoção de tais categorias significa um questionamento da pós-modernidade e sua suposta generalização ou padronização. Que atitude teria Alfredo ao se ver morando na cidade? Os arautos da pós-modernidade responderiam: perderia todas as referências de lugar que o construíram como sujeito, ou seja, tornar-se-ia uma personificação do fim das ideologias e da história, já que não haveria passado a ser conservado, presente a ser mantido, nem futuro a ser aguardado. E o tempo da cidade seria percebido como uma constante homogênea, uma dinâmica descontínua da qual toda dialética estaria ausente porque não haveria a diferença como categoria de pensamento. Tudo isso significa dizer que na cidade Alfredo não faria (re)leituras que considerassem o “antes” e o “depois” e assumiria a circunstância instantânea, solúvel, da pós-modernidade, que faz com que toda verdade ao ser enunciada se torne morta e inútil. Finalmente, Alfredo não teria condições de pensar historicamente, de compreender as idéias de construção e processo.

Para construirmos uma leitura da obra que desmonte a idéia da fragilidade da diferença, lembremos apenas uma das falas de Mãe Ciana. Interpelando Alfredo acerca do que sabia sobre os levantes do Guamá, ela aponta uma aguda consciência do processo histórico que construiu uma identidade étnica vinculada a uma identidade de classe social e justifica um sentimento de diferença.

- Pensa que os escravos já acabaram? Eu venho da escravidão. Eu, tua avó, tua mãe, tu também. Tu tens no sangue. Nossos parentes penaram nos engenhos. Só nos engenhos? Hum! Deus queira que eles ganhem, tomem as enxadas. Entrem aqui, ora esta, não é de mim que vão tirar. (BGP, p. 210)

Segundo os critérios da pós-modernidade, então, migrar seria ter nada para lembrar já que todos os lugares seriam sempre o mesmo, bem como o tempo e os indivíduos. Certamente, não podemos negar que a sociedade atual tende à globalização, mas outra vez afirmamos que tal fenômeno social e geopolítico não anula ou imobiliza o constante ato criador e insurgente das manifestações nacionais populares de cultura e pensamento. Por baixo ou através dos modelos globais que definem, desde o penteado, às escolhas profissionais das pessoas de acordo com os interesses do mercado capitalista, corre latente e paralela uma resistente identidade nacional sustentada pelo cinema, pelas adaptações da literatura para o teatro e televisão, pela atual música da favela, pelas festas religiosas, pelos ditos e provérbios populares, lendas rurais e urbanas e inclusive pelos slogans de campanhas de toda sorte. Mesmo adepta do lucrativo mercado global e interessada em adequar seus produtos ao gosto comum, a elite econômica não deixa de investir no fortalecimento do sentimento de filiação a uma pátria e até multinacionais promovem campanhas de incentivo ao gosto pela produção cultural brasileira. Tal estratégia exemplifica bem o que se passa no mundo pós-moderno: economia e política globais conciliadas⁵⁵ a subjetividades nacionais. Portanto,

os indivíduos continuam a projetar suas expectativas nos horizontes nacionais, e os Estados continuam a ser instâncias de intermediação do indivíduo com o mundo [...] mas é evidente que os efeitos da mídia global voltada para comportamentos individualistas, anti-sociais ou acrílicos, com ênfase exclusiva no consumo, atinge a todos. Entretanto, como afirmamos, é diferente estar nos Estados Unidos, mesmo na

⁵⁵ A *conciliação* é a estratégia política usada pelas elites políticas e econômicas do Brasil para evitar a luta, o confronto entre instituições, partidos, entidades públicas e classes sociais que têm interesses divergentes. Conciliar de modo que todos saiam do debate com suas exigências satisfeitas, mais ou menos a contento, e assim todos ganhem e continuem unidos. Cf. ZARUR, p. 48-50

periferia, e estar no Brasil e mesmo na Argentina, como os fatos recentes registram.

(ABDALA JÚNIOR, 2002, p. 38)

De volta à leitura do romance *Belém do Grão-Pará*, é importante elucidar que tal consciência de identidade étnica e social vista nas palavras de Mãe Ciana não se justifica apenas pelo fato de o início do século XX, época de enunciação da narrativa, ainda não conhecer a pós-modernidade, pois, mesmo enredada pela cidade – que poderia neste caso ser entendida como discurso de homogeneização e anulação das diferenças, visto que todos ali, e até os garotos de Cachoeira, que só pelo Círio vinham a Belém, queriam se mostrar integrados a uma subjetividade urbana, como Libânia e o próprio Alfredo quando chegou à cidade – Mãe Ciana não demonstra uma consciência episódica da realidade, uma percepção dos fatos como eventos ou espetáculos, como é característico dos indivíduos dentro da pós-modernidade. A consciência de uma identidade construída historicamente se mostra vaga ainda em Alfredo que, ao oferecer uma moeda a Mãe Ciana em contribuição para a causa camponesa dos bandoleiros do Guamá,

lhe beijou a mão que ela lhe estendia, mão já tão impregnada do seu trabalho que sempre cheirava.

De uma certa maneira, Alfredo compreendeu que sua família estava ali naquela Mãe Ciana, na Magá que vendia tacacá na rua, nos primos quase pretos, aceadamente sujos de trabalho, inteiramente despreocupados de morar na Estrada de Nazaré. Ou tinham essa preocupação? (BGP, p. 212)

Por ora, uma idéia que gostaria de esclarecer aqui é que, Alfredo poderia muito bem ter-se tornado menino de hábitos citadinos, muito ajustado à rotina das ruas da cidade, fascinado pela velocidade do trem e especialmente com o colégio e

com a possibilidade de viver na Estrada de Nazaré e tornar-se figura ilustre com o dinheiro rendido com os estudos. Finalmente, Alfredo poderia ter-se feito igual a todos os outros moradores da cidade, lido o discurso da cidade com os mesmos olhos de todos. Mas não o fez, pelo contrário, as diferenças entre ele e os demais vão se tornando cada vez mais visíveis, senão por fora, mas por dentro, alcançando uma dimensão moral e psico-afetiva onde está construído o sentimento de apego às origens. De acordo com a leitura que traçamos aqui, quanto mais Alfredo se enreda na cidade, mais tem certeza de que está no estrangeiro. E mesmo envolvendo-se nas vivências da cidade – tratada neste item como alegoria da pós-modernidade, da vida episódica, eventual e niilista – retorna ao referencial das experiências vividas em Cachoeira, mesmo que agora se trate de uma Cachoeira composta pelos resíduos e livre-associações de memória.

II.5. O socialismo narrado como resistência à pós-modernidade

Dalcídio criou dentro de seu romance uma das imagens consideradas por esta pesquisa, muito embora nosso fim não seja o comparativismo entre autores, uma das mais antológicas da literatura brasileira como metáfora do relacionamento dos indivíduos com o conhecimento e com o capital no mundo ocidental. Tal metáfora fala de modo enfático contra o pós-modernismo enquanto lógica do capital que subordina toda a atividade intelectual, cultural e estética de modo a converter todos os discursos sociais em mensagens cifradas dos valores ideológicos capitalistas.

Ao longo do enredo do romance analisado, Alfredo vai assumindo certo desencantamento por conta, especialmente, dos ares decadentes e arruinados da cidade que, em quase nada corresponde à Cidade que ele trazia construída na memória. A saudade da mãe, de Andresa, significa um exílio tornado ainda mais visível se considerarmos que tal desencanto com o estrangeiro – afirmada novamente a diferença que a pós-modernidade não é capaz de anular na subjetividade dos indivíduos – provoca um reencontro cada vez mais denso com o local, a origem. Pois bem, antes de irmos à metáfora, que sugere a reação contra a perversidade do capital e o resgate da consciência humanizadora, vejamos como Alfredo se volta gratamente aos parentes de sua mãe que conhece na cidade.

Aos poucos, entediado com o colégio, este muito diferente do que pensava quando brincava com seu caroço de tucumã, Alfredo vai sendo envolvido por uma apatia, apesar do quadro de honra, pelas aulas e pelos livros. Salvas as professoras,

que só o atraíam pelos seus perfumes, nunca pelo discurso. Quando passa a ter contato com seus parentes que moram em Belém, “entre os quais se destacam Mãe Ciana, Maga, suas filhas Isaura e Violeta” (FURTADO, 2002, p.116), além dos homens, que “são obreiros e retratados como irmãos de Isaura” (*idem*) – todos estes ligados ao trabalho manual, operário – tais figuras ganham aos olhos de Alfredo uma aura de dignidade e heroísmo, especialmente quando cotejadas com um chefe de polícia que, segundo Inácia lhe comentara no Olímpia, ocupava o cargo por conchavo e indicação política. Tal admiração leva-o a questionar a validade de tanto estudo e tanta gramática. Maga, sempre alegre carregando as panelas para o tacacá e dizendo adivinhações pela vizinhança. Mãe Ciana, já velha e recurvada andando com seus cheiros do Pará que poetizavam a cidade em ruínas, carregando, sem se deixar abater, aqueles amores prestativos por *seu* Lício e escondendo por trás do aparente mau humor uma doçura maternal. Isaura, que sempre dava às Alcântaras as entradas que ganhava para o Olímpia. Todos ganhavam vulto aos olhos de Alfredo, provavelmente pela maneira corajosa e desprendida com que abraçavam suas vidas. Todos ainda lhe faziam lembrar a mãe que sofria por ele em Cachoeira, que se abnegava por ele e pagava-lhe todo mês aquela mesada para sustento do que precisasse. Nada nessas pessoas que lhe inspiravam admiração parecia ter qualquer relação com o que era obrigado a aprender na inércia burocrática da escola. Além desses parentes, cujo trabalho parecia dignificar, o que mais excitava os ânimos de Alfredo era uma certa poesia, registrada pela sua sensibilidade de menino do interior, na conformação do espaço urbano: a estética dos casarões, que pareciam esconder mistérios por trás das portas cerradas, o trem correndo nos trilhos e a agitação dos caboclos pros lados do Guamá. Nisso se manifesta a interação entre as personagens do romance, especialmente Alfredo, e a

cidade. A cidade aparece, no conjunto da narrativa, como mais uma personagem atuando sobre as demais, é o que nos esclarece Benedito Nunes ao analisar a estratégia narrativa utilizada pelo autor para compor uma imagem de Belém:

Não pense, porém, que os tipos criados por Dalcídio Jurandir, em seu novo romance, sejam espectros de uma situação objetiva, diluídos no meio social urbano que o escritor descreve magistralmente. Belém funciona na história a título de personagem maior, mas não aparece como cenário fixo que encerre e limite o movimento dos personagens propriamente ditos. É através da experiência subjetiva desses personagens, Alfredo, Libânia, Emilinha, Inácia, Virgílio, Isaura, Mãe Ciana e Antonio, que a cidade começa a existir, ora palpável e visível, nas ruas que eles percorrem, nos jardins que visitam, nas casas em que moram, ora desmaterializada, concentrando-se toda nas sensações fugidias, nos aromas, nas cores, na qualidade do ar e da luz que eles percebem. Ela se humaniza na medida em que vai sendo descoberta e vivida. Os personagens dialogam, defrontam-se com a cidade, que, além de ser ambiente e paisagem, compõe uma figura multiforme, humanizada e ideal, que tem personalidade própria.⁵⁶

O parentesco de Alfredo com Isaura, Maga, Mãe Ciana e os primos operários transcende os laços sanguíneos e na verdade se define por uma postura política de classe historicamente construída pelo trabalho braçal. Para, finalmente, esclarecer a metáfora citada anteriormente, queremos estabelecer uma similaridade entre essa resistência de Alfredo ao vazio do discurso escolar e a resistência do socialismo à indústria cultural e aos transmissores de ideologia capitalista, ou seja, dos valores da pós-modernidade que transformam toda ação humana em algo pré-

⁵⁶ Benedito Nunes In: **Crônica de Belém: “Belém do Pará”**. *O Estado de São Paulo*. Suplemento Literário, v. 5, n. 121, p. 1, 25 mar. 1961

estabelecido, telepático e conciliador em benefício das corporações financeiras que dominam o capitalismo global.

Ao se interessar pelo trabalho braçal, sentido como experiência social e política mais próxima de algum valor ético maior que o bacharelismo a que queriam destiná-lo e, pela primeira vez em que arrisca experimentá-lo livremente, por decisão própria, percebe que a moeda, recebida em pagamento pelo pequeno frete que fez, o dinheiro ao qual se dava tanta importância na cidade, erguia-se como valor à custa da humilhação do homem. Viu-se pequeno diante de quem o pagou e, mais importante, é o destino que dá a esse dinheiro.

Numa atitude que aqui revestimos de significado político, Alfredo redimensiona o valor do capital dando-lhe uma conotação humana ao fazer uso deste para contribuir com a causa camponesa dos bandoleiros do Guamá, o mesmo redimensionamento se dá com o valor do conhecimento, já que, de certa forma, é num ato concreto de inserção na experiência política do trabalho que as aulas ganham uma amplitude social

- Mas, meu filho, que espírito te deu, hum, perdendo meu tempo... Que foi? Perdeste alguma coisa? Que foi que tu fizeste, que falta, foi, um crime livrai-nos Deus?

- Trabalhei hoje, Mãe Ciana

[...]

- Olhe, Mãe Ciana...

E apanhou a mão da velha, abriu-a e dentro dela deixou a moeda de dois mil réis.

- É para o fugitivo

- Mas, meu filhinho, como é que tu sabe que tem fugitivo, que eu esteja metido⁵⁷ com fugitivo, minha Nossa Senhora de Nazaré, esses meninos nascem sabendo! E tu, onde achaste esse dinheiro, é da parte do Satanaz⁵⁸, meu pecador? (BGP, p. 211)

Ao nosso ver, Alfredo revela uma via única para a sociedade conseguir se libertar do circuito fechado de informações, da rede de discursos interligados que impede os indivíduos de uma atuação ou interferência política consistente. Alfredo exerce uma subversão política consciente, uma vez que a origem e o destino, bem como o próprio dinheiro ganho fazem parte de uma vida privada do menino que, silenciosamente, vai encontrando políticas cotidianas que devolvem ao homem um olhar sobre si, anterior ao olhar sobre o capital.

⁵⁷ erro ortográfico da edição

⁵⁸ erro ortográfico da edição

III. Conclusão

Ao cabo da discussão entabulada aqui, acerca da identidade nacional, este trabalho ratifica o intuito já verificado no Colóquio realizado em 2001 para comemorar os 60 anos de publicação do primeiro romance de Dalcídio Jurandir, ou seja, conferir ao Extremo Norte um justo lugar no panorama da literatura brasileira. Afinal, como mostramos na introdução, a história e a crítica literárias no Brasil, principalmente a segunda, devem à obra de Dalcídio Jurandir estudos mais sistemáticos e, a partir destes, um reconhecimento de seu valor poético.

A escolha de uma leitura na perspectiva do marxismo dialético proposto por Fredric Jameson, oportunizou-nos uma leitura alegórica do romance suficiente para revelarmos nas páginas de *Belém do Grão-Pará* toda a narrativa da Antropofagia brasileira, mas, de modo enfático, seu caráter demolidor do velho constrangimento de ser diferente da *civilização* europeia. Apoiados numa aproximação entre a migração campo/cidade e a experiência política, cultural e estética proporcionada ao Brasil pelos nossos primeiros modernistas, conseguimos sustentar que *Belém do Grão-Pará* narra, alegoricamente, a Antropofagia como experiência histórica que nos conduziu a revisões, afirmações e negações em busca de uma identidade autêntica.

Nossa leitura do romance dalcidiano, tomado como ato político e objeto estético que integra e modifica a história, buscou desvendar as estratégias que o poético utiliza para construir o discurso político. Foi possível mostrar que Alfredo, protagonista de todo o ciclo do **Extremo Norte**, é a personificação do mal-estar que tomou conta de intelectuais e artistas atuantes na cena cultural brasileira dos anos 20, no século XX. Empenhados em recuperar as raízes mais fundas da nossa cultura e, simultaneamente, não perder o compasso das transformações estéticas europeias que apontavam para um lugar promissor no futuro, os primeiros modernistas construíram, pela Antropofagia, uma possibilidade de cruzar essas

temporalidades diversas. Ao longo do primeiro capítulo deste trabalho, conseguimos ler a experiência de Alfredo no espaço urbano como um reencontro com suas origens, sobre as quais o protagonista promove uma revisão e um resgate. Portanto, de algum modo, a história de Alfredo se confunde com a História do Modernismo brasileiro, empenhado em se aproximar do futuro para compreender melhor o valor das origens.

Para revelarmos a possibilidade de ler o discurso poético como “ato socialmente simbólico”, em conformidade com Fredric Jameson, cuja existência dialoga dialeticamente com a história, criamos uma aproximação entre o clientelismo dos Alcântaras e uma história de prática de cooptação por parte do Estado brasileiro. Através do conceito de *nacional popular*, extraído da obra de Octávio Ianni, nos foi possível revelar a narrativa de um embate entre duas atitudes históricas na construção do Brasil: de um lado o Estado, que sempre utilizou o *favor* para cooptar intelectuais e entidades sociais, de outro lado, as instituições e indivíduos que se dedicam à atitude intelectual ou pragmática em defesa da legitimidade das reivindicações populares.

A simpatia e admiração de Alfredo pelo universo popular do trabalho informal, braçal e operário, bem como a presença de *seu* Lício como militante das forças trabalhistas de esquerda, nos serviram de argumento para justificar a alegoria da resistência popular a um Estado paternalista que sempre se outorgou o direito de gerenciar ou fiscalizar a vida das instituições sociais, sob o pretexto de ser competente pra isso. Ao mesmo tempo, o desencanto de Alfredo com o colégio e com o *modus vivendi* da cidade, onde todos agem em nome do dinheiro e dos *favorecimentos* que têm ou que um dia tiveram, foi lido como ruptura com a cultura bacharelesca e com tudo que, dentro do espaço urbano, parece afetação ou

pastiche: seja o *glamour* das Alcântaras, que faziam fita no Cinema Olímpia com os ingressos dados pela costureira, ou a retórica pedante do professor Menendez, que era articulista de jornal.

Mostrou-se que a relação conturbada com a cidade não leva Alfredo à perda das referências, muito ao contrário, o que ocorre é uma multiplicação delas. O sujeito erguido pela pós-modernidade – alheio a qualquer experiência de processo histórico – não está personificado em Alfredo. Cruzamentos entre temporalidades como as que se inscrevem na *periferia* e no *centro*, categorias que não deixamos de admitir e que vemos alegorizadas pelas vivências de Alfredo em Cachoeira e Belém respectivamente, não conduzem à padronização ou homogeneidade das culturas, a ponto de anular toda forma de identidade ou particularização. A nacionalidade se sustenta pela memória construída historicamente, o que faz com que Alfredo seja sempre o menino de Cachoeira, nos valores que tem ou nas leituras que constrói. Alfredo *está*, mas não *é*. Menino *na* cidade, mas não *da* cidade. Temos, então, a resistência da nacionalidade como categoria conceitual para a interpretação do sujeito e da cultura.

Se retomarmos aqui o propósito que nos serviu de motivação primeira para a escrita deste trabalho, parece-nos tê-lo alcançado. Construiu-se sobre o romance *Belém do Grão Pará* um olhar que, a título de simples gesto inicial, intencionou abrir caminhos para que a crítica marxista, devidamente credenciada, faça incursões por toda a obra de Dalcídio Jurandir a fim de lhe reconhecer o fôlego político e o alto calibre de escritor.

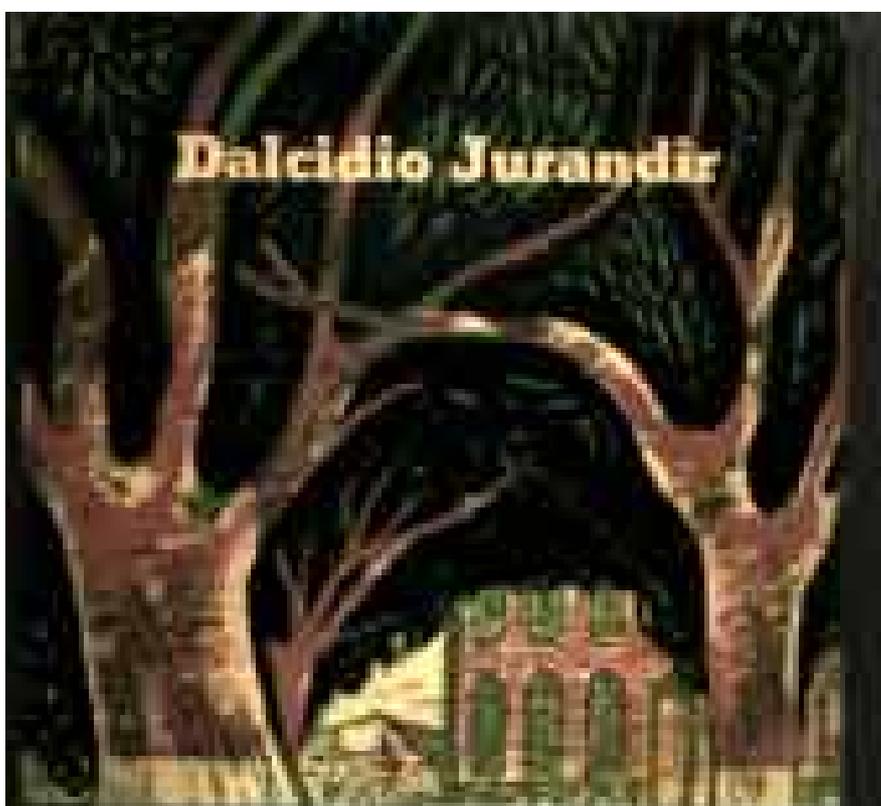
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Fronteira múltiplas, Identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. SENAC: São Paulo, 2002
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Ática: São Paulo, 1989
- ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentimento da Dialética na experiência intelectual brasileira**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1992
- ASSIS, Machado de. **Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade**. In: **Crítica Literária**. São Paulo: Mérito, 1959
- BAHBAH, Homi. **O local da Cultura**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 1998
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. de Léa Novaes. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1992
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna**. Edusp: São Paulo, 1994
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. Edusp: São Paulo, 2003
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1967
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Subdesenvolvimento** In: **A Educação pela Noite e outros ensaios**. Ática: São Paulo, 1989
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. Oficina de Livros: Belo Horizonte, 1990
- DAMATTA, Roberto. **O que é o Brasil**. Rocco: Rio de Janeiro, 2004
- FURTADO, Marlí Teresa. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. UNICAMP/IEL: Campinas, 2002
- GIL, Fernando Cerisara. **O Romance da Urbanização**. EDIPUCRS: Porto Alegre, 1999

- IANNI, Octávio. **A Sociedade Global**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1997
- JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Hucitec: São Paulo, 1985
- JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Ática: São Paulo, 1992
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Ática: São Paulo, 1997
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. Livraria Martins editora: São Paulo, 1960
- NUNES, Benedito. **Crônica de Belém: “Belém do Pará”**. *O Estado de São Paulo*. Suplemento Literário, v.5, nº 121, p. 1, 25 mar. 1961
- SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latinoamericano**. In: *Uma literatura nos trópicos*. Perspectiva: São Paulo, 1978
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Vozes: Petrópolis – RJ, 2000
- SOUZA, Eneida Maria de. **Traço crítico**. Editora UFMG: Belo Horizonte; Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1993
- SCHWARZ, Roberto. **As idéias fora do lugar**. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988
- VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupi**. Secult/Pa.: Belém, 1999
- WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na História e na Literatura**. Cia das Letras: São Paulo, 1990
- ZARUR, George de Cerqueira Leite. **Região e Nação na América Latina**. Editora UNB: Brasília; Imprensa Oficial: São Paulo, 2000

ANEXOS

Dalcídio Jurandir



**BELEM DO
GRÃO PARÁ**

MARTINS

Dalcídio
Jurandir

BELEM DO GRAÃO PARA

Produção de FERREIRA DE CASTRO



DALCÍDIO JURANDIR

BELEM DO
GRÃO-PARÁ

1998 - 2000



Projeto de Arquitetura



