



VOLUME 37

LUIS EUSTÁQUIO SOARES

As duas guerras frias e a resistência ao complexo de Arcádia da literatura brasileira



Esta obra foi selecionada para integrar a “Coleção Pesquisa Ufes”, a partir de Chamada Pública feita pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) aos programas de pós-graduação da universidade.

A seleção teve por base pareceres que consideraram critérios de inovação, relevância e impacto.

O financiamento da Coleção foi viabilizado por meio do Programa de Apoio à Pós-Graduação (Proap) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e de recursos do Tesouro Nacional.



**Universidade Federal
do Espírito Santo**



Editora Universitária – Edufes

Filiada à Associação Brasileira
das Editoras Universitárias (Abeu)

Av. Fernando Ferrari, 514
Campus de Goiabeiras
Vitória – ES · Brasil
CEP 29075-910

+55 (27) 4009-7852
edufes@ufes.br
www.edufes.ufes.br

Reitor

Paulo Sergio de Paula Vargas

Vice-reitor

Roney Pignaton da Silva

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Valdemar Lacerda Júnior

Chefe de Gabinete

Aureo Banhos dos Santos

Diretor da Edufes

Wilberth Salgueiro

Conselho Editorial

Ananias Francisco Dias Junior, Eliana Zandonade,
Eneida Maria Souza Mendonça, Fabrícia Benda
de Oliveira, Fátima Maria Silva, Gleice Pereira,
Graziela Baptista Vidaurre, José André Lourenço,
Marcelo Eduardo Vieira Segatto, Margarete Sacht
Góes, Rogério Borges de Oliveira, Rosana Suemi
Tokumar, Sandra Soares Della Fonte

Secretaria do Conselho Editorial

Douglas Salomão

Administrativo

Josias Bravim, Washington Romão dos Santos

Seção de Edição e Revisão de Textos

Fernanda Scopel, George Vianna,
Jussara Rodrigues, Roberta Estefânia Soares

Seção de Design

Ana Elisa Poubel, Juliana Braga,
Samira Bolonha Gomes, Willi Piske Jr.

Seção de Livraria e Comercialização

Adriani Raimondi, Ana Paula de Souza Rubim,
Dominique Piazzarollo, Marcos de Alarcão,
Maria Augusta Postinghel



Este trabalho atende às determinações do Repositório Institucional do Sistema Integrado de Bibliotecas da Ufes e está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Diretor da Graúna Digital

Thiago Moulin

Supervisão

Laura Bombonato

Seção de edição e revisão de textos

Carla Mello | Natália Mendes | José Ramos
Manuella Marquetti | Stephanie Lima

Seção de design

Carla Mello | Bruno Ferreira Nascimento

Projeto gráfico

Edufes

Diagramação e capa

Bruno Ferreira Nascimento

Revisão de texto

Fotografia da capa por
Larissa Chisté Melchhiades da Silva

Esta obra foi composta com
a família tipográfica Crimson Text.

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S676d

Soares, Luis Eustáquio.

As duas guerras frias e a resistência ao complexo de Arcádia brasileiro [recurso eletrônico] / Luis Eustáquio Soares. - Dados eletrônicos - Vitória, ES : EDUFES, 2023.

197 p. : il. ; 21 cm. - (Coleção Pesquisa Ufes ; 37)

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7772-517-5

Modo de acesso: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/774>

1. Literatura brasileira. 2. Realismo estético. 3. Cultura.
4. Imperialismo. I. Título. II. Série.

CDU:869.0(81)

Elaborado por Ana Paula de Souza Rubim – CRB-6 ES-000998/O

LUIS EUSTÁQUIO SOARES

As duas guerras frias e a resistência ao complexo de Arcádia da literatura brasileira

 **EDUFES**

Vitória, 2023

Sumário

<i>Introdução</i>	9
BREVÍSSIMA INTRODUÇÃO.....	9
Os romances	9
Os capítulos	13

Capítulo 1

Os cinco períodos de decadência ideológica da civilização burguesa: realismo, formalismo e naturalismo	16
Realismo ontonegativo e ontopositivo; naturalismo e formalismo	16
Realismo estético e decadência ideológica: Lukács, Althusser e Ludovico Silva	25
As cinco fases de decadência da civilização burguesa e o eterno retorno da ideologia do colonialismo na literatura brasileira	42

Capítulo 2

O estatuto colonial da humanidade e a decadência ideológica do Complexo de Arcádia da cultura brasileira	50
O complexo de Arcádia da cultura brasileira como decadência ideológica trans-histórica.....	50
Realismos e a estrutura de dependência do ser social brasileiro.....	57
Por um realismo ontopositivo, sem complexo de Arcádia.....	63

Capítulo 3

Decadência ideológica e subsunção real ao capital: a era tecnocrônica, o realismo e o <i>ethos</i> barroco	67
A ideologia de decadência como subsunção real da luta de classes	67
O período imperialista e a biopolítica como subsunção real ao capital..	74
A modernidade americana como forma de subsunção real da biopolítica da modernidade europeia	79

Capítulo 4

Realismo e *ethos* barroco na literatura brasileira: Machado, Pagu,

Oswald, Carolina de Jesus, Agrippino de Paula	89
Os <i>ethos</i> de Echeverría e a relação deles com o realismo estético	89
O <i>ethos</i> realista	90
O <i>ethos</i> romântico	91
O <i>ethos</i> clássico.....	92
O <i>ethos</i> barroco e rasura das origens da modernidade capitalista	92
O realista como vanguarda e o <i>ethos</i> barroco como resistência ao complexo de Arcádia na literatura brasileira.....	97
O realismo como vanguarda e o <i>ethos</i> barroco de <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>	100
<i>Parque industrial</i> e os três axiomas do realismo como vanguarda	113
<i>O romance da luta de classes da sociedade disciplinar</i>	117
Os marcos zeros, de Oswald: <i>ethos</i> barroco e realismo como vanguarda	123
<i>Quarto de despejo</i> de Carolina de Jesus: <i>ethos</i> barroco e miséria brasileira no interior da decadência ideológica estadunidense.....	128
<i>PanAmerica</i> , de José Agrippino de Paula, e o ultraimperialismo estadunidense como mais-valor ideológico-cinematográfico da história humana	135

Capítulo 5

Crítica da crítica – As duas guerras frias e as duas fases de ideologias dedecadência do ultraimperialismo estadunidense: a pandemia....

Daniel Bell e o fim das ideologias	144
O efeito acadêmico da ideologia da desideologização	148
O fim das grandes narrativas — acabou a Revolução, acabou o socialismo, acabou a luta coletiva	149
O dia seguinte de <i>A condição pós-moderna</i>	150
A era do fim da história	150
A síntese (não) dialética.....	151
O novo milênio e as duas Guerras Frias.....	152

<i>A primeira Guerra Fria: a vitória do ethos romântico protoanarquista</i>	152
<i>A segunda Guerra Fria e a ideologia da desideologização do ethos romântico-arcádico das e para as alteridades e da captura do ethos barroco da cultura neopentecostal.....</i>	159
É possível não concluir	165
Referências.....	178

Introdução

BREVÍSSIMA INTRODUÇÃO

Os romances

O Brasil emergiu como país a partir da expansão colonial europeia. Nunca foi uma ilha. É, pois, parte integrante do desenvolvimento desigual e combinado da expansão ocidental. Não é possível interpretá-lo, sob nenhum ponto de vista, separando-o do mundo. É por isso que o principal desafio deste livro é analisar a cultura e, no interior desta, a produção literária brasileira, em relação dialética com as cinco fases de decadência ideológica da civilização burguesa, sendo uma trans-histórica, a do período colonial, que se atualiza sem cessar da seguinte maneira: 1) tornou-se fase colonial capitalista a partir sobretudo da Segunda Revolução Industrial e da Revolução Francesa de 1789; 2) em função da crise do modo de produção capitalista a partir de 1870, com epicentro na Inglaterra, transformou-se em imperialismo; 3) após a Segunda Guerra Mundial, impôs-se mundialmente como ultraimperialismo estadunidense.

E o que significa períodos de decadência ideológica? Embora a categoria de decadência ideológica, em interlocução sobretudo com o ensaio de György Lukács, “Marx e o problema da decadência

ideológica” (2016), virá a ser objeto de análise mais aprofundada no primeiro capítulo deste livro, em nome da clareza, é preciso ensaiar um esboço de definição.

Em convergência com *Manifesto Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels, se a história é um processo aberto, marcado pela luta de classe, isso em linhas gerais significa: 1) que existem classes antagônicas, as que oprimem e as que são oprimidas; 2) que a luta de classes pode ser, sobretudo para as classes oprimidas, consciente e efetiva ou, ainda sob prisma das classes exploradas, inconsciente ou oculta; 3) que, no primeiro caso, a classe trabalhadora disputa, a partir do presente, o seu próprio futuro, com o objetivo de deixar de ser a classe explorada e desumanizada; 4) que, no segundo caso, a classe oprimida acata a ideologia dominante, que é a ideologia da classe que a oprime, referenciando-se no passado e no presente.

Nesse contexto, uma época de decadência ideológica se define como um período em que a luta de classe está ocultada, de modo que a ideologia da classe dominante tende a ser a referência da classe trabalhadora. São momentos históricos de predominância de ideologias reacionárias em que ora o passado se sobrepõe ao presente e ao futuro; ora o presente ampliado ocupa o lugar do passado e do futuro.

Com a expansão colonial europeia, objetiva-se uma luta de classes *sui generis*, qual seja: a anticolonial, transformada em luta de classes anti-imperialista com o advento da fase imperialista do capitalismo, no final do século XIX. Entre os séculos XVIII e XIX, o Brasil viveu alguns episódios isolados e nem por isso menos dramáticos de lutas de classes anticoloniais, com o exemplo da Conjuração Mineira de 1879; da Carioca de 1794, da Baiana de 1798, da Revolução Pernambucana de 1817, sem esquecer o Quilombo dos Palmares no século XVII, comunidade cuja existência significou a vanguarda mundial da luta de classes ao mesmo anticolonial e antiesclavista, antecipando em mais de cem anos a Revolução Haitiana de 1791.

Entretanto, a partir da fase capitalista e imperialista da expansão ocidental, a luta de classe anticapitalista e anti-imperialista, no

contexto da história brasileira, tem sido fundamentalmente inconsciente e oculta, razão pela qual é possível afirmar que a cultura brasileira tem se expressado predominantemente, ao longo de sua história, como decadência ideológica inseparável das ideologias dominantes produzidas nas metrópoles colonizadoras e imperialistas.

Essas ideologias dominantes representam as cinco fases de decadência ideológica da civilização burguesa, que são: 1) a decadência do período capitalista, que tem como data simbólica a tomada do poder do Estado pela Burguesia, em 1789, com a Revolução Francesa; 2) a decadência da fase interimperialista, que se inicia no final do século XIX e perdura até o fim da Segunda Guerra Mundial; 3) a primeira fase de decadência ideológica estadunidense, iniciada por Truman em 1947, com o começo da Primeira Guerra Fria; 4) a Segunda Guerra Fria do ultraimperialismo ianque é o nome geral da quarta era de decadência da civilização burguesa, iniciada para valer em 1991, persistindo ainda hoje; 5) a decadência que diz respeito ao eterno retorno da ideologia do colonialismo, que está presente nas quatro fases brevemente apresentadas, sendo indissociável do estatuto colonial da humanidade, seja em sua versão europeia, que diz respeito ao seu largo período de expansão colonial, capitalista e imperialista; seja em sua versão estadunidense, aqui definida como ultraimperialista.

O autor deste livro, é bom que se diga com todas as letras, defende que a arte literária o é se resiste ou se expressa na contração do período de decadência ideológica de sua época, que não significa, como se verá no primeiro capítulo, epígono de um período, mas o seu apogeu conquistado pelo domínio econômico e político de uma classe sobre os demais

Sempre considerando as contradições e as possibilidades de erros de avaliação, qualquer produção estético-cultural (um romance, um conto, um poema, uma peça de teatro, uma canção) que não venha a se contrapor, esteticamente, à decadência ideológica de sua época apenas merece ser objeto de análise crítica quando se constitua como um importante registro representativo das tendências ou linhas de

força dominantes da decadência ideológica de um país, de uma região, de um período histórico.

E quais obras literárias brasileiras podem ser analisadas como exemplos singulares de resistência à decadência ideológica dominante no período de sua produção? Como não é possível abarcar tudo, sendo necessário fazer escolhas, tais obras narrativas (há muitos exemplos na lírica e no drama), para este livro, são: o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, a ser interpretado como narrativa que se contrapôs à decadência ideológica da ideologia da fase colonial brasileira, antecipando uma crítica satírica das tipicidades humanas protoburguesas do Brasil no período do Segundo Reinado e início da República Velha.

No que diz respeito ao período da segunda fase de decadência ideológica, a interimperialista, o diálogo será com os romances *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, *Revolução melancólica* (1943, *Marco zero I*) e *Chão* (1945, *Marco zero II*), de Oswald de Andrade, por serem obras que objetivaram, pela forma-romance, a presença de diferentes imperialismos no Brasil, o japonês, o alemão, o inglês, o estadunidense, o italiano, ao mesmo tempo que representaram também a permanência da ideologia do colonialismo, sob novos formatos, dialeticamente amalgamados à fase de decadência ideológica interimperialista.

O romance *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina de Jesus; e *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, serão os textos literários que estarão na linha de frente da análise da terceira e quarta fases de decadências ideológicas da civilização burguesa. O primeiro, *Quarto de despejo*, será analisado como registro humano singular da permanência da ideologia do colonialismo e, por meio desta, do racismo estrutural no Brasil, tendo em vista a emergência, na década de cinquenta do passado século, do período de dominação estadunidense, marcado pela decadência ideológica do domínio dos valores de troca ou relações mercantis da sociedade do espetáculo,

com a invasão no cotidiano da favela dos programas e notícias radiofônicos, além do sensacionalismo dos jornais impressos.

Não obstante a presença diária dessa cultura de massa tipicamente estadunidense, captura paródica da cultura popular autêntica, a narrativa de Carolina de Jesus se singulariza por demarcar o contraponto dos valores de uso inseparáveis do cotidiano, da solidariedade e da luta pela sobrevivência em um ambiente de adversidade e miséria.

O segundo, *PanAmérica*, objetiva analisar a estrutura singular desse romance de José Agrippino de Paula, interpretando-a como uma espécie de *mimesis* paródica da era da epopeia burguesa do *hegemon* estadunidense, dividido em dois períodos, o da Primeira Guerra Fria, semilaico e protoanarquista; e o da Segunda, puritano, sionista e neopentecostal, com foco na relação entre o *Antigo Testamento* e o excepcionalismo biopolítico do *american way of life*, sem deixar de assinalar que a pós-modernidade – designada hoje como período contemporâneo – é, a rigor, a época da hegemonia do ultraimperialismo estadunidense, marcada pela produção sem fim de estúdios, com a pressuposição de que a própria história humana não passe de efeitos de estúdios cinematográficos, podendo ser permanentemente editada e reeditada.

Os capítulos

O primeiro capítulo desta obra, “Os cinco períodos de decadência ideológica da civilização burguesa: realismo, formalismo e naturalismo”, tem como objetivo a apresentação analítica das categorias de decadência ideológica (com uma discussão sobre o conceito de ideologia), base para a definição de o que venha a ser literatura realista, antirrealista e pseudorealista, antecipando que a abordagem é marxista e tem como interlocutor fundamentalmente a produção teórico-estética do pensador húngaro György Lukács.

A partir daí, inicia-se a análise dos cinco períodos de decadência da civilização burguesa, tendo em vista os seguintes referenciais:

1) a produção literária do realismo estético é a arte de resistência aos períodos de decadência ideológica em que se inscreve, não sendo, nesse sentido, uma escola ou estilo de época, mas uma forma artística de expressão humana da realidade histórico-social objetiva; 2) as manifestações estéticas antirrealistas e pseudorealistas são formas literárias de decadência ideológica, representando a ideologia dominante do período em que são produzidas.

O segundo capítulo, “O estatuto colonial da humanidade e a decadência ideológica do complexo de Arcádia da cultura brasileira”, tem como objetivo apresentar o contexto histórico transversal das decadências ideológicas, em arte, no Brasil, a partir da análise da ideologia de dependência, indissociável da situação histórica de um país que nunca se tornou soberano, tendo sido desde a colonização portuguesa tutelado, submetido, impedido.

A expressão *complexo de Arcádia* confunde-se tanto com a ideologia da dependência como com a de ideologia do colonialismo, sendo a forma por meio da qual, de modo trans-histórico (enquanto persistir a condição de país dependente), a produção estético-cultural brasileira tende a se manifestar, como fuga da história, como cultura de decadência ideológica; e não apenas na literatura, mas nas produções musicais, cinematográficas, picturais, embora o foco sempre seja a literatura, em seus diferentes gêneros.

O *complexo de Arcádia* da literatura brasileira manifesta-se sobretudo de modo antirrealista, razão pela qual tende a ocultar a realidade histórica concreta, sobretudo as condições de vida reais das brasileiras e brasileiros comuns, sem títulos, sem propriedades, sem eiras nem beiras, constituindo-se como a multidão de superexplorados do período colonial de dominação portuguesa, com a tragédia inominável do genocídio indígena e da escravidão negra; da breve época de domínio inglês, hegemônico no Segundo Reinado; da fase interimperialista e também do período de dominação estadunidense, iniciado, de fato, a partir da Segunda Guerra Mundial.

O terceiro capítulo, “A decadência ideológica e a subsunção real ao capital: a era tecnocrônica, o realismo e o *ethos* barroco”, dedica-se à análise dos bastidores histórico-ideológicos da dominação estadunidense, procurando estabelecer as diferenças entre o sistema colonial capitalista imperialista europeu do ianque, com o cuidado concentrado de descrever, sobretudo no plano cultural, este último, o ultraimperialismo estadunidense.

O quarto, “Realismo e *ethos* barroco na literatura brasileira”, na interlocução com Lukács e Bolívar Echeverría, primeiramente relacionará o realismo estético, que objetiva a realidade historicamente constituída, com a categoria do *ethos barroco*, definido como racionalidade popular que se atém aos valores de uso, resistindo, até para sobreviver, aos valores de troca da era do capital.

A hipótese de base é a de que as obras literárias do realismo estético não podem prescindir do *ethos* barroco nem este pode deixar de lado a importância insubstituível de objetivação do ser social, em sua totalidade dinâmica, local, nacional, mundial.

A seguir, inicia-se a análise do romance machadiano, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e, ato contínuo, de *Parque industrial*, de Pagu; de *Marco zero I e II*, de Oswald; de *Quarto de despejo*, de Carolina de Jesus; e finalmente de *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, perspectivando-os histórica, cultural, política e economicamente, tendo em vista a presença acumulada das cinco eras de decadência ideológica no Brasil e as diferentes formas de manifestação, para cada fase, da ideologia do colonialismo.

Por fim, o quinto capítulo, “As duas guerras frias e as duas eras de decadência do ultraimperialismo estadunidense: a pandemia”, detém-se na análise das duas fases de decadência estadunidense, a semilaca e protoanarquista, a primeira; a puritana e neopentecostal, a segunda, procurando, ainda que como hipótese, refletir sobre a gravíssima crise atual que atravessa a humanidade, intensificada com a pandemia.

Capítulo 1

Os cinco períodos de decadência ideológica da civilização burguesa: realismo, formalismo e naturalismo

REALISMO ONTONEGATIVO E ONTOPOSITIVO;
NATURALISMO E FORMALISMO

A carnificina da Primeira Guerra Mundial e o advento da Revolução Soviética de 1917 impulsionam o jovem György Lukács para a prática militante, o que trará impactos fundamentais no desenvolvimento de sua produção teórica. Em 1918, tornara-se militante do Partido Comunista Húngaro.

Os acontecimentos se sucedem, um atrás outro, com a clandestinidade e o exílio em Viena. A roda da história não estava girando mais rápido por acaso. O capitalismo sofrera uma mutação

econômico-cultural-militar importante, na virada do século XIX para o XX; tornando-se capitalismo imperialista, com a junção do capital industrial com o bancário, o advento dos grandes trustes e, portanto, do capital monopólico.

A influência do autor de *Contribuição à crítica da economia política*, Karl Marx, no pensamento estético de Lukács não ocorrera, no entanto, abruptamente. Foi gradativa. Nascido em 1885, o filósofo húngaro foi aluno de Georg Simmil na juventude. Em 1912, já morando em Heidelberg, tornara-se membro do círculo do grupo de Max Weber.

Os primeiros livros que escreveu, *A alma e as formas* (1911), *A teoria do romance* (1920) e também *História de consciência de classe* (1923), podem ser definidos como escritos de transição de um teórico marxista em formação. É, no entanto, a partir da década de 1930, com sua viagem à União Soviética e com a leitura de *Os manuscritos econômico-filosóficos* (1844), de Marx, que o pensador húngaro começara o longo caminho de desenvolvimento, de forma coerente e sistemática, de uma versão teórico-estética do marxismo, tendo como eixo a oposição entre o realismo estético e as artes ideologicamente decadentes, como as antirrealistas e as pseudorrealistas.

Para levar a cabo, do início da década de 1930 ao começo da de 1970, quando morreu, o ousado projeto de produção de uma estética marxista, iniciada, como esboço, por Marx e Engels no século XIX, o pensador húngaro fundamentou-se antes de tudo em dois axiomas teórico-científicos que são a base fundamental do materialismo histórico, além de referenciais indispensáveis para definir as obras literárias do realismo estético, assim como as que dizem respeito ao antirrealismo e ao pseudorrealismo.

O primeiro deles, dos mencionados axiomas, tem relação com o seguinte trecho de o *Manifesto comunista* de 1848, de Engels e Marx: “A história de todas as sociedades até hoje existentes é a história das lutas de classes” (ENGELS; MARX, 2010, p. 40). O segundo deles diz respeito ao seguinte fragmento de *Contribuição à crítica da*

economia política (1859), de Marx: “Não é a consciência que determina seu ser; pelo contrário, é o ser social que determina a consciência” (MARX, 2008, p. 47).

Os dois axiomas citados definem em linhas gerais os dois desafios irrecusáveis da estética realista lukacsiana, a saber: 1) é a arte que objetiva o ser social, historicamente constituído; e 2) é a arte da luta de classes como motor da história.

Oportuniza-se, desse modo, em contraposição, a definição lukacsiana de obras de arte produzidas sob o signo da decadência ideológica: 1) são artes que tergiversam sobre o ser social historicamente constituído; 2) são artes que escamoteiam a luta de classes como o motor da história.

Visualiza-se, assim, uma relação opositiva entre materialismo histórico e artes de decadência ideológica. No primeiro caso, objetivar o ser social, historicamente constituído, em sua totalidade dinâmica, não significa de modo algum produzir um reflexo mecanicista e fotográfico da realidade. Antes pelo contrário, porque o que está em jogo é a premissa de que o ser social, traduzido pelo modo de produção econômico dominante (escravista, feudal, capitalismo, fase imperialista) existe para além da consciência individual humana, razão pela qual o reflexo estético da realidade não se limite a fotografá-la de forma empirista e positivista, pois um e outro, o empirismo e o positivismo, são, na verdade, procedimentos típicos das estéticas antirrealistas e pseudorrealistas.

O princípio de objetivação da realidade não significa que a consciência seja impotente ou mero efeito passivo do modo de produção dominante. Acatar essa premissa seria uma rendição completa ao nihilismo do nada a fazer; da fatalidade social-histórica.

A questão é muito simples, de tão óbvia: para atuar conscientemente na realidade é preciso conhecê-la em sua totalidade dinâmica, como assinalou Lukács no primeiro volume de *Estética: cuestiones previas y de principio* (1966, p. 19, tradução do autor), tendo em vista o seguinte fragmento:

Para o materialismo, a prioridade do ser é, antes de tudo, uma questão de fato: existe ser sem consciência, porém não há consciência sem ser. Entretanto, isso não quer dizer, em modo algum, que exista uma subordinação hierárquica da consciência ao ser. Ao contrário: essa prioridade e seu reconhecimento concreto, teórico e prático, pela consciência, criam por fim a possibilidade de que a consciência domine realmente o ser.

Compreendido como o modo de produção dominante, que é econômico, cultural, político, o ser social (a realidade em sua totalidade dinâmica) precede a consciência, mas esta pode e deve atuar nele, em consequência, desde que o conheça, que o objetive, razão por que o realismo, em arte, possa ser concebido como um materialismo histórico no plano estético.

Daí emergirem dois princípios da estética realista, a objetivação do mundo e a luta de classes como motor da história e da vida, visto que o desafio da arte, no que diz respeito à sua autonomia (em relação à ciência e ao cotidiano), é inseparável da representação das particularidades humanas no interior de uma sociedade fundamentalmente marcada pela polaridade entre a classe opressora e a classe oprimida, como tem sido a história humana, considerando o advento das grandes civilizações do passado e as relações capitalistas de produção do presente. A vida humana é a matéria gnosiológica da arte, na interface com o ser social de que é ao mesmo tempo sujeito e objeto.

Engels compreendeu, em seu tempo, essa questão de modo preciso. Em carta à escritora inglesa Margaret Harkness, em 1888, assinalou que o realismo autêntico é aquele que consegue realizar “[...] a representação exata de personagens típicas em circunstâncias típicas” (ENGELS, 1989, p.196).

Isso não significa que o homem seja um efeito passivo do meio em que vive, mas que sua tipicidade advém da relação que mantém com as circunstâncias sociais típicas, que são fundamentalmente duas, não obstante as misturas e as contradições, a saber: circunstâncias

típicas de relações sociais de produção ultrapassadas (o modelo feudal diante do capitalismo emergente) e circunstâncias típicas de relações sociais de produção de vanguarda, também chamadas de forças produtivas.

É por isso que *Dom Quixote* (1615), de Cervantes, é uma autêntica obra realista, porque soube definir os caracteres exatos da protagonista, como representante de relações sociais e culturais de produção ultrapassadas, anacrônicas.

Dom Quixote é a tipicidade do cavaleiro feudal andante em um mundo em que a sociedade medieval tornara-se fator de acumulação primitiva do capital. É imortal, como tipicidade humana, porque diz respeito, em certo sentido, a todas as outras personagens possíveis (reais e literárias) que insistem em atuar na realidade histórica pelo viés das relações de produção ultrapassadas.

E esse é o grande papel da sátira e de técnicas estéticas como a ironia e a paródia; o papel de objetivar, pela comédia humana, as tipicidades que insistem em retomar os fantasmas do passado, tornando-se anacrônicas perante as novas forças produtivas.

É nesse contexto que é possível afirmar que existem duas tipologias estéticas realistas: 1) uma ontonegativa, como *Dom Quixote*, por exemplo, por representar tipicidades humanas que se situam como personagens de relações sociais de produção ultrapassadas, razão pela qual, nesse contexto, prevaleçam narrativas satíricas e irônicas, não sendo raras também aquelas marcadas pela crítica às situações diversas de opressão sofridas pela classe trabalhadora mundial, sobretudo a periférica; e 2) uma ontopositiva, por representar personagens típicas de relações de produção de vanguarda, como traços humanos das novas forças produtivas.

Essa relação dialética entre ontopositividade e ontonegatividade inspira-se em dois interlocutores. O primeiro deles é Fabio Lucas, escritor e crítico literário brasileiro. Em seu livro *Vanguarda, História & Ideologia da Literatura*, ao analisar a literatura brasileira produzida no contexto do estado de exceção pós-64, no Brasil, observa o

seguinte: “Voltando à negatividade: todas as obras de ficção pós-64 podem ser enfeixadas sob o signo da negatividade. Não se encontra em nenhuma delas o desenvolvimento de uma utopia, uma abertura para o futuro” (LUCAS, 1985, p. 125).

Essa tendência à negatividade, que o crítico literário mineiro identificou nas obras produzidas durante o período que durou o golpe militar no Brasil, pode ser chamada, por sua vez, de ontonegativa, em referência à perspectiva teórica marxista, que tem como princípio metodológico a ontologia do ser social ou, em outras palavras, a objetivação de que o modo de produção é uma ontologia própria, constituída por múltiplos seres que compõem as relações de produção e as forças produtivas; seres humanos e não humanos —sujeitos e objetos.

Dizer, como fez Lucas, que existem obras literárias marcadas pela negatividade pressupõe existirem aquelas que se expressam pela ontopositividade do ser social, categoria que será definida, em interlocução com Engels, do seguinte modo: “A resistência que a classe operária opõe aos que a oprimem, as suas tentativas – espasmódicas, meio conscientes ou inconscientes – de alcançar os seus direitos humanos, pertencem à história e podem assumir um lugar no domínio do realismo” (ENGELS, 1989, p. 196).

Esse copertencimento à história, sob o ponto de vista da classe operária, é ontopositivo por disputar o futuro na contramão do passado; por tipificar relações sociais de produção ascendentes, tendo como referência particularidades humanas em resistência às mais diversas formas de opressão, em vez de focar apenas em tipicidades que representem relações de produção que deixaram de estar na ordem do dia, como é possível visualizar, na literatura brasileira, no livro *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, por ser um romance que tipifica as primeiras operárias femininas da literatura brasileira, protagonizando a luta de classes como motor da história.

Por que não produziu uma grande e verdadeira revolução social, não é por acaso que o realismo estético brasileiro seja fundamentalmente do tipo ontonegativo, definição que não o inferioriza por si

só, mas revela um limite dialético sério, porque seria evidentemente mais consequente se fosse ao mesmo tempo ontonegativo e ontopositivo, isto é, se existissem obras realistas (dos mais diferentes autores, nas mais diferentes épocas) que tipificassem tanto particularidades humanas representantes de relações de produção ultrapassadas como de forças produtivas ascendentes, com a classe operária disputando o devir histórico.

No entanto, com uma simples observação, a ontonegatividade domina a produção literária brasileira, destacando, ainda que criticamente, sempre a derrota, no âmbito das lutas de classes, bastando ler, para tal, os principais romances e contos de Machado de Assis, de Manoel Antônio de Almeida, de Lima Barreto, de Alcântara Machado, de Graciliano Ramos, uma peça como *O rei da vela*, Oswald de Andrade, ou narrativas como aquelas que surgiram no entorno do golpe militar de 1964, como *O senhor embaixador*, de Erico Veríssimo, *PanAmerica* (1967), de José Agrippino de Paula, *Bar Don Juan* (1971), de Antônio Callado, *A cara engraçada do medo* (1977) — coletânea de contos sobre a situação de vida de boias-frias —, de Murilo Carvalho, *Sangue de Coca-Cola* (1981), de Roberto Drummond.

Os casos de realismo estético ontopositivo, na literatura brasileira, pela razão mencionada, são raros, mas também existem. Como, para exemplificar alguns, *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, a Pagu, os romances sociais de Oswald de Andrade, da década de 1940, como *Marco zero I e II*; *A rosa do povo* de Drummond; o imenso livro de poemas de Cecília Meireles, *Romanceiro da inconfidência* (1955), assim como *Latinomérica* (2001), do poeta Marcus Accioly, pela proposta de uma lírica épica que exalta as tipicidades das lutas latino-americanas contra a submissão imperialista estadunidense.

Como mesmo as obras literárias realistas ontonegativas sejam cada vez mais raras (como ocorre em períodos de decadência ideológica), prevalecem mesmo na literatura brasileira produções literárias predominantemente antirrealistas e pseudorealistas. A lista é tão grande que não vale sequer alinhar exemplos, ainda que apenas

assinalando títulos e autores, até porque não há a intenção, aqui, de realizar uma história da literatura nacional realista, antirrealista e pseudorealista, mas de analisar tendências.

De qualquer forma, se a perspectiva antirrealista é a que tende a fazer tábula rasa do ser social, apresentando tipicidades ora idealistas, ora romântico-reacionárias; e se a produção literária pseudorealista é a que representa a realidade de forma fragmentada, empirista, sem materialismo histórico, pergunta-se: não seria possível objetá-las por meio de categorias potencialmente estéticas?

Para tratar dessa questão, o diálogo com o seguinte trecho do ensaio de Lukács de 1936, “Narrar o describir, a propósito de la discusión sobre naturalismo y e formalismo” será a referência:

Já dissemos; o naturalismo e o formalismo diminuíram a realidade capitalista, descreveram seus horrores de forma mais fraca e mais trivialmente do que realmente são. E os resquícios do naturalismo e formalismo, os métodos de observação e descrição menosprezam e distorcem da mesma forma quanto mais é o processo revolucionário. (LUKÁCS, 1970, p. 215)

Nesse ensaio, o teórico húngaro analisou a presença do naturalismo e do formalismo na literatura soviética, destacando serem estéticas do período de decadência ideológica da civilização burguesa que reaparecem no interior da Rússia socialista, distorcendo o processo revolucionário.

Para retomar a pergunta feita anteriormente, propõe-se designar como formalistas os mais diversos gêneros literários que se expressam de forma antirrealista; e, como naturalistas, aquelas produções estéticas que reificam a realidade concreta, fragmentando-a por meio de tipicidades humanas que não representam dialeticamente as circunstâncias históricas típicas de um país como o Brasil, marcado historicamente pela subordinação e dependência colonial, capitalista e imperialista.

O naturalismo é assim o nome comum das estéticas pseudorealistas porque e no geral representam as tipicidades desumanizando-as pelo recorrente fetichismo da violência irracionalista, sem apoio no processo histórico concreto; sem embate com as circunstâncias históricas típicas, sem lutas de classes; tipicidades reificadas por serem plasmadas em períodos de decadência em que prevalece a derrota da classe operária.

Por sua vez, o formalismo é antirrealista porque tem a tendência de fetichizar a forma, descolando-a da realidade histórica concreta, a partir da pressuposição de que a arte seja autônoma precisamente porque se desobriga de representar a realidade, como se esta fosse um empecilho que devesse ser superado, em nome da criação, em liberdade.

Outro aspecto importante a ser destacado também é o fato de que tanto o naturalismo como o formalismo sejam estéticas que emergiram na fase imperialista do modo de produção capitalista: o primeiro no final do século XIX e o segundo no início XX, com a escola Formalista, em arte.

Avulta, como se pode observar, a importância da categoria de decadência ideológica, tal como Lukács a compreendeu tendo em vista o seu ensaio de 1938, “Marx e o período de decadência ideológica burguesa”, no qual é possível separar, em polos antinômicos, as artes de decadência ideológica, como o naturalismo e o formalismo; e as artes de perspectiva realista, marcadas por tipicidades objetivamente derivadas do materialismo histórico real.

No próximo tópico, dada a importância dessa categoria, o esforço teórico será concentrado na tentativa de compreendê-la melhor, destacando de antemão o seguinte: aqui não se objetiva fazer um estudo sobre a estética de Lukács, de modo geral, mas de analisar períodos históricos de decadência ideológica, com ênfase na produção literária brasileira.

Realismo estético e decadência ideológica: Lukács, Althusser e Ludovico Silva

A decadência ideológica, plasmada em arte, não é, no entanto, uma categoria estética, mas histórica. Constitui-se como um período ou períodos históricos em que o ser social, compreendido simplesmente como o modo de produção dominante, tende a ser ocultado, porque a luta de classes como motor da história se encontra ou arrefecida ou desqualificada ou as duas situações ao mesmo tempo, o que é mais comum.

É, pois, para dialogar com Engels e Marx de *A ideologia alemã* (1846), um período histórico em que “[...] a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante” (ENGELS; MARX, 2007, p. 47).

No interior da civilização burguesa, no contexto europeu, a burguesia, embora por um bom período tenha sido a classe que detinha o poder material, nem por isso era a força espiritual dominante, situação que se repetiu, embora sempre de forma diversa, em outras regiões do planeta. Nesse contexto, a burguesia foi uma classe revolucionária e como tal lutava a luta de classes contra a classe historicamente antagônica: a aristocracia feudal.

Como classe economicamente dominante, mas politicamente submetida, a burguesia tinha como desafio revolucionário produzir ideologias revolucionárias, com o propósito de trazer para o seu campo de batalha tanto os camponeses como os operários.

O iluminismo foi a ideologia revolucionária burguesa por excelência, motivo pelo qual defendia a razão, contra o obscurantismo feudal; a laicidade, contra o mundo teocrático feudal; a universalidade, contra o espírito provinciano onipresente nos feudos senhoriais da Idade Média; o futuro, em vez da tradição e, assim, na contramão do passado, compreendido como fundamento ideológico e imemorial do poder aristocrático-clerical, então identificado metafisicamente com uma mitológica origem divina.

Conquistado o poder político, no entanto, a burguesia deixou de ser uma classe revolucionária para se tornar uma classe literalmente conservadora, passando a ter como objetivo principal se conservar no poder e, desse modo, não mais preocupando-se em disputar o futuro, visto que este se tornara o seu presente histórico como classe dominante. E não mais, pois, estava desafiada a produzir ideologias revolucionárias, mas decadentes.

A propósito, em diálogo com Lukács de “Marx e o problema da decadência ideológica”, ensaio de 1938:

Essa decadência começa com a tomada do poder político pela burguesia, quando a luta de classes entre ela e o proletariado se coloca no centro do cenário histórico. Essa luta de classes, diz Marx, fez soar o dobre fúnebre pela economia científica burguesa. Não se trata mais de saber se este ou aquele teorema era verdadeiro, mas se, para o capital, ele era útil ou prejudicial, cômodo ou incômodo, se contrariava ou não as ordens policiais. O lugar da investigação desinteressada foi ocupado pelos espadachins a soldo, e a má consciência e as más intenções da apologética substituíram a investigação científica imparcial. (LUKÁCS, 2016, p. 100)

Uma classe social torna-se realmente hegemônica quando detém ao mesmo tempo poder econômico e o poder político, legitimando-se pela superestrutura estatal. Sob o prisma da teoria marxista, a expressão “decadência ideológica” não significa, nesse sentido, nem crise civilizacional e tampouco fim de um período histórico. Pelo contrário: significa o apogeu de um modo de produção tornado inseparável da classe social que o domina.

No entanto, não haverá uma contradição em termos na expressão categorial “decadência ideológica” se o diálogo for realizado com o filósofo francês, Louis Althusser, para quem ideologia se define como um sistema de representação da realidade, inseparável desta, sendo,

além do mais, um fenômeno comum a todas as sociedades, jamais podendo ser tachada como simplesmente decadente.

Em *Por Marx* (1965), o filósofo francês, a propósito, escreveu o seguinte:

A ideologia não é, portanto, uma aberração ou uma excrescência contígua da História: é uma estrutura essencial da vida histórica das sociedades. Só, aliás, a existência e o reconhecimento de sua necessidade podem permitir atuar sobre a ideologia e transformá-la em instrumento reflexivo de ação sobre a História. (ALTHUSSER, 1965, p. 239, tradução do autor)

Diferentemente de Lukács de, por exemplo, “Marx e o problema da decadência ideológica” (1938), para Althusser ideologia é “uma estrutura essencial da vida histórica” e como tal se constitui como um sistema (de imagens, de mitos, de conceitos, de símbolos) de representação real da existência humana, expressa no plano do imaginário.

É, para o filósofo francês, uma estrutura-tipo em que a realidade, dialeticamente, produz-se como o imaginário, assim como este, de forma não menos dialética, faz-se como realidade histórica.

O filósofo francês distinguia ideologia de ciência, razão por que definiu o humanismo como uma ideologia, pois defendia que a grande ruptura epistemológica inaugurada por Marx advinha da análise objetiva da totalidade dinâmica dos modos de produção, o escravista, o feudal e o capitalista. O humanismo, nesse sentido, seria uma ideologia propriamente burguesa, no seu período revolucionário e como tal deveria ser recusada pelo marxismo e pela *práxis* política da luta de classes pela constituição de uma sociedade socialista, dos trabalhadores.

De posse do método estruturalista, dividiu a economia, da política e dos sistemas ideológicos, perspectivas que têm suas especificidades e seus modos próprios de produção de sentido, presentes em todas as formações sociais.

Como é possível observar, a leitura que Althusser fez sobre a ideologia é significativamente distinta da de Lukács, sobretudo se for considerada, para a análise do realismo estético, a importância do conceito de ideologia revolucionária, em contraposição ao de decadência ideológica, nos períodos de intensas lutas de classes, assinando que, para o filósofo marxista francês, agora dialogando com um texto de 1970, “Sobre a evolução do jovem Marx”: “As ideologias não são puras ilusões (Erro), mas corpos de representações existentes nas instituições e nas práticas: elas figuram na superestrutura e são fundamentadas na luta das classes” (ALTHUSER, 1987, p. 123).

É evidente que Lukács não ignorou a importância da ideologia no âmbito da luta de classes e também não é verdade que a tenha concebido como “pura ilusão”, sem relação com a prática real, acionada por pessoas de carne e osso. A diferença que deve ser destacada, insiste-se, está relacionada com a categoria de decadência ideológica, não sendo circunstancial que na citação anterior de um fragmento “Marx e o problema da decadência ideológico” o teórico húngaro tenha dito sem meias palavras: “Essa decadência começa com a tomada do poder político pela burguesia, quando a luta de classes entre ela e o proletariado se coloca no centro do cenário histórico” (LUKÁCS, 2016, p. 100).

Antes, porém, de definir uma posição, seria importante interagir com outro interlocutor que produziu uma análise da categoria ideológica ao mesmo tempo diversa de Lukács e de Althusser. Trata-se da negação da negação, dialeticamente articulada.

Esse autor é o poeta e filósofo marxista venezuelano Ludovico Silva. Em sua obra *A mais-valia ideológica* (1970), problematizou a escolha da palavra ideologia dizendo que é equívoca por não objetivar o problema fundamental das sociedades de classe, sobretudo do modo de produção capitalista, a saber: a produção de ídolos.

Em diálogo com a obra *Novum Organum* (1620), de Francis Bacon, sugeriu que o termo *idologia* teria sido mais acertado, se

adotado por Marx no lugar de ideologia. No entanto, acaba acatando a categoria marxista em tela porque impôs-se pelo uso.

Para o poeta venezuelano, ideologia é sempre um termo negativo, indissociável da falsa consciência e, portanto, da alienação, sendo histórica e objetivamente determinada como “[...] representação de uma situação econômico-social existente” (SILVA, 2017, p. 194), que é ao mesmo tempo “[...] uma visão enganosa da realidade, uma visão que expressa, com frequência, o contrário do que ocorre na realidade” (SILVA, 2017, p. 40).

É por isso que em sua obra *La alienación como sistema: la teoría de la alienación en la obra de Marx* (1983) associou o sistema ideológico, no interior da civilização burguesa, às três formas objetivas de alienação do modo de produção capitalista: a alienação produzida pela forma privada de apropriação da riqueza socialmente produzida; a alienação que se orquestra como efeito das relações mercantis e, portanto, do império do valor de troca sobre o valor de uso; e a alienação que emerge da divisão social internacional do trabalho.

Nesse sentido, a ideologia de uma época, tendo em vista o materialismo histórico, diz respeito à falsa consciência que se expressa na dinâmica real das três formas de alienação explicitadas.

Objetivar o sistema ideológico de uma época é, pois, possível desde que se compreenda de forma não menos objetiva o estágio da estrutura produtiva da alienação da época de referência.

No entanto, a contribuição teórica mais significativa e original de Ludovico Silva está diretamente implicada com o desenvolvimento de uma nova versão da categoria marxista de mais-valor, à qual deu o nome de mais-valor ideológico, como é possível visualizar no seguinte fragmento de seu livro *A mais-valia ideológica*:

Do operário descrito por Marx em *O capital* era, ocultamente, subtraída a mais-valia material sem que ele o percebesse; do mesmo modo, da psique do homem médio do capitalismo é extraída a mais-valia ideológica que se traduz como escravidão inconsciente

ao sistema. [...] Trata-se, em síntese, de um excedente de energia mental do qual o capitalismo se apropria. (SILVA, 2013, p. 182)

Além do mais-valor econômico, que é o excedente de trabalho que se extrai do operário, há, no capitalismo, igualmente o mais-valor ideológico, que se constitui como um excedente ideológico produzido pela classe operária, configurando a sua servidão voluntária ao sistema do capital.

A categoria de mais-valor ideológico, de Ludovico Silva, oportuniza, nesse contexto, um retorno à opção lukacsiana pelo termo decadência ideológica e ao mesmo tempo a importância de um cuidadoso distanciamento de Althusser, embora se admita que o diálogo com este último, no que diz respeito à sua concepção de ideologia, é também necessário, razão por que não será totalmente preterido.

A interlocução com Ludovico Silva possibilita uma análise mais acurada da categoria de decadência ideológica de Lukács, ao interpretá-la como o período histórico em que a classe dominante se apropria do mais-valor ideológico da classe operária, tomando para si a energia mental desta última e, assim, escravizando-a ao sistema de alienação capitalista, ao mesmo tempo que subsume a luta de classes como motor da história, assim como a objetivação da realidade histórica existente.

Retomando o diálogo com o ensaio de Lukács de 1938, “Marx e o problema da decadência ideológica”, se as produções estéticas de decadência ideológica se tornaram, com o advento do imperialismo, fundamentalmente naturalistas, ou pseudorrealistas; e formalistas, ou antirrealistas, é a razão pela qual um e outro podem ser analisados como formas estéticas de mais-valor ideológico, nos termos de Ludovico Silva.

O escritor, dramaturgo ou poeta naturalista (ou formalista) pode ser interpretado, nesse quadro, como um letrado a serviço do mais-valor ideológico das classes dominantes. Como intelectuais, ainda que se considerem revolucionários, “[...] não são outra coisa

realmente que escravos ideológicos do capitalismo, para empregar a expressão de Lênin” (SILVA, 2017, p. 191).

Há que se perguntar, no entanto, sobre essas duas vertentes estéticas marcadas pela ideologia de decadência, a antirrealista e a pseudorrealista: como se expressam? Em “Marx e o problema de decadência ideológica”, Lukács escreveu o seguinte a respeito:

É assim que o grande realismo naufraga no período de decadência. É desse modo que surge, ao lado do antirrealismo, o pseudorrealismo abertamente apologeticos da literatura patrocinada pela burguesia reacionária, uma longa cadeia de tendências que, de modo “radical”, “vanguardista”, estão por princípio empenhadas em liquidar o realismo até mesmo em seus fundamentos. (LUKÁCS, 2016, p. 155)

A esse respeito, é possível inferir: 1) em períodos de decadência ideológica o realismo estético tem grandes dificuldades de se expressar, não havendo outro meio senão pela desalienação relativamente às formas de alienação dominantes, a depender da época; e 2) há uma longa cadeia de tendências naturalistas e formalistas, expressas não apenas por correntes de vanguardas ideologicamente decadentes, mas como efeitos históricos de relações de poder relacionadas às três formas de alienação objetivas do modo de produção capitalista: a da relação do capital e trabalho, das relações mercantis e da divisão social internacional do trabalho.

Por exemplo, o naturalismo, como arte de decadência ideológica pseudorrealista, tem tido longa e nefasta presença na literatura brasileira, pois, a pretexto de representar a realidade, a distorce, de modo empirista, destacando o fenômeno pelo fenômeno, sem relacioná-lo com a totalidade do ser social.

Há uma total ausência de materialismo histórico nas obras naturalistas. A esse respeito, o crítico literário e historiador brasileiro Nelson Werneck Sodré foi bastante perspicaz, antecipando um

diálogo com Lukács no âmbito da literatura brasileira, ao associar o naturalismo à fase de decadência ideológica da fase imperialista do capitalismo.

Em seu livro *O naturalismo no Brasil* (1965), a respeito, é possível ler o seguinte:

A fase é, nos fins do século, de declínio no movimento operário, batido nos meados e no episódio da Comuna, perseguido e reprimido por toda a parte. A burguesia mobiliza todos os seus recursos para enfrentar o perigo que a ameaça, rasgando os princípios liberais de sua fase ascensional, quando da luta contra os remanescentes feudais e coroamento de sua revolução. A luta ideológica é um dos campos fundamentais em que as classes se defrontam. Nesse campo, a estética entra com o relevo merecido, e as criações do tempo assinalam o declínio. Nesse quadro de declínio da burguesia, lançada na etapa imperialista, é que o naturalismo faz a sua tempestuosa irrupção. (SODRÉ, 1965, p. 17)

O naturalismo, com Sodré (ecoando Lukács), apresenta-se como a estética de decadência ideológica da fase propriamente imperialista do capitalismo, momento de refluxo da luta de classes, com derrotas significativas da classe operária, no interior da Europa, se a referência for o final do século XIX, argumento que também é válido para o formalismo.

Essa informação não é uma entre outras. É extremamente importante, porque a fase imperialista do capital, ocorrida nos fins do século XIX, significou: 1) um período de intensas descobertas científicas em todos os âmbitos, das ciências da natureza às humanas, com destaque para a biologia e a descoberta do inconsciente, por Freud; 2) a associação da técnica à ciência, com objetivo de servir de suporte à submissão de povos, por meio de guerras e da exportação de capitais, ampliando o mercado capitalista por todo o globo; e 3) uma

época de disputa interimperialista dos mais distantes rincões da terra, o que motivou tanto a primeira como a segunda guerras mundiais.

Como estética da fase expansionista do imperialismo, o naturalismo significou e significa o eterno retorno das ideologias colonialistas contra os povos da Terra, ainda que muitas vezes justificadas por falsas teorias científicas, sobretudo se for considerada a influência de Hipólito Taine nos primeiros autores naturalistas, como Zola, por exemplo, mas também, no caso da literatura brasileira, como as narrativas de Aloísio de Azevedo e de Coelho Neto, entre outros escritores do período, para os quais a literatura deveria representar as personagens como efeitos do meio em que vivem, sem descuidar de aspectos ligados à hereditariedade e à época.

Em *O Mulato* (1881), de Aloísio Azevedo (obra que a historiografia tradicional assinalou como a iniciadora do naturalismo no Brasil), tem como protagonista o mulato Raimundo, filho bastardo do fazendeiro e comerciante José Pedro da Silva com a escrava Domingas. Por uma série de desenlaces, Raimundo, que não pode ser reconhecido como filho, vive com o tio, Manoel Pescada, em São Luís, capital do Maranhão. A morte, como tema recorrente do naturalismo, é moeda corrente na narrativa. O pai de Raimundo descobre que a mulher, dona Quitéria, é amante do Padre Diogo, matando-a por isso.

Após fazer um pacto com o Padre Diogo, José, mesmo desrespeito-o, é assassinado sob encomenda do Padre Diogo. Órfão, Raimundo vai morar em Lisboa, onde se forma em Direito.

Em seu retorno ao Brasil, resolve voltar às origens, descobrindo tudo sobre si. Apaixona-se por Ana Rosa, filha de seu tio, mas tem o casamento interdito por sua condição dupla de bastardo e de mulato, embora tivesse o amor da pretendente, que estava inclusive grávida do protagonista, tendo sofrido um aborto diante da confusão geral.

No desfecho, Raimundo é assassinado por aquele que se tornará o marido de Ana Rosa, Luís Dias, com quem tem três filhos.

Se algo pode ser definido como naturalista na obra em tela é sobretudo a predileção para temas psicopáticos e associáveis a determinismos biológicos, como, respectivamente, a histeria de Ana Rosa e a bastardia de Raimundo, sem contar a perspectiva anticlerical da narrativa.

Essa tendência em representar personagens que se tornaram ao mesmo tempo, sob o ponto de vista biológico, o efeito do meio, assim como a vítima trágica deste último, pode ser interpretada como o vetor do mais-valor ideológico do naturalismo, indissociável, em sua vertente periférica, da ideologia do colonialismo, retomada no período de decadência ideológica da fase imperialista do capitalismo. Esse argumento oportuniza um diálogo com o seguinte trecho do livro *A ideologia do colonialismo* (1961), de Nelson Werneck Sodré.

A ideologia do colonialismo começa a aparecer quando a expansão europeia se define nas descobertas ultramarinas. Adquire suas dimensões mais amplas, entretanto, quando, com a Revolução Industrial, determinadas áreas do mundo, a americana principalmente, emancipam-se de suas metrópoles, constituindo-se novos países. Mantida a estrutura colonial de produção tais países deixam de gravitar em torno de suas metrópoles antigas, para gravitar em torno de outras, não tituladas assim, que regulam o seu desenvolvimento econômico. (SODRÉ, 1961, p. 8)

Assim como não apenas o naturalismo surge na fase de decadência ideológica imperialista, como produção estética de mais-valor ideológico deste último, também o formalismo se inscreve no mesmo contexto, embora com traços diferentes.

Ainda que como hipótese, naturalismo e formalismo, no caso da literatura brasileira (de países dependentes) constituem os dois vetores estéticos do eterno retorno da ideologia do colonialismo. Esse argumento pode ser aprofundado tendo em vista o seguinte trecho de *A sagrada família* (1846), de Engels e Marx:

A classe possuinte e a classe do proletariado representam a mesma autoalienação humana. Mas a primeira das classes se sente bem e aprovada nessa autoalienação, sabe que a alienação é seu próprio poder e nela possui a aparência de uma existência humana; a segunda, por sua vez, sente-se aniquilada nessa alienação, vislumbra nela sua impotência e a realidade de uma existência desumana. Ela é, para fazer uso de uma expressão de Hegel, no interior da abjeção, a revolta contra a abjeção, uma revolta que se vê impulsionada necessariamente pela contradição entre sua natureza humana e sua situação de vida, que é a negação franca e aberta, resoluto e ampla dessa mesma natureza. (ENGELS; MARX, 2003, p. 48)

Considerando que a alienação é a regra na sociedade capitalista, porque é imanente ao seu modo de produção, com a forma privada de apropriação da riqueza socialmente produzida, com a generalização das relações mercantis e com a divisão internacional desigual do trabalho, a tríade realismo, naturalismo e formalismo adquire a seguinte dimensão: 1) o formalismo estético via de regra humaniza as classes possuintes, ao naturalizar as formas objetivas de alienação de uma época dada, por meio da indiferença em relação à realidade objetiva, historicamente constituída; 2) o naturalismo, por sua vez, faz o contrário: desumaniza a classe do operariado, confirmando, assim, a sua desumanização objetiva no interior do capitalismo; e 3) o realismo, como arte da desalienação, principalmente nos períodos de decadência ideológica, está desafiado a humanizar os desumanizados na contramão das tendências antirrealistas e pseudorealistas.

A luta de classes disputa, portanto, a história, que será a história do opressor ou do oprimido, que deixará de ser o oprimido caso se torne o sujeito de sua própria história. Por universalizar as relações mercantis, no sistema capitalista, a alienação, embora seja a regra geral, expressa-se de forma diversa, caso o alienado seja o opressor ou o oprimido. Como destacaram Marx e Engels no trecho citado, a

alienação, como regra, constitui-se não apenas como a forma objetiva de o opressor continuar oprimindo, mas também é a maneira pela qual a classe que detém o poder produz a sua aparência de humano. O inverso se dá com o oprimido: sua alienação objetiva a sua inumanidade.

O grande desafio das obras literárias do realismo estético, nesse contexto, é de plasmar as particularidades humanas lutando contra as mais diversas formas de alienação, argumento que coaduna com o fragmento a seguir de *Para uma ontologia do ser social II* (1986), de Lukács:

É digno de nota, porém, que a grande arte do século XIX acabou se impondo com suas excelentes produções de Beethoven até Mussorgski e o Liszt tardio, de Constable até Cézanne e Van Gogh, de Goethe até Tchekhov, estendem-se as cadeias e píncaros compostas de grandes obras de arte que, apesar de todas as diferenças e até antagonismos tanto espirituais como estéticos, possuem uma coisa em comum: um ataque apaixonado ao estranhamento do homem. Ao passo que desde a dissolução do hegelianismo, desde o aparecimento da concepção de mundo marxista, a filosofia burguesa no essencial se acomodou cada vez mais (apesar de oposições aparentes) à ideologia universalmente dominante, na arte a revolta contra os estranhamentos e seu desmascaramento espiritual permaneceu inerradicável. (LUKÁCS, 2013, p. 773)

É nesse sentido que as grandes obras de arte do realismo estético o são precisamente quando lutam contra a decadência ideológica, que são formas de ideologia das classes dominantes e, como tais, humanizam os opressores e desumanizam os oprimidos.

É, pois, o realismo, a arte do “tribuno do povo”, nos termos definidos por Lukács, no ensaio de 1940, “Tribuno do povo ou o burocrata?”, tendo em vista o trecho a seguir:

O que alça o homem à condição de tribuno é o grau de consciência com que reconhece – de acordo com o respectivo estágio histórico do desenvolvimento – as determinações objetivas da dinâmica social em sua totalidade e a determinação com que são defendidas as necessidades mais profundas de libertação do povo trabalhador. (LUKÁCS, 2016, p. 162)

Da mesma forma, o que alça uma obra de arte à condição de realista é o tribuno do povo nela plasmado, tendo em vista as necessidades objetivas, em cada época, de libertação do mundo do trabalho, sempre considerando a totalidade dinâmica do ser social. Diferentemente do realismo, a arte de tendência naturalista (incluindo o formalismo) nem objetiva o ser social nem plasma situações em que o “tribuno do povo” se particulariza, humanisticamente, nem configura, pelos recursos da arte, a humanidade no humano, por meio de gêneros como as narrativas épicas ou satíricas ou, ainda, o teatro e a lírica, plasmando enredos, dramas ou momentos líricos de singulares desalienações.

É, assim, o naturalismo (e o formalismo) uma arte de decadência ideológica, nos termos da citação a seguir, presente em “O tribuno do povo ou o burocrata?”:

Recordemos a discussão sobre o formalismo e o naturalismo do ano de 1936. Não cabe dúvida: as duas tendências literárias são resíduos do capitalismo. E mais: de fato quando não se simplifica e violenta a história da literatura em termos da sociologia vulgar, é preciso designar os resíduos de sua decadência ideológica. (LUKÁCS, 2016, p. 195)

Naturalismo e formalismo, com Lukács, constituem as duas manifestações artísticas da decadência da civilização burguesa, definida a decadência ideológica não no sentido nietzschiano, de fim ou epígono de uma civilização ou classe social, mas, pelo contrário:

como o momento histórico de hegemonia da classe dominante, por meio do qual a luta de classe dos oprimidos passa a ser burocraticamente ocultada, administrada, subsumida, argumento que demanda o seguinte recorte de, novamente, “Tribuno do povo ou o burocrata?”:

Para o capitalismo, a burocracia é propriamente um fenômeno necessário, um resultado obrigatório da luta de classes. A burocracia foi uma das principais lutas da burguesia na luta contra o sistema feudal; ela se torna tanto mais indispensável quanto mais a burguesia precisa afirmar seu poder sobre o proletariado e quanto mais seus interesses entram em franca contradição com os das massas dos trabalhadores. O burocratismo é, em consequência, um dos modos fenomênicos fundamentais da sociedade capitalista. (LUKÁCS, 2016, p. 160)

Em interface com Nelson Werneck Sodré e Lukács, naturalismo pode ser interpretado como a estética da ideologia colonialismo, exercida no período imperialista do capitalismo, por meio da qual “o tribuno do povo” é enxovalhado ao ser representado pela violência do povo contra si mesmo, como uma luta de classes autoperodiada, invertida. Por sua vez, o formalismo seria propriamente a arte da apologética do mundo existente das classes que detêm o poder material; sua forma estética fetichizada, vinculada ao pacote de bens monumentais da história ocidental, serve para envernizar, para dialogar com Walter Benjamin de “Sobre o conceito de história” (1944), a desumana barbárie da tradição dos oprimidos.

A título de exemplo, considerem o ano de publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, 1902, obra realista que retratou a épica, por meio de messianismo popular, do tribuno do povo brasileiro na luta de classes contra o latifúndio, esse problema transversal da história do Brasil, herdado da fase colonial. A Guerra de Canudos, ocorrida entre 1896 e 1897, liderada por Antonio Conselheiro, lembra a de Taiping, de 1851 a 1864, na China, em que um líder místico,

chamado Hong Xiuquan, liderou uma longa e trágica batalha contra a corrupta Dinastia Manchu, a serviço da Companhia Marítima Inglesa das Índias Orientais.

Três anos depois da Guerra de Canudos, 1900, Afrânio Peixoto, o escritor baiano que defendia que a literatura devia ser o sorriso da sociedade, inaugurava a sua carreira letrada com a obra *Rosa mística*, drama em cinco atos, com edição luxuosa, publicada em Leipzig, na Alemanha, com cada ato impresso com cores diversas, rosa para o primeiro, vermelho para o segundo, azul para o terceiro; roxo para o quarto; e negro para o quinto, alegorizando a ascensão e a queda, a um só tempo, da jovem Atma, cujo pai, Egregor, desejando-a, planeja matá-la para que não conheça outro homem, assim se expressando: “Vês... hoje nos alegraremos muito... Vestirei de rosas, de lyrios e de hortênsias, de violetas roxas toda a nossa casa. Iremos ver morrer o sol atrás das escarpas das rochas e a lua subir pallida e fria envolta no prestígio de uma ascensão mystica, derramando a prata no seo olhar languido nas águas atadas do fogo somnolento” (PEIXOTO, 1900, p. 22).

Egregor, diante do amor incestuoso, sem cessar, não hesita em tentar dissuadir a filha de se envolver com os homens, dizendo-lhe: “Não, o amor dos homens é uma peste corruptora. É um oxydo mordendo uma lamina polida para correl-a... És hoje essa lamina espe lhante... Depois o amor embaciará para sempre a superfície limpa... para sempre...” (PEIXOTO, 1900, p. 125).

A peça de Afrânio Coutinho, se pode ser considerada ousada, para época, o é por representar a emergência da decadência ideológica propriamente imperialista, assim descrita por Lukács no ensaio “Marx e o problema da decadência ideológica”: “Mas nos interessa mostrar primeiro que a posição ideológica é a mesma, isto é, a mesma posição idealista da filosofia oficial do imperialismo” (LUKÁCS, 1966, p. 230).

Que filosofia é essa? É a da decadência ideológica da fase imperialista que intensifica a captura do mais-valor ideológico dos elementos subjetivistas e idealistas, por meio do fetichismo do estilo, a um

tempo, da obra de arte e da vida. Esta última perde cada vez mais a sua relação com a totalidade do ser social, para reificar-se como sistema de aparência publicitário, limitado ao âmbito dos direitos civis e desacoplados da dimensão econômico-social.

No final do século XIX e início do XX, a República (velha) oligárquica impõem-se por meio de dura repressão e da miséria das classes populares, com o apego à forma e com a estilização de temas considerados tabus, como o incesto, no caso em tela da obra de Afrânio Coutinho; ou da histeria, se a referência for o romance *O Homem* (1887), de Aloísio de Azevedo; ou o adultério, de *A Casa de Pensão* (1883), também do escritor maranhense.

Seguir a moda cosmopolita, esse nome antirrealista para designar a fase imperialista do capital, parece fazer parte do segmento de classe que então surgira no Brasil das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, a saber: a aristocracia operária, assim descrita por Wladimir Lênin, no livro *Imperialismo: etapa final do capitalismo* (1916):

É evidente que este gigantesco superlucro (visto ser obtido para além do lucro que os capitalistas extraem aos operários do seu país) permite corromper os dirigentes operários e a camada superior da aristocracia operária. Os capitalistas dos países “avançados” os subornam efetivamente e o fazem de mil e uma maneiras, diretas e indiretas, abertas e camufladas. (LÊNIN, 2011, p. 114)

Trata-se, bem entendido, no caso do Brasil, da emergência de uma literatura formalista e naturalista, escrita por uma aristocracia letrada nacional/cosmopolita, a primeira a seguir as modas formais e temáticas do período de decadência imperialista, como ocorrera, também, com o escritor Coelho Neto, cujas obras seguiam a matriz europeia do romantismo reacionário, agora em vertente estilizada, como forma principal de mais-valor ideológico, ao mesmo tempo formalista e antirrealista, às vezes em uma mesma obra.

Coelho Neto foi autor, dentre outros e muitos, do romance *A capital federal* (1893), reeditado pela Civilização Brasileira, no qual o protagonista, o sertanejo do interior de Minas Gerais Anselmo Ribas, personagem também de *A conquista* (1889) e *Fogo-fátuo* (1929), deslumbra-se com o mundo dos “novos ricos” da capital federal de então, Rio de Janeiro, até que se surpreende com a miséria da classe operária, no capítulo VII da narrativa, situação que objetiva não o reflexo realista da realidade social brasileira, mas a relação indiscernível entre formalismo, a aparência de humano das classes abastadas; e naturalismo, a miséria inumana e humilhada das classes exploradas, esse verdadeiro *leitmotiv* da literatura brasileira.

Se a intenção dessa aristocracia letrada emergente era assustar a provinciana sociedade brasileira, jogando antiteticamente com o formalismo e o naturalismo, em conformidade com a moda cosmopolita do período de decadência imperialista, o realista Machado de Assis, o realista não escolar, objetivou o outro lado da história, ao pintar os caracteres típicos das circunstâncias típicas da verdadeira burguesia brasileira, alheia totalmente ao moralismo romanesco estilizado do período, afoita que estava em recuperar o tempo perdido e ganhar muito dinheiro, como é o caso de Procópio Dias, de *Iaiá Garcia* (1878), de Palha, de *Quincas Borba* (1891), Santos e Nóbrega, de *Esau e Jacó* (1904), e Cotrim, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).

John Gledson, em *Machado de Assis: impostura e realismo – uma reinterpretção de Dom Casmurro* (1991), ao definir o narrador machadiano como narrador enganoso, o fez tendo em vista o fato de que seja um narrador que mimetiza, ironicamente, as classes dominantes, igualmente enganosas. É esse narrador enganoso machadiano que enreda, no autoengano, Rubião, em *Quincas Borba*; e o faz ao plasmar as relações sociais de produção do período de passagem do Brasil imperial para o Brasil republicano, capitalista, que são assim objetivadas: Rubião, herdeiro de um cão, que se tornou herdeiro de um herdeiro anterior, inclusive no nome, o cachorro Quincas Borba, em contraponto àqueles que não têm herança, logo nem

passado, a saber: a personagem Palha e sua bela mulher cujo nome, não casualmente, é Sofia.

Para dialogar com Roberto Schwarz, de “As ideias fora de lugar”, texto da década de 1970, a verdadeira comédia ideológica das relações sociais de produção do Brasil republicano é esta: a emergência de uma classe capitalista tipicamente brasileira, que se comporta como uma palha, vai aonde o vento do imperialismo a leva, saqueando as relações de produção precedentes, sob a posse, em forma de herança, de perfis humanos como Rubião, que provavelmente se assustariam ao ler um romance que tenha o incesto como tema, mas de forma alguma tais narrativas fariam, sequer, cócegas em uma personagem como Palha, para quem tudo que é sólido desmancha no ar.

As cinco fases de decadência da civilização burguesa e o eterno retorno da ideologia do colonialismo na literatura brasileira

Como já se destacou, o realismo estético é uma forma de arte que tende a ser subsumida em períodos de decadência ideológica, nos quais as ideologias de apologética do mundo existente, formalistas e naturalistas (uma não existe sem a outra), prevalecem.

Existem quatro períodos de decadência ideológica no interior da civilização burguesa e um transversal a todos os demais; o quinto. São ele: 1) o período de decadência propriamente capitalista, iniciado quando a burguesia alcança o poder político, em 1789, tornando-se classe hegemônica; 2) o período da fase interimperialista, que é o responsável pela primeira e segundas grandes guerras do século passado; 3) a época da Primeira Guerra Fria, iniciando um tipo diferenciado de decadência, como o início da era da dominação estadunidense; 4) a atualidade da Segunda Guerra Fria estadunidense, iniciada em 1991, com a derrotada do chamado socialismo real.

Em linhas gerais o primeiro e o segundo período de decadência ideológica da civilização burguesa ocorreram quase simultaneamente e representam, ambos, um revés das lutas de classes na Europa. Para

tratar de ambos, o seguinte fragmento de *Imperialismo: etapa final do capitalismo* (1916), de Lênin, é bastante ilustrativo?

Assim, pois, o resumo da história dos monopólios é o seguinte:

1. 1860 a 1880, ponto culminante no desenvolvimento da livre concorrência. Os monopólios não constituem mais que germens apenas perceptíveis.
2. Depois da crise de 1873, longo período de desenvolvimento dos cartéis, que constituem, todavia, apenas exceção, não são ainda sólidos e constituem um fenômeno apenas passageiro.
3. Auge do fim do século XIX e crise de 1900 e 1903: os cartéis se convertem em uma das bases de toda a vida econômica.
4. O capitalismo se transformou em imperialismo.

(LÊNIN, 2011, p.126-127)

A fase descrita por Lênin que vai de 1860 a 1880 constitui o auge do primeiro período de decadência capitalista da civilização burguesa ao mesmo tempo que seu declínio.

Esse primeiro período tem sobretudo a estética romântica como referência. Não é nada homogêneo porque veio se formando durante pelo menos desde o século XVIII, tendo relação direta com os bastidores do processo de formação do mais-valor ideológico da burguesia, com o foco na subjetividade, no intimismo, no herói individual, nos mitos cosmogônicos de constituição dos Estados-nação europeus, por meio do retorno à Idade Média, com foco no misticismo camponês e no protagonismo aristocrático.

O romantismo se divide, em linhas gerais, em romantismo revolucionário e romantismo reacionário: o primeiro está ligado diretamente à burguesia revolucionária e o segundo à burguesia da fase de ideologia da decadência.

No contexto da literatura brasileira, Castro Alves foi o grande poeta romântico que incorporou, na sua poética, ainda que tardiamente, elementos do romantismo revolucionário, indissociável do

iluminismo, com a retórica grandiloquente, com a afirmação da liberdade, associada a imagens da natureza exuberante.

Voices D'África (1876) e *Navio negreiro* (1880), por exemplo, são dois grandes exemplos, porque por meio deles o poeta baiano expressou, com indignação lírica, a infâmia que foi a escravidão negra, vetor fundamental, ainda hoje, da ideologia do colonialismo, com o eterno retorno do mais-valor ideológico colonial na arte e na sociedade brasileira.

Iracema (1865), de José de Alencar, é um bom exemplo de obra de romantismo reacionário, no contexto da literatura brasileira, ao imitar a vertente europeia de retorno à Idade Média, substituindo-a pela volta ao período indígena brasileiro, por meio de uma narrativa impulsionada pelo mito romântico fundacional da formação do povo brasileiro, com total ausência das “vozes africanas”.

O primeiro período, portanto, é o do romantismo reacionário; de fuga da história, por meio ora de um retorno a um passado idílico ora por narrativas urbanas, centradas no amor romântico e protagonizada por figuras antirrealistas, vinculadas à pequena burguesia urbana.

Quando o capitalismo, com Lênin, tona-se capitalismo monopólico, emerge a fase imperialista da civilização burguesa, aqui designada como seu segundo período de decadência ideológica, que também pode ser chamada de decadência ideológica do período interimperialista, cenário histórico tanto da Primeira como da Segunda Guerra Mundial.

Há, também, um terceiro período de decadência ideológica do capital: o da época da hegemonia do ultraimperialismo estadunidense, iniciada após a Segunda Guerra Mundial, assim descrito no livro *O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira* (2018):

Diferentemente do Europeu, o ultraimperialismo americano afirma-se como futuro não reativo; um além de, inscrito no prefixo

“ultra”. No que diz respeito a essa questão semântica, o termo ultraimperialismo parece cumprir plenamente a sua função: o ultraimperialismo se constitui como a emergência de uma força produtiva pós-imperialista que vai além do imperialismo europeu, superando-o. Esse argumento pressupõe que o ultraimperialismo se configura como uma espécie de metaimperialismo ou o imperialismo que põe em foco os imperialismo precedentes – e inclusive o próprio socialismo real – e os gerencia dentro de seu desafio de se fazer como o espectro completo da dominação soberana da era do capitalismo monopólico, industrial-militar. (SOARES, 2018, p. 71)

A terceira fase de decadência da civilização burguesa, sendo ultraimperialista, é diferente das demais, porque se caracteriza pelo monopólio da indústria de mais-valor ideológica: a cultural. É a época em que a fase imperialista do capitalismo, caracterizada pelo capital monopólico, sofre uma mutação, com o advento do Estado monopolista, argumento que se referencia no seguinte fragmento do livro *Brasil: radiografia de um modelo*, de Nelson Werneck Sodré:

A passagem à etapa de capitalismo monopolista de Estado deu-se, de início, no interior dos países ditos desenvolvidos e particularmente nos Estados Unidos. Definiu-se pela concentração da produção em número cada vez mais reduzido de corporações; pela centralização do controle sobre tais corporações por número cada vez mais reduzido de bancos e de famílias milionárias deles proprietárias; pelas ampliação e fortalecimento dos órgãos dirigentes nos Estados Unidos; pela união e entrelaçamento da oligarquia financeira com o aparelho de Estado e proliferação de fenômenos decorrentes daquela união e, finalmente pela militarização da economia e predomínio de tendências políticas reacionárias. (SODRÉ, 1974, p. 131-142)

Emerge, a partir da Segunda Guerra Mundial, o capitalismo de Estado monopolista, sob hegemonia estadunidense. Caracteriza-se pela formação de grandes conglomerados, as multinacionais, que capturam toda uma cadeia de produção, envolvendo os mais diferentes ramos da economia.

Nesse modelo, o Estado monopólico funciona como um *holding* superestrutural que administra e garante, à força que seja, o mercado externo para as suas multinacionais.

Retomando o diálogo com Althusser (1965), com o ultraimperialismo estadunidense, agora sim, emerge um sistema ideológico integral, que funciona por conta própria por meio da indústria cultural, produzindo estilos de vida e o próprio fetichismo, como mercadoria da mercadoria, ao mesmo tempo que garante uma estrutura de mais-valor ideológico, a cultura de massa, que é indissociável de seus conglomerados e mesmo da própria burocracia do Estado monopólico.

A Primeira Guerra Fria, decretada por Truman em 1947, contra a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e por extensão o chamado socialismo real, torna-se, propriamente falando, a guerra do mais-valor ideológico da consciência e mesmo do inconsciente dos povos, fabricando estilos de vida que são mais que sujeitos para as mercadorias de seus conglomerados, porque são também, sem distinção, os objetos ou as mercadorias biopolíticas, comportamentais, que amalgamam um mercado cultural mundial, com o centro em Hollywood.

É um sistema de publicidade integral, imanente, corporal, que vende a mercadoria da liberdade subjetiva, também conhecida como *american way of life*, como *merchandising* do suposto mundo livre, em contraposição ao não menos suposto reino das necessidades (a igualdade pela pobreza) do eixo socialista.

A Primeira Guerra Fria é o terceiro período de decadência ideológica da civilização burguesa. Foi (e é) uma empresa mundial de produção de mais-valor ideológico, representado e apresentado pelos estilos de vida de fluxos emancipatórios sexuais, pessoais, a partir de

uma estrutura ideológica protoanarquista e irracionalista. Durou efetivamente de 1947 a 1991, com a queda do eixo socialista.

Sob o ponto de vista da relação dialética entre formalismo e naturalismo, a Primeira Guerra Fria funcionou assim: formalismo humanista para o estilo de vida americano, como fator publicitário integral, *versus* naturalismo do suposto estilo de vida socialista, como fator a ser caluniado e desumanizado.

O quarto período de decadência ideológica é o atual é diz respeito à Segunda Guerra Fria. Inicia, como plataforma, em 1965, com a publicação do periódico neoconservador trimestral com o título de *The public interest*, fundado por Daniel Bell e Irving Kristol, e passa a ser testado de fato com a *Operação Ciclone*, por meio da qual a CIA, à época ainda do Governo Carter, treinou, financiou e armou os *mujahideen*, no Afeganistão, com objetivo de usá-los como exército religioso contra a ocupação soviética do Afeganistão, que durou de 1979 a 1989.

Se a Primeira Guerra Fria foi semilaica e protoanarquista, produzindo estilos de vida irracionalistas, supostamente libertários, que festejavam o encontro (daí os festivais de rock), na Segunda Guerra Fria o fator biopolítico, de mais-valor ideológico, torna-se fundamentalmente religioso e puritano, pois se baseia na separação étnica, de gênero e de seitas religiosas neopentecostais.

Quem compreendeu essa nova estrutura de dominação biopolítica protorreligiosa foi o historiador brasileiro Luiz Alberto Moniz Bandeira. Em seu livro *A Segunda Guerra Fria: geopolítica e dimensão estratégica dos Estados Unidos* (2013), defendeu, com vasta documentação, que o principal objetivo da Segunda Guerra Fria é o de submeter toda a Eurásia, pela politização bélica de sua diversidade religiosa.

Outro aspecto de mais-valor ideológico da Segunda Guerra Fria é o da captura das alteridades de gênero e étnica por meio do estilo de vida puritano e biopoliticamente confessional. Trata-se da religião do “eu sou” gay, mulher, negro e assim por diante, em conformidade ao sistema de mais-valor ideológico que divide pela militância, porque se é tudo, menos trabalhador, menos operário; e quanto mais se

milita por si, por EUA, mais se aprofunda a divisão no interior da classe operária.

No que diz respeito à dialética entre formalismo e naturalismo, a Segunda Guerra Fria estrutura-se da seguinte maneira: formalismo “humanista” para as alteridades confessionais, no sentido puritano; e para os neopentecostais; e naturalismo para toda forma de laicidade, sobretudo as dos Estados-nação.

Porque sua referência metodológica foi o período heroico da civilização burguesa, o maior erro teórico de Lukács derivou de um grande acerto: ter interpretado as correntes de vanguarda do início do século XX como expressão da decadência ideológica da fase imperialista do capital. Com isso, no entanto, deixou de considerar a possibilidade de grandes obras e autores realistas, como Kafka e Proust, por exemplo, que protagonizariam outro tipo de realismo estético, a saber: o realismo crítico dos períodos de decadência da civilização burguesa, representado por obras que inclusive incorporaram as técnicas experimentais vanguardistas, usando-as para expressar, e objetivar, o jogo antitético entre formalismo e naturalismo — jogo que é historicamente determinado, o que significa dizer que é a expressão estética do período de decadência ideológica em que se inscreve.

Há, ainda, uma quinta era de decadência ideológica transversal à civilização burguesa, da dominância da ideologia do colonialismo, que é uma herança da fase de acumulação primitiva do capital, iniciada com expansão colonial portuguesa e espanhola, em um primeiro momento; e inglesa, holandesa e francesa, em um segundo, se a referência a ser objetivada estiver relacionada com a expansão colonial levada a cabo por meio das companhias inglesa, holandesa e francesa das Índias Orientais, que não apenas precederam como determinaram a emergência da fase imperialista do capitalismo.

Essa fase transversal de decadência ideológica da civilização burguesa, que a precede, legando suas marcas, é especialmente importante para analisar a produção literária brasileira, em uma perspectiva

histórica não burguesa e tampouco marcada por um sociologismo vulgar, porque positivista.

O próximo capítulo, intitulado “o antirrealismo no Brasil: romantismo e naturalismo do complexo de Arcádia”, propõe a cumprir esse papel: situar os efeitos deletérios do período colonial-escravista para o conjunto da sociedade brasileira, incluindo a cultura e a arte.

As obras literárias escolhidas são, com o objetivo de analisar um realismo crítico, à brasileira, dos períodos de decadência da civilização burguesa: os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1981), de Machado de Assis; *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *Revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1945), de Oswald de Andrade; *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus; e *PanAmerica* (1967), de José Agrippino de Paula.

O romance de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, não é uma obra realista. Pelo contrário, detém evidentes traços naturalistas. Sua incorporação se deve a um aspecto específico de sua trama: o *ethos barroco* brasileiro, herdado do período colonial. O que se propõe, como perspectiva, é: o realismo estético dos períodos de decadência da literatura brasileira tende a produzir seu próprio “triunfo realista” quando se plasma dialeticamente (ou antropofagicamente) em coexistência com o *ethos* barroco, expressão estético-comportamental, segundo Bolívar Echeverría (2011), do valor de uso da luta pela sobrevivência do excluído povo latino-americano.

Capítulo 2

O estatuto colonial da humanidade e a decadência ideológica do Complexo de Arcádia da cultura brasileira

O COMPLEXO DE ARCÁDIA DA CULTURA BRASILEIRA COMO DECADÊNCIA IDEOLÓGICA TRANS-HISTÓRICA

Em 1492, Cristóvão Colombo iniciara o processo de colonização/espoliação das Américas. Em 1498, Vasco da Gama inaugurara a via marítima para a Índia, dobrando a África. Esses dois acontecimentos protagonizaram o início do sistema colonial europeu e estão na base da acumulação primitiva do capital, necessária para o processo de formação do modo de produção capitalista não apenas no seu período precedente, mas durante todo o processo, sendo, assim, transversal ao sistema.

O sistema colonial europeu é o responsável, no contexto das Américas, pelo genocídio indígena e pela adoção do modo de produção escravista, tendo o negro africano como a mão de obra escrava a ser usada no Brasil, no Haiti, nos Estados Unidos e na maior parte do continente americano.

O capitalismo emergiu, assim, a partir do sangue indígena e da escravidão negra, essa “invenção” da economia política burguesa no interior do processo de formação originária do capital. No livro *Introdução à economia política*, Rosa Luxemburgo descreveu assim esse cenário dantesco, tendo em vista o uso da escravidão nos EUA:

A indústria algodoeira inglesa obtém sua matéria prima da América do Norte. O crescimento das fábricas no distrito de Lancashire é responsável pelo surgimento de enormes plantações de algodão no sul dos Estados Unidos. Como força de trabalho barata, foram importados negros da África para serem usados no mortífero trabalho das plantações de algodão. A mesma situação ocorreu no âmbito das plantações de tabaco, arroz e cana de açúcar. [...] Surge formalmente uma “migração” negra. Nos fins do século XVIII, estimava-se que o número de negro nos Estados Unidos era de cerca de 697 mil; mas em 1861 já alcançava 4 milhões. (LUXEMBURGO, 1972, p. 48)

O processo de formação do capitalismo contém três períodos de hegemonia: o sistema colonial-mercantilista europeu; o sistema capitalista imperialista europeu e o sistema ultraimperialista estadunidense. Nesses três momentos, evidenciou-se a vocação do capital a constituir-se e constituir o mercado mundial a partir da transversalidade da acumulação primitiva, levada a cabo por meio do trabalho escravo e de modelos feudais de produção. A totalidade de relações do modo de produção capitalista, sua economia política efetiva, inclui sem contradição as formas não capitalistas. Nesse contexto, como

interpretar o seguinte trecho de *Contribuição à crítica da economia política* (1859), de Karl Marx?

A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência. (MARX, 2008, p. 58)

Ora, se é verdade que não é a consciência dos homens que determina o ser social, mas, pelo contrário, é este que determina a primeira, e, se o ser social se define como a totalidade das relações de produção, no capitalismo, sobretudo em sua fase imperialista, a totalidade das relações sociais de produção da sociedade burguesa é indissociável do estatuto colonial da humanidade, do qual o capital depende para a realização do processo de acumulação; o saqueio dos povos, como parte estrutural do ser social da civilização burguesa, determina a consciência (ou a sua falta, sob o signo da alienação) humana em escala planetária.

Essa aparente digressão foi necessária pelo seguinte motivo: uma teoria do reflexo estético objetivo da literatura brasileira não pode prescindir da plasmação realista do modo objetivo de inserção do Brasil no estatuto colonial da humanidade. Este detém a seguinte configuração: 1. no âmbito da economia política do capital e, portanto, da divisão desigual internacional do trabalho, o Brasil foi um importante laboratório do modo de produção escravista e feudal do sistema colonial europeu; 2. com isso, suas instituições incorporaram e naturalizaram relações de produção escravistas e feudais, haja vista a onipresença de um racismo estrutural e estruturante contra, sobretudo, a população negra e também, no cotidiano, os resquícios

de relações feudais de produção, bastando lembrar a presença da empregada doméstica no interior das casas de classe média; 3. os dois primeiros pontos engendraram uma estrutura de dependência (Casa Grande/Senzala) que alimenta e retroalimenta, sem cessar, “o desenvolvimento do subdesenvolvimento” brasileiro, a partir de um intrincado sistema de relação entre metrópoles e regiões satélites, descrito pelo teórico da dependência André Gunder Frank (1966) como forma de economia política responsável pelo “desenvolvimento de seu subdesenvolvimento e do subdesenvolvimento de seu desenvolvimento” (FRANK, 1966, p. 10).

Sob esse ponto de vista, pergunta-se: há na literatura brasileira um realismo crítico que tenha sido plasmado a partir do reflexo objetivo da estrutura de dependência da qual o país tem sido historicamente parte constituída, como satélite?

A propósito, o escritor e poeta paulista Oswald de Andrade formulou uma análise objetiva sobre essa questão. Em texto de 1945, intitulado “A Arcádia e a inconfidência”, conseguiu objetivar uma espécie de ao mesmo tempo materialismo dialético e histórico sobre a evolução colonizada da literatura e da cultura brasileiras, fundamentalmente capturadas por um “complexo de Arcádia”, compreendido como fuga da história e, portanto, como decadência ideológica de origem colonial, que tem como efeito trágico, no que diz respeito a seu lado formalista, ocultar a importância da soberania nacional-popular e, no que tange ao naturalismo, desumanizar as classes populares, a partir de um vetor racista e feudal estrutural.

O complexo de Arcádia da literatura brasileira pode ser interpretado como uma forma de definir, no âmbito do reflexo objetivo-estético, a estrutura de dependência do ser social-cultural brasileiro, como fator de mais-valor ideológico, indissociável da ideologia do colonialismo. Existe enquanto perdura a estrutura de dependência.

Oswald apresentou, nesse ensaio, duas datas importantes a respeito: 1. o Tratado de Methuen, de dezembro de 1703, assinado entre Portugal e Inglaterra, no qual este país se comprometera a comprar

vinho do primeiro, desde que aquele não desenvolvesse sua indústria têxtil, desistindo, desse modo, de seu próprio desenvolvimento industrial para submeter-se à indústria manufatureira inglesa; 2. e, digamos, a extensão do Tratado de Methuen para o Brasil, com o decreto de 1785, de D. Maria I, que proibira o desenvolvimento industrial brasileiro.

O arcabouço da decadência ideológica do complexo de Arcádia de Portugal e, ato contínuo, brasileiro esboçou-se, historicamente falando, nos seguintes termos: um país fechado em si, tutelado politicamente pela Metrópole de ocasião, e impedido de desenvolver a sua economia, a sua ciência e a sua cultura.

Oswald demonstrou que, durante o reinado de D. João V, em função da rendição à Inglaterra, Portugal passara a produzir uma economia parasitária, intensificando a espoliação das colônias, com sucessivas derramas, sobretudo contra a economia brasileira, por meio de cobrança de taxas de impostos cada vez mais altas às mineradoras.

Um país tutelado e bloqueado não poderia fazer outra coisa, sob o ponto de vista cultural e artístico, senão isto: dissimular a sua própria fuga permanente da história, por ter abandonado a luta de classes, inclusive a da soberania nacional. A criação da Arcádia lusitana, em Portugal, em 1756, pode ser interpretada como o tiro de misericórdia. A única coisa a fazer, é o que se subtende, é eleger o passado idílico como ideal poético-formalista, com seus pastores representando a eterna *fugere urbem*, isto é, fuga da cidade, que é fundamentalmente fuga da história.

Ato contínuo, o escritor paulista mostrou como os poetas arcádicos mineiros, influenciados pela Arcádia lusitana, reproduziram a estrutura de dependência de uma metrópole decadente, constituindo-se, assim, como uma decadência ideológica ao quadrado. Se a estrutura de dependência engendra o desenvolvimento do subdesenvolvimento, para a periferia, o Brasil, como periferia da periferia, produziu seu próprio complexo de Arcádia: fuga da história da

fuga da história de Portugal. É basicamente o que fizeram os poetas arcádicos: transformar em bucolismo o estatuto colonial brasileiro.

Como uma sina *sisífica*, essa tem sido a rotina da literatura e cultura brasileiras, com duas constantes artísticas que a reproduzem: o idealismo romântico (também expresso sob o signo do fetichismo bucólico-formalista) e o naturalismo, compreendido como pseudorealismo e desumanização das classes populares. Ora, essa relação entre formalismo e naturalismo em si não distingue a evolução da literatura brasileira da ocidental, uma vez que Lukács já havia assinalado em 1938, no ensaio “Trata-se do realismo”, o seguinte:

A evolução da literatura é - especialmente no capitalismo e mais comumente em épocas de crise - extraordinariamente complicada. Embora, em forma tosca e simplificada, é possível distinguir três grandes círculos para o processo de evolução da literatura, os quais se entrecortam no processo de criação de alguns escritores particulares, a saber: primeiro, a literatura em parte abertamente antirrealista e em parte pseudorealista da defesa da apologética do mundo existente, da qual aqui vamos falar. Em segundo lugar, a literatura da chamada vanguarda (da verdadeira vanguarda falaremos mais adiante), desde o naturalismo até o surrealismo. Qual é a sua tendência básica? Aqui, antecipando, só podemos dizer: a tendência principal é um distanciamento cada vez mais pronunciado do realismo, uma liquidação cada vez mais enérgica do realismo. (LUKÁCS, 1966, p. 289)

Porque o capital é mundial, a literatura brasileira não se distingue do processo de formação da produção literária ocidental. A história da literatura brasileira é também a dos três grandes círculos explicitados por Lukács na citação anterior: antirrealista, pseudorealista e vanguardista. No entanto, o que merece ser identificado é o tipo de decadência ideológico-estética brasileira, razão pela qual a definição de complexo de Arcádia, desenvolvida por Oswald, pode

fornecer importantes contribuições para pensar a estrutura de dependência da produção literário-cultural brasileira, além de fornecer subsídios para analisar, em potência, os desafios de sua perspectiva realista, como reflexo objetivo e crítico do estatuto colonial brasileiro, latino-americano.

Nesse contexto, o argumento oswaldiano de que o formalismo arcádico da literatura brasileira, no final do século XVIII, teria relação direta com a decadência ideológica do império português expõe um problema fundamental, que pode ser formulado pelas seguintes perguntas: a literatura brasileira (e cultura), como apologética do mundo existente, tendencialmente tem sido uma decadência da decadência ideológica da Metrópole da ocasião? Sequer, portanto, produz a sua própria decadência ideológica? Foi predominantemente decadência da decadência no período de dominação colonial portuguesa? Situação semelhante, sempre considerando as honrosas exceções realistas, pode ser visualizada no período de hegemonia inglesa? Será diferente na fase de supremacia estadunidense?

O complexo de Arcádia tem dominado a literatura brasileira até a atualidade. Desconsiderando as exceções, que confirmam a regra, no período do barroco, predominou um academicismo estéril, assim como no arcadismo; no romantismo, foi recorrente um pastiche colonizado da fuga da história, relativamente ao romantismo europeu; com exceção de Castro Alves; no modernismo, um vanguardismo predominantemente irracionalista e anarquista; no pós-1945, dominou uma apologética existente da hegemonia ianque, ao incorporar a publicidade do liberalismo do Estado de bem-estar, com a suposta emancipação dos “corpos dóceis” da sociedade disciplinar precedente, como ocorrera na Tropicália, na poesia marginal das décadas de 1970 e 1980; e na atualidade, em que predomina o sionismo teórico-literário, reforçando a apologética do mundo existente do *identitarismo puritano*, com o seu retorno romântico ao corpo das alteridades de gênero e étnica (não de classe), então concebido como morada do ser; bucolismo arcádico da verdade a si, sem a mínima relação com

a forma de inserção do Brasil no estatuto colonial da humanidade e, portanto, com a História efetiva do país.

Não seria circunstancial, assim, que o antirrealismo seja a regra na evolução da literatura brasileira, com suas duas constantes artísticas de falsificação do ser social, que são: 1) o lado do antirrealismo propriamente dito, expresso ora por meio do idealismo romântico do século XIX, com seu retorno à “Idade Média indígena”; ora, se a referência for a primeira metade do século XX, com a repercussão que teve e tem, no Brasil, tanto formalismo e o estruturalismo europeus, aqui reproduzidos como decadência da decadência; ora, se for considerado o atual estágio ideológico da dominação estadunidense, por meio do fetichismo puritano-religioso do corpo das alteridades, tendo em vista a dominância do sionismo anglo-saxão — outra decadência da decadência; 2) o lado pseudorrealista, por sua vez, se se considera a representação da realidade brasileira levada a cabo pela estética naturalista, decadência da decadência do naturalismo europeu, que tem resultado em uma produção literária que reifica o fenômeno, sem a mínima consideração com o materialismo histórico e dialético e, portanto, sem levar em conta o estatuto colonizado da sociedade brasileira, reforçando, desse modo, os estereótipos racistas da Metrópole.

Realismos e a estrutura de dependência do ser social brasileiro

Considerando o ponto de vista do materialismo dialético e histórico, há duas questões relevantes no que diz respeito à evolução da literatura brasileira. A primeira delas tem a ver com a análise que Oswald realizou dos poetas árcades mineiros, ao argumentar que à medida que se aclimataram em Minas Gerais tendiam a perder a relação com a Metrópole decadente e a assumir um vínculo histórico com os problemas fundamentais do país.

Essa questão se expressa na dialética entre o complexo de Arcádia e a Inconfidência. Esta passa a prevalecer, no tempo e no espaço,

quando se constitui um período de média e longa duração de memória histórica, que é também econômica, científica, cultural, estética. Enfim, quando escritores e poetas, para fazer uso de um neologismo, “abrasileirizam-se”.

A segunda questão suplementa a primeira e tem relação com o ensaio de André Gunder Frank já referido, o “Desenvolvimento do subdesenvolvimento”, principalmente quando argumentara que a forma mais objetiva de romper com a estrutura de dependência é: afastar-se da Metrópole. Quanto menos relação com esta, melhor. É, talvez, nesse cenário que seja possível pensar a emergência do realismo lírico-satírico de Gregório de Mattos e de Tomás Antônio Gonzaga, assim como as narrativas irônicas de Machado de Assis, a sátira de Manoel Antonio de Almeida e de Lima Barreto, sempre considerando as singularidades de cada caso, no que diz respeito à ruptura com o complexo de Arcádia da literatura brasileira e ao distanciamento da Metrópole, que vale também para o *Canto X*, de *O Guesa*, de Sousândrade, escrito entre 1873 e no decorrer da década seguinte, no qual é possível ler uma instigante sátira a *Wall Street*, assim como uma surpreendente passagem em que se visualiza o advento da República como uma espécie de “golpe do dólar”, em construção, como é possível visualizar no fragmento a seguir:

(Côro dos contentes, TYMBIRAS, TAMOYOS, COLOMBOS

—’ A mui poderosa e mui alta

Magestad do Grande Senhor ‘

Real !=’ Semideus’ !

—São Matheus !

--- Prostrou-se o Himavata, o Thabor .’

(DOM PEDRO substituindo o beijamão e nauseado

d`incensos; GENERAL GRANT aspirando-os :)

—Me desenthrono ... por MacMáhon !

D Estado, enviez, golpe vou dar !

= 0 termo terceiro

Ao poncteiro. . .
Directo golpe, vou m' coroar !
Mas . . . pondo por *bars* e cocheiras,
A urna, a sacra ! a eleitoral!
Muito estéreo, o fructo
Vem bruto . . . (SOUSÂNDRADE, 2011, p. 241).

O Guesa é a personagem errante de um longo poema épico-bucólico homônimo de 13 cantos. Foi inspirado em uma lenda andina em que se prognosticava que seria objeto de um rito sacrificial assim que alcançasse a adolescência. Para fugir desse veredicto soberano, foge para o futuro e, em Nova York, reencontra os sacerdotes que vaticinaram sua morte sacrificial transformados em especuladores de Wall Street, elevados à potência soberana, quase infinita, para expor, sob a forma de corrupção, em sacrifício, o mundo inteiro.

É nesse contexto que pode ser lida a passagem anterior, que sugere que D. Pedro II ocupara a posição do súdito (substituindo o beija-mão e nauseado de incenso), perante o General Grant, que foi o 18º presidente dos Estados Unidos. Republicano convicto, Sousândrade satiriza inclusive a possibilidade de o regime republicano ser corrompido pela voracidade especulativa, o que de fato acabou ocorrendo com o advento da República, em 1889.

Dois observações relativas a Sousândrade são importantes e, a partir delas, formula-se um argumento não menos relevante sobre o realismo. O poeta maranhense, filho de comerciantes de algodão, passou boa parte de sua vida na Europa e nos EUA. Isso não significa, por consequência, que viesse a se comportar como um satélite, sob o ponto de vista pessoal e autoral, da MetrÓpole. O reflexo objetivo da realidade do ser social pressupõe distanciamento crítico em relação à realidade fenomênica.

Em “Marx e a decadência ideológica”, Lukács assim se posicionou a respeito: “E já sabemos que a essência da apologética consiste precisamente na adaptação conveniente à realidade. Quanto menos

o escritor logra dominar arbitrariamente seus personagens e suas ações, tanto maiores são as perspectivas de êxito para o realismo” (LUKÁCS, 1966, p. 88).

O distanciamento realista é, pois, uma forma de não se adaptar à realidade existente, pois esta (no capitalismo e nas sociedades de tradição de oprimido) jamais deve ser chancelada pelo pensamento, pela ciência e pela arte. No caso de *O Guesa*, de Sousândrade, a questão da apologética assume uma configuração mais complexa. O livro em questão no geral pode ser interpretado como uma apologética romântico-idílica da natureza americana, incluindo a dos Estados Unidos.

Há no poema uma oposição entre bucolismo panteísta e história, que é bastante problemática. Para lidar com essa questão, entra em cena a segunda observação já sugerida, a saber: a contradição é parte estrutural da dialética. Isso quer dizer que não raro em um mesmo poeta ou mesmo em uma mesma obra de apologética do mundo existente podem coexistir passagens autenticamente realistas, tendo em vista o distanciamento, numa circunstância ou outra, das apologéticas dominantes. Esse é o caso do *Canto X*, de *O Guesa*.

O problema da literatura brasileira, sendo a sua tendência a fuga da história, como complexo de Arcádia, torna-a tendencialmente antirrealista. É por isso, ainda que como exceção, que o realismo, no Brasil, costuma emergir nos momentos de crise do capitalismo ou de golpe de Estado, circunstâncias históricas que em si contradizem a apologética da realidade existente.

Foi assim com Gregório de Mattos, perante a crise da apologética do mundo existente do monopólio religioso católico-medieval, cujo pano de fundo foi a emergência do mercantilismo. Para sustentar o parasitismo da corte de D. João V e D. Maria I, foi assim contra a intensificação da cobrança de impostos sobre a produção de ouro em Minas Gerais, fato que motivou a Inconfidência Mineira e, por tabela, a crise da poética arcádica.

Foi assim com Machado de Assis, tendo em vista o advento da independência política do Brasil, em 1822, e a persistência, não

obstante, do sistema colonial português nas instituições brasileiras, satirizadas pelo “Bruxo do Cosme Velho” em seus melhores contos, crônicas e romances.

Foi assim com Lima Barreto em relação às contradições irreparáveis da República Velha, não sendo por acaso que já em seu primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), conseguira produzir uma obra realista ontonegativa, relativamente ao Complexo de Arcádia da literatura brasileira e muito especialmente na contração da ideologia do colonialismo, não sendo por acaso que o protagonista da narrativa, Isaías Caminha, assim tenha se expressado, para justificar, de modo metanarrativo, os motivos de suas recordações:

E foram tantos os casos dos quais essa minha conclusão ressaltava, que resolvi narrar trechos de minha vida, sem reservas nem perífrases para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos. (BARRETO, 1984, p. 17)

No fragmento o narrador personagem se refere a um texto que lera em uma revista que salientava a inferioridade dos negros e mulatos, provada, supostamente, porque mesmo que tivessem incentivos iniciais na infância, daí os “belos começos”, ainda assim fracassariam na vida; “os tão feios fins”.

O romance, assim, nas recordações de Isaías, é para mostrar que esse fatalismo pseudocientífico não era verdade, não sendo por acaso que a vida do protagonista, narrada em detalhes, mostra o contrário: os tristes começos podem se constituir senão como “belos fins”, ao menos como fins alcançados, em conformidade aos objetivos desejados: tornar-se jornalista e antes de tudo escritor, o que se comprova com a própria obra.

Foi assim com o advento da URSS, que, não obstante o irracionalismo predominante no período das vanguardas estéticas, inspirou narrativas, ensaios e poemas de crítica à apologética do mundo existente em relação à fase interimperialista e, por extensão, ao capitalismo.

Foi assim com o *crash* da bolsa de Nova York de 1929, que certamente está na base da produção do primeiro romance realista marxista da literatura brasileira, a saber: *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão. Foi assim com as sucessivas quebras da ordem institucional do Brasil, durante o Governo Vargas, no contexto conturbado do nazismo e da emergência da Segunda Guerra Mundial, com a peça *O rei da vela* (1937), de Oswald de Andrade, assim com seus romances *Marco zero I* (1943) e *Marco zero II* (1945), sem contar o extraordinário livro de poemas, *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade e a poética áspera, concreta, de João Cabral de Melo Neto. Foi assim com o caso da produção literária de Graciliano Ramos, que é parte do efeito trágico das indefinidas interrupções imperialistas do desenvolvimento brasileiro, não sendo por acaso que seu foco temático recorrente tenha sido o latifúndio e a miséria do povo.

Também não foi diferente com a explosão do golpe civil-militar de 1964, acontecimento que trouxe o reflexo realista-objetivo da realidade do ser social para a ordem do dia. A título de exemplo, sem deixar de destacar as contradições, menciona-se o romance *Quarup* (1967), de Antônio Calado, narrativa que incorpora alguns estereótipos do primeiro momento de dominação ianque, com o fetichismo da liberação sexual, mas que, ainda assim, tem o mérito de plasmar a luta revolucionária, com seus limites e suas possibilidades. Obra mais consequente, do mesmo autor, é *Bar Don Juan* (1971), que narra a tentativa de aproximação de um grupo militante brasileiro com a guerrilha de Che Guevara, possibilitando, assim, uma plasmação objetiva da estrutura de dependência brasileira, ao contextualizá-la como um problema comum, latino-americano, afirmando a luta de classes ainda de forma mais consequente que o primeiro romance.

Dois romances de José Agrippino de Paula merecem destaque, *Espaço Público* (1965) e *PanAmerica* (1967), duas narrativas que enfocam o golpe de Estado de 1964, não obstante a dicção anarquista e irracionalista de ambos. Se lidos paralelamente, o primeiro expõe o problema da crise da cultura letrada e a emergência da sociedade do espetáculo, associando esta ao domínio ianque à ruptura democrática no Brasil. O segundo avança ainda mais, conseguindo plasmar as tecnologias de poder da dominação estadunidense, à Hollywood, antecipando a indústria de *fake news* do contemporâneo, sem deixar de produzir uma instigante dialética histórico-cultural entre o movimento antropofágico com e antropofagia messiânica da indústria cultural do imperialismo norte-americano.

O romance *Operação silêncio* (1979), de Márcio Souza, é obra consequente sob o ponto de vista de um reflexo objetivo da estrutura de dependência da sociedade brasileira por ter conseguido articular a linguagem dos “novos” tempos, usando uma estrutura de *mise en abyme* em que o fluxo de consciência interior incorpora fragmentos de textos cinematográficos. Tudo isso tendo como fio condutor a questão da militância política e da luta de classes.

Digno de nota são os dois livros de crônica, *Febeapá n. 1* (1966) e *Febeapá 2* (1967a), com o subtítulo “Festival de Besteira que Assola o País”, de Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista, radialista e roteirista Sérgio Porto. Também do mesmo autor é possível destacar o conto “Elefante” (1967b), uma sátira do país eternamente golpeado, que tem a vantagem de incorporar um longo período histórico, em termos de Brasil, a partir da figura esdrúxula do General Juraci Magalhães, figura sinistra que esteve presente nos movimentos militares brasileiros desde a década de 1920.

Por um realismo ontopositivo, sem complexo de Arcádia

Com a consciência de que muitos outros autores e obras não tenham sido lembrados, mais importante que produzir um catálogo de escritores

e poetas de tendência realista, na contramão da ideologia de decadência do complexo de Arcádia da literatura brasileira, é o devido destaque objetivo para o seguinte problema histórico-estético: a dificuldade da literatura brasileira de produzir um autêntico reflexo realista do modo de inserção do Brasil no estatuto colonial da humanidade.

Não parece por acaso, sob esse ponto de vista, que a dicção dominante do realismo brasileiro se expresse pela sátira, ironia e paródia, sendo raros os textos poéticos ou narrativos que tenham plasmado uma literatura épica *ontopositiva*, nos termos da carta de Engels à escritora inglesa Margaret Harkness: representar a classe operária em sua potência ascendente, como pôr teleológico do trabalho para si.

Há nessa dificuldade de expressão épica do tribuno do povo brasileiro questões históricas recorrentes e indissociáveis de formas de decadência ideológica não menos historicamente constituídas.

A principal decadência ideológica da sociedade brasileira, que está na base do Complexo de Arcádia de sua cultura, é a que deriva da ideologia do colonialismo e por meio desta daquilo que pode ser chamado de ideologia da dependência, tal como a concebia o crítico literário mineiro Fabio Lucas, que assim a descreveu em *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura* (1985):

A ideologia da dependência, portanto, reúne todos aqueles que, supostamente aludindo ao cenário internacional, não passam de uma corrente auxiliar do circuito multinacional, que promove a balcanização do conhecimento periférico, enquanto lhe dá o gosto da ilusão da totalidade. Enquanto a elite nacional simplesmente imita aquilo que julga “internacional” dando circulação voluntária ao produto que é indício de sua submissão conformada, morre a sua possibilidade de ser autêntica e de colocar-se na vanguarda verdadeira. (LUCAS, 1985, p. 16)

Esse tem sido o problema recorrente, o da ideologia da dependência, protagonizada pela oligarquia letrada, “como indício de sua

submissão conformada”. É essa ideologia, sendo transversal, que acaba atualizando sem cessar o naturalismo, como estética predominantemente marcada pela ideologia do colonialismo.

É ela, igualmente, a ideologia da dependência, que tende a reificar a forma associando-a às classes sociais possuintes, humanizando-as pelo idílico Complexo de Arcádia, que domina também a produção musical brasileira, ao cantar o amor, suas desilusões e felicidades, na perspectiva da fuga da história.

A Primeira Guerra Fria pode ser analisada como uma estrutura de dependência, mundialmente estabelecida, constituída como tecnologia de poder estadunidense para combater a ex-URSS, a partir daquilo que, em *Para uma ontologia do ser social II*, Lukács chamou de “ideologia da desideologização” (1986, p. 794), marcada pelo fetichismo publicitário da liberdade que teve e em certo sentido tem como objetivo colocar sob suspeição qualquer forma de ideologia — e antes de tudo a marxista e, por extensão, o socialismo.

Nesse contexto, o alinhamento à Guerra Fria tanto por parte dos militares como por parte dos militantes de esquerda e também dos escritores e poetas do período, embora distinto, para um caso e outro, tinha como palavra de ordem, no entanto, a ontonegatividade, que é, a rigor, uma forma de negar a ontopositividade da ideologia da luta de classes e do pôr teleológico do trabalho para si, em perspectiva socialista e de negação da apologética do mundo existente. Isto é: a ontonegatividade contra e ao mesmo tempo motivada pela decadência ideológica do período de dominação estadunidense se constitui fundamentalmente como apologética da Guerra Fria, em sua versão ocidental-ianque.

Nesse contexto da história do Brasil, mesmo que se produza um realismo crítico, de resistência, este tem a tendência de não conseguir ser ontopositivo porque o inconsciente do processo histórico tem sido este: uma cegueira recorrente da estrutura de dependência dominante e por meio desta uma cegueira não menos recorrente sobre a base material que objetiva e atualiza, pela alienação, a ideologia do colonialismo.

Se for verdade que haja um alinhamento, na atualidade, à estrutura de dependência da dominação estadunidense, não é menos verdade que esse alinhamento ocorrera igualmente quando a Metrópole era o império português ou inglês, sobretudo no século XIX, no caso deste último.

A hipótese a ser apresentada parte do princípio de que seja por isso que a ontonegatividade tem sido constante no realismo estético brasileiro e é igualmente por isso que existe uma escassa produção literária ontopositiva, como reflexo objetivo de um realismo propriamente marxista; e não somente satírico-crítico.

Uma questão que diz respeito ao ser social do estatuto colonial latino-americano tem a ver com a interrupção permanente, por meio de golpes de Estado, da soberania popular. O efeito trágico disso é precisamente o eterno retorno do complexo de Arcádia, que é a expressão formalista a ocultar o conteúdo histórico-cultural de caráter nacional.

Tudo ocorre como se, a cada golpe de Estado, a palavra de ordem passasse a ser: começar do zero. Este, no entanto, emerge em situações de crise e, se são as crises que motivam o retorno de perspectivas realistas, estas, no geral, carecem de memória histórica de longa duração e não por caso assumem pontos de vista lastreados em negatividades ora irracionalistas, ora anarquistas, ora baseadas no imediato vivido, ao identificar o inimigo no rosto que se apresenta, fenomenicamente. Por exemplo, o rosto dos militares, ignorando que o golpe de 1964 foi, além de militar, civil, jurídico, empresarial, político, tendo relação direta com a posição subordinada do Brasil na divisão internacional desigual do trabalho e, portanto, com a Metrópole da vez.

É por isso que um realismo, como reflexo objetivo da realidade histórico-social brasileira, deve ser inseparável de uma memória econômica, tecnológica, cultural, estética, política de longa duração, referenciada na realidade brasileira e tendo como parâmetro o desafio da soberania nacional. Do contrário, ficará vulnerável a se tornar, ainda que pela negatividade, mais uma apologética do mundo existente — a do mundo da estrutura de dependência e, assim, do estatuto colonial da sociedade brasileira.

Capítulo 3

Decadência ideológica e subsunção real ao capital: a era tecnetrônica, o realismo e o ethos barroco

A IDEOLOGIA DE DECADÊNCIA COMO SUBSUNÇÃO REAL DA LUTA DE CLASSES

Se a decadência geral da civilização burguesa (LUKÁCS, 1966, p.75-76), sobretudo em seu período imperialista, constitui-se como um sistema de aparência que, ao naturalizá-la, eterniza-a, duas perguntas emergem, como pedra de toque: 1) há algo específico que a decadência deva atingir, tornando-se igualmente decadente? 2) A civilização burguesa teria futuro se a decadência geral de seu sistema de aparência fosse o “motor” impessoal de sua história mundial?

O ensaio “Marx y la decadencia ideológica” (1938), de Lukács, institui, como é possível notar já no título, um diálogo profícuo realizado com Karl Marx, por exemplo, de *O capital* (1867). Na sua Seção

III, do volume I, Marx desenvolveu o conceito de mais-valor absoluto, base material para o mais-valor relativo, tratado na Seção IV. A partir daí, na dialética produtiva entre o mais-valor absoluto e o mais-valor relativo, articulou o conceito de subsunção formal e real do processo de trabalho ao capital, assim as descrevendo na Seção V, intitulada “A produção do mais-valor absoluto e relativo”:

A produção do mais-valor absoluto gira apenas em torno da duração da jornada de trabalho: a produção do mais-valor relativo revoluciona inteiramente os processos técnicos do trabalho e os agrupamentos sociais. Ela supõe, portanto, um modo de produção especificamente capitalista, que, com seus próprios métodos, meios e condições, só surge e se desenvolve naturalmente sobre a base da subsunção formal do trabalho sob o capital. O lugar da subsunção formal do trabalho sob o capital é ocupado por sua subsunção real. (MARX, 2013, p. 707-708)

O mais-valor absoluto se constitui como uma subsunção formal do processo de trabalho ao capital, que submete, por meio da dinâmica metabólica entre o trabalho e a natureza, a ambos, ao trabalho e à natureza, forçando-os ao estresse do limite de suas resistências vitais. O processo de trabalho subsumido ao capital significa por si mesmo que o trabalho social tornou-se a força produtiva subsumida ao capital, que avança em sua forma específica: a da subsunção real.

O passo do mais-valor absoluto, com a subsunção formal do processo de trabalho, para o mais-valor relativo, com o advento da subsunção real do trabalho coletivo, desloca a reprodução ampliada do capital para além do aumento da jornada do trabalho. Doravante, será o aumento da “jornada” do excedente, sob a forma tanto do aumento da produtividade e do desenvolvimento das forças produtivas científico-tecnológicas, que fará com que a própria subsunção formal venha a se tornar a base material para a subsunção real do trabalho social ao capital.

Quando o trabalho coletivo é subsumido ao capital, sob a forma do mais valor-relativo, o capital produz seu modo de produção específico, pois seus próprios métodos, meios e condições tornaram-se revolucionários, por meio de seus próprios processos técnico-científicos igualmente revolucionários. Em certo sentido, o que Lukács chamou de decadência geral talvez pode ser interpretado como o momento a partir do qual a própria burguesia (além do trabalho coletivo e da natureza) torna-se, também, refém da dinâmica da subsunção real ao capital.

A decadência geral, sendo estrutural, pode ser interpretada como o “momento do falso” em que o sistema de aparência do capitalismo, sua estrutura de mais-valor ideológico, torna-se a expressão civilizacional de subsunção real de todo o processo de trabalho ao capital, sob a forma de mais-valor relativo.

A partir daí o avanço técnico-científico tende a realizar um deslocamento das revoluções históricas para as relações de produção capitalistas. Estas, marcadas pela ideologia do progresso, revolucionam a si mesmas e ao mesmo tempo se lançam para o futuro, então vivido como cenário da reprodução ampliada do capital.

Nesse contexto, para retomar a primeira pergunta feita, o sistema de aparência do capitalismo, como expressão estrutural de sua decadência, tende cada vez mais a capturar a própria *práxis* revolucionária por meio: 1) da subsunção real do processo de trabalho ao capital; 2) da subsunção real do sujeito coletivo revolucionário, seja sob o ponto de vista da burguesia revolucionária, quando o foi; seja, também, sob o prisma da subsunção da classe operária revolucionária ao sistema de aparência do capital; 3) da subsunção real da própria história, como porvir, que tende a dilatar seu presente e, assim, a naturalizar o modo de produção capitalista e, como efeito desta; 4) da subsunção real do futuro (e do passado) que tende a movimentar-se por meio daquilo que o sociólogo Boaventura de Souza Santos chamou de “razão proléptica”, definida como forma de pensamento “[...] que não se aplica a pensar o futuro, porque julga saber tudo a

respeito dele e o concebe como uma superação linear, automática e infinita do presente” (SOUZA, 2004, p. 180); e 5) da contradição, subsumindo, tendencialmente, a luta de classes como o motor da história.

Chega-se, assim, à segunda pergunta formulada: a civilização burguesa poderia existir por meio de seu próprio sistema de aparência, ao revolucionar a si mesmo pelo avanço tecnológico-científico? A resposta à pergunta em questão é simples: não, pois o capital não alcançaria o seu momento específico de subsunção real do processo geral do trabalho social e da natureza apenas por meio do mais-valor material, necessitando do mais-valor ideológico.

O sistema de aparência da civilização burguesa, levada a cabo pela dinâmica revolucionárias de suas forças produtivas, é a decadência ideológica como mais-valor ideológico estrutural. Resulta daí a relevância da relação que Lukács estabeleceu, por exemplo, em *O romance histórico* (2011, p. 308) entre o que chamou de “período imperialista” e decadência geral da civilização burguesa.

Com isso, a hipótese, sob a forma de pergunta, a ser analisada a partir daqui é: o “período do imperialismo” não emergiria no momento de decadência geral da civilização burguesa e, nesse contexto, não poderia ser definido como uma metaestrutura do sistema mundial de aparência decadente, porque supostamente a-histórico, do capitalismo?

A resposta a essa pergunta foi formulada por Lênin, em *Imperialismo: etapa final do capitalismo*, livro no qual a definição de imperialismo está relacionada à permanência e intensificação do saqueio colonial, a partir de sua “superestrutura extraeconômica que se ergue sobre a base do capital financeiro, a política e a ideologia deste, reforçam a tendência para as conquistas coloniais” (LÊNIN, 2011, p. 211).

O imperialismo, portanto, é uma superestrutura econômica que subsume o capitalismo e, assim, as decadências ideológicas formalistas e naturalistas do modo de produção capitalista por meio de um sistema mundial em que mais-valor material e ideológico se tornam indissociáveis.

O nome dessa superestrutura de subsunção real da civilização burguesa é uma categoria fundamental da análise das diversas formas de decadência ideológicas, realizadas por Lukács, a saber: burocracia. Esta, em sua versão imperialista, objetiva-se das seguintes formas, aqui novamente apresentadas sob o signo de questionamentos: o imperialismo poderá ser analisado como o “sujeito burocrático” desafiado a administrar, por meio de uma metaestrutura, a decadência geral da civilização burguesa? Seria possível defini-lo como uma forma *sui generis* de “burocracia” metacapitalista, devotada a produzir sobretudo o mais-valor ideológico? Seria uma metaestrutura administrativa da subsunção real do processo de trabalho, em escala planetária?

Desde o inaugural livro, *Imperialism: a study* (1902), de John Hobson, passando Rodolph Hilfeding, de *O capital financeiro* (1910), assim como por Rosa Luxemburgo, de *A acumulação do capital* (1913); e pelo ensaio de Karl Kautsky de 1914, “Ultraimperialismo”, sem desconsiderar o citado livro de Lênin, se existe algum consenso, em relação a esses primeiros formuladores da teoria do imperialismo, é o seguinte: exporta capitais, tendo em vista a relação civilização *versus* barbárie.

Exportar capitais, além de ter uma dimensão econômico-financeira, poderá ser interpretado também da seguinte maneira: exportar o próprio sistema de aparência da civilização burguesa, como forma “positivada” de subsunção real do processo de trabalho mundial. Exportar, pois, mais-valor ideológico, esse excedente mental por meio do qual a servidão voluntária se institui, de forma iminente e biopolítica.

No entanto, esses argumentos, ainda que procedentes, não explicam a diferença entre o sistema de aparência da civilização burguesa e a emergência do período imperialista, protagonizado por uma burocracia preparada para administrar o capital em escala planetária — uma burocracia imperialista, porque objetivamente emerge como

funcionária do capital monopólico, que é a força econômica objetiva da expansão imperialista.

O argumento deste estudo, no que se refere a essa questão, é o seguinte: o sistema de aparência da civilização burguesa, formalista e naturalista, compreendido como naturalização a-histórica do capitalismo, entrou em crise porque, como toda aparência, não estava lastreada na realidade histórica objetiva, qual seja: a Terra não é infinita. A esse respeito Jorge Beinstein, no ensaio “Neofascismo y decadencia. El planeta burgués a la deriva” (2016), foi preciso quando descreveu o seguinte quadro: “La civilización burguesa devenida realmente universal, planetaria, comenzó a tocar sus límites territoriales y fue dejando de lado sus discursos democráticos” (BEINSTEIN, 2016, p. 8)¹.

Para formular esse argumento, o economista argentino, em seu ensaio, cita alguns dados importantes, colhidos do livro *Economia e imperio. La expansión de Europa, 1830-1914* (1990), de David Fieldhouse, entre os quais o fato de que a proporção da superfície da Terra ocupada, sob o domínio do sistema colonial europeu, era de 35% em 1830, passando a 67% em 1878; e a 84, 4% em 1914. Esse ritmo alucinante de expansão territorial sem precedentes aumentou a concorrência interimperialista pela disputa do planeta, o que levou Fieldhouse, no seu supracitado livro, a salientar: “Antes de 1830, solo habia cinco potencias coloniales importantes. En 1914 habiadiez, incluyendo los Estados Unidos, una ex colonia convertida en potencia imperial” (FIELDHOUSE, 1990, p. 8)².

A crise, nesse contexto, da decadência geral da civilização burguesa adviria da circunstância histórica de que a extensão territorial

1 “A civilização burguesa tornada realmente universal, planetária, começou a alcançar seus limites territoriais e foi deixando de lado seus discursos democráticos” (BEINSTEIN, 2016, p. 8, tradução nossa).

2 “Antes de 1830, só existiam cinco potências coloniais importantes. Em 1914 existiam dez, incluindo os Estados Unidos, uma ex-colônia convertida em potência imperial” (FIELDHOUSE, 1990, p. 8, tradução nossa).

da Terra não era (e não é) compatível com a “universalidade” do capital. Uma fatal queda tendencial da taxa de lucro teria como efeito objetivo uma ruptura revolucionária do sistema de aparência, podendo levar ao fim o modo de produção capitalista. Uma revolução técnico-científica, gestada no período imperialista, nesse contexto, estaria desafiada a superar os limites espaciais da Terra, reinventando permanentemente novas formas de subsunção real do processo de trabalho.

Essa revolução tecnológico-científica do período imperialista não poderia ser o efeito subjetivo do sistema de aparência do capital, que entrou em crise porque a Terra é finita e porque a estrutura fetichista do capitalismo não funciona por conta própria. A esse respeito, em *A acumulação do capital* (1913), Rosa Luxemburgo realizou um estudo sobre a reprodução ampliada do capitalismo, tendo como referência um profícuo diálogo com o volume II (1885) e III (1895) de *O capital* de Karl Marx.

Para a pensadora e militante marxista polonesa, o capitalismo não funcionaria por meio de suas categorias imanentes, estruturadas em torno do Departamento I, o setor de produção dos meios de produção; e o Departamento II, no que diz respeito à constituição dos meios de circulação (e de consumo) do capital. Seria, assim, necessário, para o capitalismo existir, um Departamento III, implicado com o “fora do capital”, por meio da transformação da acumulação primitiva em acumulação primitiva permanente, não sendo por acaso que assim tenha se expressado a respeito, no citado livro: “Essa hipótese, porém, é um recurso teórico; na realidade não houve nem há uma sociedade capitalista que se baste por si mesma, na qual domine exclusivamente a produção capitalista” (LUXEMBURGO, 1970, p. 298).

A razão objetiva da emergência do período imperialista, assim, em diálogo com Rosa Luxemburgo (1913) é: em função da impossibilidade de o capitalismo continuar existindo por meio de suas categorias imanentes gradativamente, configurou-se um terceiro Departamento para administrar a civilização burguesa. Para tal, produziu-se uma classe burocrática que assumiu a tarefa, em escala

planetária, de realizar a reprodução ampliada do capital, por meio da subsunção formal e real do processo de trabalho mundial e, assim, também, da subsunção real do sistema de aparência da civilização burguesa, exportando mundialmente o excedente produzido pela própria classe operária sob a forma de mais-valor ideológico.

O período imperialista e a biopolítica como subsunção real ao capital

A propósito, no ensaio “Grandeza y decadência del expresionismo”, especialmente tendo em vista o tópico intitulado “De la ideología de la inteligencia alemana em el periodo imperialista”, Lukács (1966, p.219) destacou importantes mutações na inteligência alemã, relacionando essas mudanças ao

[...] desplazamiento em los distintos dominios ideológicos, lo que resulta tanto más notable que precisamente en esta época el postulado de la “historia de la cultura”, de una historia que comprendiera la filosofía, el arte, la religión y el derecho como manifestaciones del “espíritu”, del “estilo de vida”, se fue proclamando en voz cada vez más alta.³ (LUKÁCS, 1966, p. 219)

Compreendendo que o conceito de biopolítica e a expressão “estilo de vida”, usada por Lukács, no fragmento supra, não são equivalentes, talvez, ainda assim, possam ser relacionados no contexto do “período imperialista”, se se considera que este estava desafiado a “exportar” não apenas capitais, mas também o sistema de aparência

3 “O deslocamento dos distintos domínios ideológicos, o que resultou tanto mais notável quanto mais nesta época o postulado da “história da cultura”, englobando a filosofia, a arte, a religião e o direito se tornara também mais evidente, sendo proclamado cada vez mais com voz alta” (LUKÁCS, 1966, p. 219, tradução nossa).

da civilização burguesa, para, sobretudo, a periferia, incluindo, assim, o “estilo de vida” subsumido à dimensão biopolítica.

A propósito, embora em contexto ideológico e histórico diverso do de Lukács, em *Nascimento da biopolítica* (2008), o filósofo francês Michel Foucault forneceu uma pista importante para pensar a relação entre imperialismo e biopolítica (estilo de vida), razão suficiente para apresentar o fragmento a seguir do livro supracitado:

A autolimitação da prática governamental pela razão liberal foi acompanhada pelo dismantelamento dos objetivos internacionais e do aparecimento de objetivos ilimitados, com o imperialismo. A razão de Estado havia sido correlativa do desaparecimento do princípio imperial, em benefício do equilíbrio concorrencial entre Estados. A razão liberal é correlativa da ativação do princípio imperial, não sob a forma de império, mas sob a forma de imperialismo e isso em ligação com o princípio da livre concorrência entre os indivíduos e as empresas. Quiasma entre objetivos limitados e objetivos ilimitados quanto ao domínio da intervenção interior e ao campo da ação internacional. (FOUCAULT, 2008, p. 29)

De 1978 a 1979, Michel Foucault ministrou, no Collège de France, o curso “Nascimento da biopolítica”. Curiosamente, o trecho citado fez parte do manuscrito preparado para ser lido em 10 de janeiro de 1979. Talvez por economia de tempo, o filósofo francês tenha desistido de ler as últimas páginas (de 25 a 32) do texto de referência para sua aula, omitindo, assim, esse importante fragmento citado (ao menos para este pesquisador).

Por meio da análise do citado trecho, a hipótese a ser defendida é: é possível estabelecer uma relação entre biopolítica, liberalismo, neoliberalismo e expansão imperialista, compreendida como administração da subsunção real do processo geral do trabalho ao capital, assim como da própria história e também do “estilo de vida”.

A hipótese em questão está implicada com o argumento de que “o período imperialista” de que tratou Lukács em muitos de seus textos pode ser analisado como o da burocratização ilimitada da expansão capitalista, cujo nome comum é, sem receio da redundância: imperialismo.

Nesse sentido, este poderá ser definido como um *metacapitalismo* burocrático, dedicado a administrar e a impor um sistema mundial de divisão desigual do trabalho, sem deixar de produzir ajustes espaciais permanentes, com novas divisões territoriais do trabalho, com novos espaços dinâmicos produzidos para dinamizar a cadeia mundial de valor, como defendeu David Harvey em *A produção capitalista do espaço* (2005).

Essa “produção capitalista do espaço” detém um vetor específico (não contemplado por David Harvey na ditada obra), que tem uma história própria, a saber: o corpo humano, sua subjetividade, seu inconsciente, seu desejo. É nesse sentido que o estilo de vida passa a ser uma variável relevante para a reprodução ampliada do capital, sobretudo no que diz respeito à circulação dos bens de consumo, segmento que precisa ser agitado para que os bens de produção sejam produzidos; e também considerando a burocracia do período imperialista, que se singularizaria por ter uma plasticidade mundial, no que diz respeito aos ajustes permanentes dos espaços territoriais, incluindo os corpos humanos.

Entra em cena, portanto, a subsunção real da biopolítica, que tem longa data. Seu primeiro capítulo foi a sua subsunção formal, implicada com o mais-valor absoluto. Nesse contexto, se o capital se estrutura subsumindo as forças laborais, a biopolítica poderia ser definida como a subsunção sanitarista (MARX, 2013, p. 893) do processo de trabalho individual-coletivo ao capital — ou ao imperialismo. Embora em *Nascimento da biopolítica* Foucault tenha associado biopolítica e expansão ilimitada do imperialismo, haveria, ainda que como hipótese, duas formas de subsunção da biopolítica, a saber: ao

Estado capitalista disciplinar e ao Estado imperialista liberal/anarcoliberal e ordoliberal.

Se se considera, a propósito, de Michel Foucault, o livro *História da sexualidade: vontade de saber* (FOUCAULT, 1988, p. 131), essa subsunção formal-real do estilo de vida detém dois vetores: o anátomo-político e o da biopolítica da população. O primeiro, o da dimensão anátomo-política, traduz-se, no âmbito do Estado disciplinar, como disciplina sanitária do corpo em sua dimensão individual, etária, étnica, de gênero, de classe, nacional. O dispositivo da sexualidade adquire também uma figuração disciplinar, como tudo e mais do que isso, passa a ser o dispositivo comumente acionado pelas tecnologias de poder do Estado disciplinar.

Se o diálogo for realizado com *Nascimento da biopolítica*, estaria em jogo nesse momento do dispositivo sanitário disciplinar (que emergiria a partir do século XVII) o dispositivo da razão de Estado capitalista, em formação. O eixo anátomo-político, nesse contexto, na relação saber-poder, está implicado com a sua subsunção formal ao capital, resultando daí a sua relação com o mais-valor absoluto.

A saúde significaria, sob o ponto de vista do operário, basicamente a “saúde” para ser explorado até o limite da força laboral. Como o dispositivo disciplinar é a regra, no que diz respeito, por outro lado, às classes proprietárias, a “saúde” poderia ser analisada da seguinte maneira: manter uma distância do trabalhador submetido ao estresse do mais-valor absoluto, que é também um estresse imposto aos espaços habitados pela classe operária.

A biopolítica da população, do século XVII até a primeira metade do XVIII, ainda não existia como figura a ser capturada/administrada pela burocracia estatal disciplinar. Passa a existir a partir da segunda metade do século XVIII, como assinalou Foucault em *História da sexualidade: vontade de saber* (FOUCAULT, 1988, p. 131). A hipótese para a análise dessa emergência mais tardia da biopolítica da população talvez possa ser relacionada — tendo em vista os dados fornecidos pelo livro *Economia e imperio. La expansión de Europa, 1830-1914*

(1990), de David Fieldhouse — à intensificação da expansão territorial imperialista da Europa ocidental entre 1830 e 1914.

Esse recorte histórico pode ser analisado como específico ao período de emergência das guerras interimperialistas. Talvez, consciente ou não, seja por isso que Foucault, em *Nascimento da biopolítica*, tenha argumentado que a biopolítica da população surgiria não mais como tecnologia de poder implicada com a razão de Estado disciplinar, mas com a razão liberal imperialista (que pode ser ordoliberal — versão alemã; ou anarcoliberal — versão americana), desafiada, de forma ilimitada, a subsumir espaços e corpos por meio da produção, também, de “estilos de vida”.

Para tal, seria importante separar de forma sanitária a dimensão anátomo-política da dimensão da biopolítica da população, em contextos diversos nos quais a primeira deveria e deverá ser subsumida como fator de propaganda da força imperialista em questão; e a segunda, da biopolítica da população mundial, como o lado oposto à publicidade “sanitária” de “estilos de vida”, a saber: o do contágio a ser evitado a todo custo.

Essa relação pode assumir, dependendo da referência teórica, outras variações. Por exemplo, se o diálogo for com Giorgio Agamben, de *Homo sacer: vida nua e o poder soberano* (2002), o sistema de aparência da civilização burguesa se inscreveria como a figura do poder soberano e, por sua vez, os povos subsumidos do mundo seriam analisados como vidas nuas sacrificáveis. Se o diálogo for realizado com Roberto Esposito, de *Immunitas, Protezione e negazione della vita* (2002), a interação descrita poderia ser feita a partir do contraponto dialético entre *immunitas* e *communitas*, em situações diversas em que o primeiro termo seria interpretado como sistema de aparência da ideologia de decadência formalista e o segundo como a comunidade mundial, marcada como vida nua e, portanto, pela ideologia de decadência naturalista.

No entanto, esse estriamento dicotômico capturado para produzir “estilos de vida” do período imperialista, que retoma a antiga

divisão entre civilização e barbárie, como salientou Hobson (1902, p. 248-249), adquire uma nova configuração, pois, com o imperialismo, concebido como metacapitalismo, intensifica-se, na relação saber/poder, um processo geral de abstração burocrática da vida na Terra.

O imperialismo, portanto, pode ser interpretado como a instância da *immunitas* burocrática (o terceiro Departamento do capital) que administra a biopolítica da população mundial, subsumida, como *communitas*, em seu próprio contágio ontológico, que é, em linhas gerais, o “contágio” de ser histórico, como multiplicidades de formas de existir; de culturas, epistemologias.

A modernidade americana como forma de subsunção real da biopolítica da modernidade europeia

No livro *La modernidad de lo barroco* (2000), o filósofo equatoriano Bolívar Echeverría assim começou a definir, sob o ponto de vista de sua filosofia, a modernidade: “Como es característico de toda realidade humana, también la modernidad está constituída por el juego de dos niveles diferentes de presencia real: el posible o potencial y el actual o efectivo”⁴ (ECHEVERRÍA, 2000, p. 144).

Para Bolívar Echeverría, a modernidade pode ser interpretada como uma forma histórica que abriga a totalidade da existência humana, tendo em vista a confiança na força da intervenção prático-técnica no mundo. Sua primeira forma de presença real, derivada de sua potencialidade abstrata e histórica, teria começado a se esboçar a partir do século XV europeu como resultado do desenvolvimento da neotécnica, diálogo que o teórico equatoriano realizou com Lewis Mumford, de *Técnica y civilización* (2002), a partir do qual a neotécnica é analisada como um aumento de potência abstrata humana,

4 “Como é característico de toda realidade humana, também a modernidade será constituída pelo jogo entre dois vetores diferentes: o possível ou o potencial e o atual ou o efetivo” (ECHEVERRÍA, 2000, p. 144, tradução nossa).

uma segunda natureza, levada a cabo pela história de sua própria e autónoma causalidade técnico-científica.

O filósofo equatoriano argumentou, em *Crítica a la modernidad capitalista* (2011), que o moderno, essa abstração neotécnica, não estava fadado a se materializar incessantemente no tempo do progresso, como ocorreu. Nesse contexto, a abstração histórica da modernidade em si não é propriamente negativa e, portanto, nem toda abstração tenha que ser definida a partir de uma negatividade *a priori*. A potência de abstração da modernidade poderia e pode abrigar, segundo Echeverría (2011, p. 265) “[...] diversas estratégias que permitieron al individuo superar em su propia vida la gravitación de la contradicción entre forma natural y forma de valor”⁵.

Em diálogo com Marx Weber de *A ética protestante e o espírito capitalista* (2004), Echeverría, no ensaio “La modernidad desde América Latina” (2011), tendo em vista a contradição entre *forma natural* e *forma de valor*, defendeu a existência de duas modernidades, em disputa, em seus respectivos processos históricos diferenciados de constituição, a saber: 1) a modernidade europeia, que se efetivou do século XVI ao século XVIII, designada como a mediterrânea, a do sul da Europa, que tem relação com o processo colonial latino-americano e seria de base católica; 2) e a modernidade protestante do norte da Europa, a que se referenciou pelo processo da contrarreforma de Lutero e que se constituiu como uma abstração da *forma natural* da vida à medida que dissociou a fé, abstraindo-a, da história e suas contradições objetivas.

Em função das contradições da luta de classes no interior da Europa, com os trabalhadores protagonizando revoluções populares, como as de Comuna de Paris de 1871 ou a Revolução Popular, também na França, de 1848; e mesmo a emergência do “fantasma

5 “[...] diversas estratégias que permitiram ao indivíduo superar, em sua própria vida, a gravitação, no interior da modernidade, entre a *forma natural* da vida e a *forma-valor*” (ECHEVERRÍA, 2011, p. 265, tradução nossa).

do comunismo”, Echeverría argumentou que a modernidade capitalista europeia entrou em crise, no seu desafio de subsunção real da *forma natural*. Por essa razão, não se realizou plenamente, sendo esse o motivo pelo qual outra modernidade entrou em cena, a americana, a partir da versão protestante europeia.

A propósito, em “La modernidad desde América Latina”, o seguinte fragmento é esclarecedor: “La historia de la civilización moderna-capitalista se bifurca a partir del siglo XVII; aparecen dos ramas o líneas de desarrollo yuxtapuestas, paralelas y contiguas, pero autónomas: la línea europea, a todas luces la principal, antonomástica, y la línea aparentemente secundaria, la (norte)americana”⁶ (ECHEVERRÍA, 2011, p. 262).

Ora, se a modernidade protestante do norte da Europa desenvolveu-se e mesmo protagonizou o capitalismo liberal, com o imperialismo inglês também a partir do século XVII, qual é a sua diferença em relação a essa segunda modernidade capitalista, a americana, que, embora detenha a mesma inspiração étnico-religiosa, fez-se e faz-se em diferença?

No livro *Formação do Império Americano: da guerra contra a Espanha à guerra no Iraque* (2014), o historiador brasileiro Luiz Alberto Moniz Bandeira, ao descrever as origens da formação do Estado norte-americano, argumentou que teria sido uma fervorosa crença baseada na predestinação de povo escolhido que não apenas motivou a emigração dos perfis mais sectários do protestantismo europeu para os Estados Unidos, mas também a fuga da história (marcada, no interior da Europa do século XVII, pelas lutas religiosas) e teria sido essa recusa à história que engendraria “[...] o contrato firmado entre

6 “A história da civilização moderna-capitalista se bifurca a partir do século XVII, aparecendo duas variações ou linhas de desenvolvimento, embora justapostas, paralelas e contíguas: a europeia, a principal, por antonomásia; e a modernidade aparentemente secundária, a norte-americana” (ECHEVERRÍA, 2011, p. 262, tradução nossa).

si pelos peregrinos a bordo do *May-Flower*, em 21 de novembro de 1620, para criar um organismo civil que faria lei justas e igualitárias” (BANDEIRA, 2014, p. 28).

Emerge, nesse contexto, a ideologia do excepcionalismo na modernidade americana, cuja expressão referencial é: destino manifesto. O principal mecanismo dessa ideologia milenarista foi: a fuga da história do presente por meio do retorno ao *Antigo Testamento* e, portanto, ao mito dos *founding fathers* em aliança direta com Deus.

Tendo em vista essas duas modernidades, à questão da burocracia, os argumentos que podem ser destacados, como hipótese, são: 1) a modernidade europeia, tanto a católica como a protestante, teria produzido uma formação burocrática que enfrentou os conflitos decorrentes da luta de classes interna no interior da Europa e também no que diz respeito às insurreições contínuas dos povos colonizados, como partes históricas — subjetivas e objetivas — de todos esses conflitos; 2) diversamente, a modernidade americana, no seu excepcionalismo (a)histórico e geográfico, singularizou-se por administrar conflitos internos (inclusive étnicos, e não apenas entre classes) e externos, com a expansão colonial, de forma objetiva e, ao mesmo tempo, excepcional, vale dizer, abstraindo as *formas naturais* de vida tendo em vista uma perspectiva ao mesmo tempo histórica e a-histórica, com a primazia subjetiva e religiosa desta última.

Essas questões se tornam patentes, acredita-se, se a referência a ser acionada, para a análise, for a tradição burocrática da *intelligentsia* estrategista do imperialismo americano. Por exemplo, Brooks Adams, em seu livro *America's economic supremacy*, publicado em 1900, assim se posicionou sobre o que chamou de “poderosa revolução” administrativa americana:

These mighty revolutions move on as inexorably as any other force of nature, and with the same results. Should the United States be destined to fulfil the functions which have been fulfilled by the dominant nations of the past, the corresponding

administrative machinery will be duly evolved, as well as the men fitted to put that machinery in action.⁷ (ADAMS, 1900, p. 7)

Da citação anterior destaque-se: “Se os Estados Unidos estiverem destinados a cumprir as funções realizadas pelas nações dominantes [...]” (ADAMS, 1900, p. 7). Adams defendia, para os Estados Unidos, a onipresença indispensável de uma classe burocrática “destinada” a levar a cabo, como objetivo ilimitado, uma “poderosa revolução” administrativa, ávida para cumprir os objetivos não inteiramente efetivados pela modernidade capitalista europeia. Para isso, seria indispensável que o Estado se tornasse um sistema de portas giratórias, um *holding* para as corporações americanas, resultando daí sua seguinte observação:

If expansion and concentration are necessary, because the administration of the largest mass is the least costly, then America must expand and concentrate until the limit of the possible is attained; for Governments are simply huge Corporation in competition, in which the most economical, in proportion to its energy, survives, and in which the wasteful and the slow are undersold and eliminated.⁸ (ADAMS, 1900, p. 85)

7 “Essas revoluções poderosas se movem tão inexoravelmente quanto qualquer outra força da natureza e com os mesmos resultados. Se os Estados Unidos estiverem destinados a cumprir as funções realizadas pelas nações dominantes do passado, o mecanismo administrativo correspondente será devidamente desenvolvido, bem como os homens instalados para colocar essa maquinaria em ação” (ADAMS, 1900, p. 7, tradução nossa).

8 “Se a expansão e a concentração são necessárias, porque a administração de maiores extensões é a menos dispendiosa, então a América deve se expandir até atingir o limite do possível; pois governos são simplesmente grandes corporações em competição na qual o mais econômico, em relação à sua energia, sobrevive, e os esbanjadores e lentos são desvalorizados e eliminados” (ADAMS, 1900, p. 85, tradução nossa).

Na base desse ponto de vista cinicamente ousado de Adams reside o projeto de uma formação burocrática especializada em engendrar conflitos de forma objetiva e distanciada, como se estivesse predestinada a submeter e, assim, a realizar a subsunção real das *formas naturais* de vida. O estrategista americano, em *Americá's economic supremacy*, não formulava essa reflexão de forma inconsequente, sem “realismo”. Pelo contrário, segundo Gérard Duménil e Dominique Lévy, autores de *A crise do neoliberalismo* (2014, p. 22), os Estados Unidos, já no final do século XIX, apresentaram-se como vanguarda nas três grandes revoluções do capitalismo moderno, a saber: a revolução corporativa, a revolução financeira e a revolução gerencial, em contextos diversos nos quais a revolução gerencial cada vez mais passou a adquirir mais e mais a autonomia administrativa em relação às classes proprietárias.

Essa separação entre propriedade e administração, efetivada a partir do início do século XX, segundo Duménil e Lévy, teria sido a base para a formação de uma classe burocrática americana flutuante e com liberdade de ação, de forma excepcional. Desse modo, essa segunda modernidade capitalista, a americana, em seu excepcionalismo, outro nome para a figuração sanitária do capital, passaria a ter como desafio o seguinte projeto: realizar a subsunção real da primeira modernidade, a europeia, tanto em sua dimensão colonial, como em sua escalada imperialista, ocorrida a partir da segunda metade do século XIX.

Talvez não seja casual que Franz Schurmann, um dos estrategistas mais referendados pelas tecnocratas da dominação americana, tenha, em *The logic of the world power* (1974), distinguido imperialismo de expansionismo colonial, inclusive destacando que o único país verdadeiramente imperialista realmente existente seriam os Estados Unidos, porque enquanto a expansão colonial se movimentava de baixo para cima, incorporando territórios (tática desde sempre usada, também, por *Tio Sam*), o imperialismo se constituiria de cima para baixo, a partir de uma posição *metacapitalista* globalmente hegemônica

e burocraticamente preparada para: “When routine breaks downs [...] only the executive can resolve it”⁹ (SCHURMANN, 1974, p. 21-22).

Com Schurmann, a definição de imperialismo como movimento de cima para baixo, ecoando Lênin, diversamente da colonização, será inteiramente aceita, aqui, desde que, em diálogo com Adams, o sujeito epistemológico dessa diferença entre imperialismo e colonialismo seja a burocracia do ultraimperialismo estadunidense, termo que passará a ser incorporado pelas seguintes razões: 1) em função do singular livro do economista americano, Michael Hudson, *Super Imperialism: the origin and Fundamentals of U.S. World Dominance* (2003), no qual analisou a formação do ultraimperialismo americano sob o ponto de vista da dominação financeira e econômica; 2) por analisar essa dominação financeira e econômica também sob o ponto de vista cultural, como indiscerníveis, tendo em vista um modo de produção cultural-material próprio, mundialmente estabelecido; 3) pelo diálogo crítico com o ensaio “Ultraimperialismo” (1914), de Karl Kautsky, e após o fim das guerras interimperialistas, teria emergido não um período de paz consensuada, como pensara Kautsky, mas o ultraimperialismo americano; 4) por este assumir a tarefa burocrática da subsunção real do sistema colonial europeu e, assim, da modernidade europeia, a do sul, católica e a do norte, protestante; 5) pela subsunção, que o foi também em relação ao período interimperialista precedente; 6) pela subsunção real da decadência geral da modernidade capitalista europeia — assim como de sua fase de guerras interimperialistas —, que constitui um dos aspectos fundamentais do ultraimperialismo americano; 7) com isso, pela subsunção real da biopolítica da população mundial, que tem sido levada a cabo por meio da formação/emergência de uma classe burocrática que administra a revolução técnico-científica, na dimensão do mais-valor relativo, com o objetivo de transformar a decadência geral precedente em base material para a

9 “[...] quando a crise emerge, somente o executivo resolve” (SCHURMANN, 1974, p. 21-22, tradução nossa).

edição inesgotável de “estilos de vida”, seja em sua dimensão de forma de aparência civilizada das classes dominantes; seja no tocante à subsunção do naturalismo, com o objetivo de desumanizar sobretudo os povos que resistem e seus líderes.

No que diz respeito ao item sete do processo de subsunção real da biopolítica ao ultraimperialismo americano, o diálogo com o livro *Marxismo y literatura* (1988), de Raymond Williams, torna-se especialmente relevante, sobretudo tendo em vista a crítica que o teórico inglês, nesse particular, realizou ao marxismo, pois teria menosprezado “[...] as possibilidades plenas do conceito de cultura, considerado como um processo social constitutivo, criador dos estilos de vida específicos” (WILLIAMS, 1988, p. 3).

Assim, com a interface teórica entre Williams (1988) e Lukács (1966, p. 219), as seguintes hipóteses tornam-se referenciais, a saber: 1) a segunda modernidade capitalista, a do ultraimperialismo americano, não poderia ser analisada como o período de decadência geral estruturado como modo de produção cultural-material de subsunção real do “processo humano constitutivo” da modernidade europeia?; e 2) como ocorreria essa subsunção?

Se a modernidade capitalista europeia passaria a ser “o processo de trabalho” a ser subsumido pela estrutura mundial institucional/burocrática do ultraimperialismo americano e se a cultura, como meio de produção material próprio, constituir-se-ia como o modelo de realização planetário da modernidade americana, este se expressaria não mais por meio da sociedade disciplinar industrial, mas pela sociedade do controle integrado (SOARES, 2014), ou sociedade pós-industrial.

Nesse contexto, o domínio da indústria cultural, definida como empresa mundial de produção de “estilos de vida” e, assim, de mais-valor ideológico, transformou-se em um desafio assumido integralmente pelo complexo industrial-militar estadunidense após a Segunda Guerra Mundial. Desde então, a prioridade no âmbito da cultura (como um modo de produção próprio, administrado pelo ultraimperialismo americano), é: não perder o protagonismo sobre

a revolução técnico-científica e, assim, sobre o domínio das tecnologias de poder implicadas com o gerenciamento do mais-valor relativo em escala planetária.

Talvez não seja casual, a propósito, que Zbigniew Kazimierz Brzezinski (1928-1917), um dos conselheiros presidenciais mais longevos do ultraimperialismo americano, tenha assim definido o que chamou de “Era Tecnetrônica”, em seu livro de 1970, *Between two ages: America’s Role in the Technetronic Era*:

The transformation that is now taking place, especially in America, is already creating a society increasingly unlike its industrial predecessor. The postindustrial society is becoming a “technetronic” society: *a society that is shaped culturally, psychologically, socially, and economically by the impact of technology and electronics – particularly in the area of computers and communications. [...]. Science thereby intensifies rather than diminishes the relevance of values, but it demands that they be cast in terms that go beyond the more crude ideologies of the industrial age.¹⁰ (BRZEZINSKI, 1970, p.10)

Vale a pena destacar a proximidade da publicação de *Between two ages: America’s Role in the Technetronic Era* (1970) com o livro de Michael Hudson, *Super Imperialism: the origin and Fundamentals of U.S. World Dominance* (2003). As duas obras, a primeira, sob o ponto de vista de um estrategista estadunidense, e a segunda, produzida com

10 “A transformação que está ocorrendo, especialmente na América, já está criando uma sociedade cada vez mais diferente do seu antecessor industrial. A sociedade pós-industrial está se tornando uma sociedade ‘tecnetrônica’: uma sociedade moldada cultural, psicológica, social e econômica pelo impacto da tecnologia e da eletrônica – particularmente na área de computadores e comunicações [...]. A ciência, por isso, se intensifica em vez de diminuir a relevância dos valores, mas exige que sejam lançados em termos que ultrapassem as ideologias mais cruas da era industrial” (BRZEZINSKI, 1970, p. 10, tradução nossa).

olhar crítico, igualmente agudo, são publicadas no período importante (tendo em vista o contemporâneo) de crise mundial da taxa de lucro, que desembocaria no fim do padrão-ouro, em 1971, sob o governo de Richard Nixon, inaugurando o colapso do sistema Bretton Woods, arquitetado no final da Segunda Guerra Mundial, em 1944.

Essa situação exigiria um novo corte epistêmico, sob o ponto de vista tecnológico-produtivo, o qual, em termos culturais, pode ser descrito como o início da “Era Tecnetrônica”, analisada por Brzezinski em *Between two ages: America's Role in the Technetronic Era*. No entanto, para entender como a “Era Tecnetrônica” realiza a subsunção real da biopolítica, chegando ao momento em que a cultura se desacopla (ao menos como um novo momento fetichista do falso) do lastro com o modelo produtivo industrial europeu, com o fim do padrão-ouro, em 1971, é preciso conhecer as formas de biopolítica de subsunção formal da modernidade capitalista, desafio a ser desenvolvido no próximo capítulo.

Capítulo 4

Realismo e ethos barroco na literatura brasileira: Machado, Pagu, Oswald, Carolina de Jesus, Agrippino de Paula

OS *ETHOS* DE ECHEVERRÍA E A RELAÇÃO DELES COM O REALISMO ESTÉTICO

No ensaio “La clave barroca de América Latina”, Echeverría assinalou a presença efetiva de quatro “*ethos*” modernos, a saber: o realista, o romântico, o clássico e o barroco. No que diz respeito ao primeiro *ethos*, é preciso salientar que se realiza como ideologia de decadência que subsume a realidade, no sentido biopolítico de aceitação conformista ao que existe. É, pois, o *ethos* realista, contrário do realismo estético, pois enquanto este objetiva o ser social para

plasmar a desalienação do oprimido, humanizando-o; aquele é realista no sentido de acatar a ordem das coisas

O *ethos* realista

O primeiro *ethos*, desenvolvido por Echeverría, é o realista e se constitui como uma forma de viver e acionar a modernidade capitalista tendo como referencial a “ética protestante” e a constituição de uma subjetividade indiscernível à linha do progresso, e assim, à subsunção real ao capital, expressando-se de modo formalista, se a referência for a aparência de humano das classes opressoras; ou naturalista, quando se acata a aparência desumana do oprimido, tendo em vista os referenciais ideológicos da classe que detém o poder material.

Sob o ponto de vista biopolítico, o *ethos* realista pode ser interpretado como o da supervalorização do valor, ontologicamente vivida de forma pragmática. Dos quatro *ethos* descritos e analisados por Echeverría, é o que mais tem relação com a subsunção formal e real da biopolítica, porque já seria esta como efeito imanente e subjetivo da objetividade da produção, da circulação e do consumo, considerando a dinâmica da estrutura do capital em sua fase de decadência geral, em que a própria luta de classes, como motor da história, foi subsumida pela onipresença tecnológica do mais-valor relativo.

O realista, nesse sentido, seria o *ethos* da “fatalidade” do progresso, compreendido como reprodução ampliada sem fim do capital, acatada pelos dois estilos de vida dominantes em tal ou qual época de decadência ideológica, a saber: o que se expressa pelo formalismo e o que se codifica pelo naturalismo, considerando que o primeiro se relação ao valor de troca e o segundo ao valor de uso.

Se sua configuração atual for o estilo americano de vida (*american way of life*), então o *ethos* realista poderá ser pensado como a forma de subsunção real da biopolítica no âmbito da modernidade americana e, como hipótese, tal subsunção seria também e ao mesmo tempo romântica, clássica e barroca, em termos de *ethos*: romântica

quando é a aparência corporal do opressor que for acatada, subsumindo-se biopoliticamente nela; clássica, quando essa aparência assumir ares de universalidade cultural; barroca quando disser respeito à aparência desumanizada do oprimido e, assim, de seus valores de uso, associados à sua sobrevivência.

O *ethos* romântico

Se a modernidade, sempre em diálogo com Echeverría, é, em potência, uma forma de laicidade civilizatória, assentada na neotécnica, o romântico é o *ethos* que experimenta esse possível moderno no âmbito reificado do indivíduo isolado. É por isso que é um *ethos* semi-laico, porque, ancorando na figura do herói, não pode resgatar ou dar vazão à dimensão coletiva, senão de forma reificada.

Sua existência, como forma de biopolítica, pressupõe o triunfo da vida humana, como *forma natural*, intervindo na História. Nele, assim, a ideia de revolução, sem estar totalmente subsumida ao mais-valor relativo, ainda persiste, embora a impotência seja a sua expressão revolucionária básica, pela razão simples de que sem sujeito coletivo a História é sem luta de classes.

A marca do *ethos* romântico é: a “heroicização”, traço que se espalha para além do indivíduo isolado, como a do Estado-nação, por exemplo, na sua configuração de Estado isolado supostamente revolucionário dentro do sistema mundial da modernidade capitalista europeia e americana. Se o *ethos* realista do estilo americano de vida representa o modelo de subsunção real de outros *ethos*, isso se dá em dois planos: 1) o *ethos* realista do *american way of life*, como forma reificada do modelo de produção cultural do ultraimperialismo americano, incorpora o *ethos* romântico da modernidade europeia e se apresenta publicitariamente como a imagem a si do herói; e 2) o *ethos romântico* é objeto de edição sem fim na era tecnocrônica, sendo inclusive a referência subsumida das falsas revoluções da sociedade pós-industrial.

Outro aspecto fundamental do *ethos* romântico é: expressa-se, quando subsumido, como formalismo, como forma publicitária de estilo de vida que humaniza a aparência fetichizada de humano do opressor, situação que o torna oposto ao *ethos* barroco.

O *ethos* clássico

O terceiro *ethos*, o clássico, é o que mais exemplifica a contradição entre a “forma natural/forma valor” da vida, no interior da modernidade capitalista, pois se faz como biopolítica da universalidade do valor de troca. É, pois, o *ethos* da civilização burguesa e também, em seu interior, o *ethos* de sua fase de decadência capitalista, quando se universalizou como apologética do mundo existente; ou da era interimperialista; ou do período de decadência ideológica da dominação estadunidense, o atual.

Se, por sua vez, o *ethos* realista realiza a subsunção real dos demais, a hipótese a ser analisada inscreve-se no desafio de mostrar como a relação entre “forma natural/forma valor”, universalizada pelo *ethos* clássico, perde, na modernidade cultural americana, a tensão dicotômica, realmente existente na modernidade industrial europeia, para assumir uma figuração positivada com o estilo americano de vida, então concebido publicitariamente como a heroica “forma natural” da vida universalizada, como romântico valor de troca, a ser realisticamente acatado.

O *ethos* barroco e rasura das origens da modernidade capitalista

No livro *La modernidad de lo Barroco* (2000), assim Echeverría descreve o *ethos* barroco: “El *ethos barroco*, como los otros *ethos* modernos, consiste en una estrategia para hacer “visible” algo que basicamente

no lo es; la actualización capitalista de las posibilidades abiertas por la modernidad”¹¹ (ECHEVERRÍA, 2000, p. 15-16).

Mais que estabelecer uma dissociação entre um barroquismo e a modernidade, ou mesmo de fazer-se como moderno, o *ethos* barroco, por ser a biopolítica da forma natural da vida e, assim, dos valores de uso, é, por isso mesmo, o que se torna objeto de intenso processo de subsunção formal e real de seu metabolismo estético-cultural, social e econômico. Por exemplo, há uma rígida divisão internacional do trabalho, administrada pela burocracia imperialista, que impõe aos perfis biopolíticos humanos de *ethos* barroco a condição de trabalhadores superexplorados; os condenados da Terra ao âmbito do mais-valor absoluto. Por sua vez, a cultura de massa, sob o controle privado imperialista, tem como principal razão de ser a de subsunção real do *ethos* barroco, banalizando-o, idiotizando-o, alienando-o, naturalizando-o de forma degradada. Numa palavra: desumanizando-o.

É assim que, ainda como que uma “pedra irregular” inconsciente, o *ethos* barroco esteja desafiado a visibilizar, “[...] *pli selon pli*”¹² (DELEUZE, 1988, p.5), o estilo de vida sob a perspectiva do processo de trabalho dos povos não totalmente subsumidos (ainda que de forma dialética, logo contraditória) pelas ideologias de decadência, seja da fase capitalista, seja da interimperialista ou da era atual do ultraimperialismo estadunidense, evidenciando, assim, para retomar o diálogo com Echeverría, as potencialidades abertas pelas revoluções técnico-científicas da modernidade.

Tendo em vista os séculos XVII e XVIII na América Latina, Echeverría descreveu, em *La modernidade de lo Barroco*, o estilo de vida “trompe-l’oeil” do *ethos* barroco como uma espécie de terceira

11 “O *ethos barroco*, como os outros *ethos* modernos, consiste em uma estratégia para tornar visível algo que basicamente não é: a atualização capitalista das possibilidades abertas pela modernidade” (ECHEVERRÍA, 2000, p. 15-16, tradução nossa).

12 “Dobra conforme dobra” (DELEUZE, 1988, p. 5, tradução nossa).

dimensão da *forma natural* da vida, coextensiva ao cotidiano de pelo menos dois terços da população excluída da estrutura de Estado colonial na maioria dos países latino-americanos. Mais que um mais além revolucionário, típico do *ethos romântico*, o *ethos barroco* seria uma espécie de refração, em *rasura*, das origens metafísicas da modernidade europeia, (como presença a si do capital) e da universalidade abstrata do *ethos* clássico (esse ser supostamente *teológico* do capital).

O termo *rasura*, como categoria filosófica, é aqui usado em diálogo com Jacques Derrida, de *De la grammatologie* (1973), tendo em vista o seguinte trecho da obra:

A metafísica ocidental, como limitação do sentido do ser no campo da presença, produz-se como a dominação de uma forma linguística. Interrogar a origem desta dominação não equivale a hipostasiar um significado transcendental, mas a questionar sobre o que constitui a nossa história e o que produziu a transcendentalidade mesma. Heidegger também lembra quando, em *ZurSeinsfrage*: pela mesma razão não permite ler a palavra “ser” senão sob uma cruz (kreusweiseDurchstreichung) (o riscar cruciforme). Esta cruz não é, contudo, a um signo simplesmente negativo. Esta *rasura* é a última escritura de uma época. Sob seus traços, apaga-se, conservando-se legível, a presença de um significado transcendental. Apaga-se conservando-se legível, destrói-se dando a ver a ideia. (DERRIDA, 1973, p. 28-29)

Dessa forma, se o *ethos* barroco pode ser concebido como uma *rasura* das origens, é preciso compreender esse argumento da seguinte maneira: *rasura* das origens da modernidade capitalista europeia ou *rasura* das origens da modernidade estadunidense. Rasurar a origem, assim, com o *ethos* barroco, é riscá-la não com a cruz (o riscar cruciforme), porque assim nada mais se faz que acrescentar outra presença a si à origem, sob o nome transcendental, com a cruz, de (teo)

logia, além da presença a si, *ethos* realista, da abstração da forma-valor (esse *logos* do capital, compreendido como *ethos* clássico).

A rasura do *ethos* barroco à origem pode ser pensada, também, sob o ponto de vista do poeta, escritor e ensaísta cubano José Lezama Lima, que, em *La expresión americana* (1988 {1957}), salientou que o barroco, na América Latina, constituiu-se como “[...]la arte de la contraconquista”¹³ (LIMA, 1988, p. 230). *Ethos* barroco, nesse caso, nada teria a ver com a *Contrarreforma* católica, mas com a rasura — um riscado sem cruz — da contraconquista produzida em ato pelos povos sem origem (indígenas, mestiços, negros, europeus e não europeus desterrados), ao lutarem pela sobrevivência nas terras latino-americanas, não obstante a indiferença dos Estados coloniais.

Outro aspecto fundamental do *ethos* barroco, em diálogo com *Estética* (1966), de Lukács, está relacionado com a “forma natural” por meio da qual reflete a realidade. Há, segundo o teórico húngaro, o reflexo científico, o artístico e o cotidiano do ser social. O primeiro reflete o mundo por meio da relação dialética de duas categorias, o fenômeno e a universalidade, produzindo a síntese dialética, que é a desantropomorfização científica. Por exemplo, H₂O, a fórmula dá água, constitui-se pela relação fenomênica entre dois átomos de hidrogênio e um de oxigênio.

Essa associação fenomênica de dois átomos de hidrogênio e um de oxigênio, sem a qual não será possível a água, é desantropomórfica. Isto é: não tem relação com a forma humana. É por isso que a universalidade científica é sempre desantropomórfica, porque diz respeito ao reflexo objetivo e científico dos fenômenos naturais e mesmo cosmológicos. Diferentemente do científico, o reflexo estético-objetivo da realidade social realiza-se por meio da relação entre o particular (Maria, uma criança peruana, chora porque tem fome), com a universalidade antropomórfica (É um choro da humanidade excluída, explorada).

13 “Arte da contraconquista...”(LEZAMA, 1988, p. 230, tradução nossa).

A dimensão humanista desse possível reflexo artístico da realidade poderia ocorrer, por exemplo, se a obra literária que apresentasse essa particularidade, a fome de uma criança peruana, fosse esteticamente plasmada por meio de uma narrativa épica em que a fome de Maria — e de muitas outras crianças — motivasse uma luta de classes contra o saqueio imperialista de Peru, de forma nem formalista nem naturalista, mas como reflexo realista objetivo da realidade histórica dos países latino-americanos, há mais de cem anos submetidos sem trégua à Doutrina Monroe.

Nesse caso, a aparência desumana, que a decadência ideológica imperialista (por meio de sua indústria cultural, por exemplo) produz do povo peruano, como forma de justificar a sua exploração, é realisticamente transfigurada para um humanismo concreto, histórico-material, que assume a seguinte configuração: nenhum ser humano pode ser vítima de fome, se o ser social produzido pela humanidade é trabalho coletivo. A luta contra esse flagelo profundamente desumano expressa o humanismo real, de valores de uso emancipatórios.

O terceiro reflexo objetivo do ser social, para Lukács, é o reflexo do cotidiano, que se realiza pelo trabalho e pela linguagem, articulados dialeticamente. Ora, o trabalho e a linguagem, como reflexos objetivos da realidade, é precisamente a instância da forma natural do *ethos* barroco. Representa, pois, as formas cotidianas de sobrevivência dos povos latino-americanos, sobretudo aquelas implicadas com o trabalho informal, sem direitos trabalhistas, cada vez mais presentes, hoje, se se considera o processo de uberização das relações trabalhista, cada vez mais comuns.

Há, ainda, dois aspectos que merecem destaques, no que diz respeito ao *ethos* barroco e, assim, ao reflexo objetivo e subjetivo do cotidiano. O primeiro é: as grandes obras realistas são precisamente aquelas que plasmam os grandes problemas do reflexo cotidiano da realidade, revelando as suas formas de alienação e ao mesmo tempo constituindo o humanismo do cotidiano, por meio de processos estéticos que visualizem particularidades desalienando-se.

O segundo aspecto deriva do primeiro e se relaciona a uma crítica que é possível fazer da teoria do *ethos* barroco, desenvolvida por Echeverría, por ser, curiosamente, romantizada, como se o *ethos* barroco fosse o herói de si mesmo, sem ter a obrigação de refletir a realidade histórica objetiva, como condição indispensável para superar o beco sem saída do drama de ter que lutar pela sobrevivência em condições adversas.

Sem o reflexo realista do ser social, historicamente constituído, seja artístico, seja científico, o *ethos* barroco, e, assim, o reflexo cotidiano da realidade, só poderá se manifestar como decadência ideológica, formalista ou naturalista.

O realista como vanguarda e o *ethos* barroco como resistência ao complexo de Arcádia na literatura brasileira

Em certo sentido, o “sequestro do barroco da literatura brasileira”, para retomar o título de uma obra de Haroldo de Campos, publicada em 1989, bem mais que do barroco, pode ser interpretado como o sequestro da origem sem origem do barroco, na literatura brasileira, o que vale também para o realismo.

Em ambos os casos, o que se sequestra é o *ethos* barroco em relação dialética com o realismo estético. O primeiro se expressa pelo ocultamento da escravidão, essa dobra sobre dobra das civilizações de “tradição do oprimido”; o segundo pela não resolução tendencial do conflito de base, na história brasileira: a independência política e econômica, tendo em vista o fim do estatuto colonial escravocrata e a afirmação de um futuro brasileiro, sem origem e sem destino, sem fuga da história por meio do complexo de Arcádia.

Há, entretanto, um aspecto fundamental que ficou subjacente até aqui, sobretudo no que diz respeito à dimensão biopolítica e a que se refere ao reflexo objetivo realista do ser social. *Ethos* realista, romântico, clássico e barroco antes de serem objetos de representação, são ontologias — são seres, sujeitos humanos. Da mesma forma,

uma coisa é a teoria estética realista; outra é a obra literária realista. A primeira tem relação com o reflexo científico da realidade; a segunda é, também, uma ontologia-poema, conto, romance, teatro. A obra de arte é um ser estético em que forma e conteúdo são indissociáveis.

É preciso focar tanto a biopolítica como a obra de arte como ontologias autônomas, embora sejam (e não há contradição nisso) ontologias que objetivam a realidade histórica, que é também ontológica. Há uma dialética ontológica entre o sujeito e o mundo, assim como uma dialética entre a obra literária e a realidade histórica. Obras literárias não realistas são obras literárias ontologicamente decadentes; expressões estéticas das biopolíticas alienadas, numa época ou noutra. Obras literárias realistas são obras literárias que plasmam biopolíticas ou seres em luta contra diferentes formas de alienação.

Se assim o é, pergunta-se: seria possível objetivar o *ethos* barroco, como ontologia, em uma obra literária? Seria possível depreender o ser realista em uma obra literária realista? Ao responder sim para ambas as perguntas inevitavelmente surgirá um terceiro questionamento: como? Não há outra resposta possível: pela linguagem. Há, pois, um ser semiótico de *ethos* barroco e um ser semiótico realista.

No entanto, não é possível fazer como a proposta paradoxal do conto de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor de Dom Quixote”: reescrever o romance de Cervantes linha por linha, sem que a cópia se tornasse semelhante ao original; ou fosse mais original que o original, então tornado cópia. Não há como realizar uma análise ontológica de ontologias. É preciso novamente recorrer a Marx, dessa vez de *Grundrisse* (1858), que a respeito escreveu: “[...] as categorias expressam formas de ser, determinações de existência, com frequência somente aspectos singulares, dessa sociedade, também do ponto de vista científico, de modo algum só começa ali onde o discurso é sobre ela enquanto tal” (MARX, 2010, p. 85).

Com Marx, para analisar de referência literárias deste estudo, o método adotado será formulado por meio do uso das seguintes categorias, assim designadas: o realismo como vanguarda, que pode

ser tanto ontonegativo como ontopositivo; e *ethos* barroco. Ambos, supõe-se, são determinações da existência autônoma de obras literárias a um tempo realistas e biopoliticamente marcadas pelos valores de uso do *ethos* barroco.

No que diz respeito à primeira categoria, a do realismo como vanguarda, no ensaio de 1938, “Trata-se do realismo”, ao se posicionar sobre a polêmica entre as supostas diferenças da literatura clássica e moderna e, a partir daí, entre o realismo e as tendências de vanguarda, Lukács destacara que esse tipo de dicotomia é um equívoco, porque o que está em jogo sempre é o realismo, razão pela qual:

Com semelhantes concepções, todo o debate fica de cabeça para baixo e já é hora de erguer-se sobre os pés e defender o melhor da literatura atual contra os seus detratores incompreensivos. A polêmica não versa, pois, sobre o classicismo frente ao modernismo, mas de saber quais escritores e quais tendências representam na literatura atual o progresso. Trata-se do realismo. (LUKÁCS, 1966, p. 290, tradução do autor)

É nesse sentido que o realismo estético é sempre uma vanguarda. Não no sentido das correntes de vanguarda do passado século, com seus ismos, mas no que se refere à relação da arte com o progresso da humanidade e, portanto, em termos didáticos, com a objetivação da relação dialética entre relações de produção ultrapassadas e forças produtivas ascendentes.

Essa relação é onipresente, independentemente da época, especialmente na fase imperialista, que a acelera por meio da subsunção geral do processo de trabalho. O realismo é, assim, sempre uma vanguarda, ora ontonegativa, por objetivar as relações de produção ultrapassadas; ora ontopositiva, por focar nas tipicidades associadas às forças produtivas, disputando o porvir; e sempre sob o ponto de vista da classe trabalhadora.

No caso da literatura brasileira, o rompimento com o Complexo de Arcádia é fundamental. Daí a importância, também, do *ethos* barroco, por focar no cotidiano das classes operárias, tendo em vista a relação destas com os valores de uso, resistindo à subsunção imposta pelos valores de troca.

Se o *ethos* barroco representa a biopolítica do valor de uso é porque em si se constitui como “o caminho da ontologia”, em que um ser particular se conecta a outro, produzindo mediações ontológicas cada vez mais complexas, mas sempre marcadas por múltiplas circunstâncias. O dispositivo realista funciona nesses complexos compostos de complexos do *ethos* barroco como princípio histórico-concreto, ao situar o ser no tempo e no espaço.

O *ethos* barroco, como forma natural, dimensão concreta da vida, rasura as origens metafísicas de um período de decadência com seu simples expressar-se, geneticamente, visto que resiste à subsunção do mais-valor relativo, ao afirmar a vida em sua dimensão particular.

Se o barroco, na América Latina, tornou-se uma arte de contraconquista, como salientou José Lezama Lima em *A expressão americana* (1957), é porque detém, em si, traços de realismo como vanguarda, porque nada é mais de vanguarda do que os valores de uso, no capitalismo.

O problema é sempre a separação. O realismo como vanguarda o é quanto mais plasmar situações cotidianas de *ethos* barroco; e estas perspectivam o porvir quanto mais assumem a objetivação realista do processo histórico concreto, real.

O realismo como vanguarda e o *ethos* barroco de *Memórias póstumas de Brás Cubas*

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é uma narrativa ao mesmo tempo marcada por ontologias de *ethos* barroco e pelo realismo como vanguarda. Por exemplo, logo no prólogo, intitulado “Ao leitor”, é possível ler: “Acresce que a gente grave

achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião” (ASSIS, 1977b, p. 97).

O trecho citado é a realização, em ato, do realismo como vanguarda ao objetivar as formas de decadência ideológica do período histórico em que a narrativa foi produzida, principalmente tendo em vista o surgimento da grande imprensa, tema igualmente de *Ilusões perdidas* (1937), de Balzac. O romance se perspectiviza, assim, no vazio das opiniões correntes, tanto as que *fetichizam* as formas de alienação das classes proprietárias, a dos sérios, como as que dizem respeito à classe desumanizada, porque banalizada, a dos frívolos.

O *ethos* barroco, que é também um princípio realista de valores de uso, emerge do vazio advindo da recusa aos leitores graves e frívolo, isto é, do sistema de aparência da decadência ideológica do período. A partir daí, surge a arte da contraconquista do *ethos* barroco, em perspectiva realista: os escritores Henri Beyle, Stendhal e Sterne gravitam no prólogo como autores que não fizeram concessão à apologética do mundo existente. Resta, à obra, ser a sua própria paródia dos valores de troca coloniais, afirmando, por contraposição, os valores de uso.

Tendo em vista a sociedade agrária exportadora e escravista brasileira do século XIX, a relação entre graves e frívolos assume, no Brasil, outra configuração. A propósito, em “O romance que vem inaugurar os tempos modernos”, Marisa Lajolo descreveu “[...] o analfabetismo geral [...] que grassava no Brasil de Machado [...]” (LAJOLO, 1991, p. 11). Nesse sentido, para quem escrevia Machado? Evidentemente que não poderia escrever para os leitores pseudorealistas e românticos, os respectivamente graves e frívolos leitores disponíveis no seu período histórico. Sobravam, assim, “[...] talvez cinco” (ASSIS, 1977b, p. 97) leitores nem graves nem frívolos.

Fundamentalmente, Machado escrevia o conflito de base de sua época, para leitores em potência adultos, porque, como assinalou

Haroldo de Campos em *O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos* (1989, p. 64), relativamente ao barroco, que, não tendo origem, “nasceria” adulto, assim é também o caso do realismo e, portanto, dos leitores para os quais a revolução estética realista escrevia: leitores adultos, sem origem e sem fins.

Nesse contexto, a relação entre o “grave”, leia-se, a classe proprietária, e o “frívolo”, a classe dos “homens livres” ou dos agregados, adquire uma conotação tragicômica e reversível, de modo que o grave também pode ser concebido como um frívolo, situação que o realismo como vanguarda machadiano soube assinalar com precisão tendo em vista o capítulo LXXIV da narrativa, intitulado “História de D. Plácida”, no qual esta, então sozinha com Brás Cubas, na casa onde este se encontrava secretamente com sua amante, Virgínia, resolvera confessar-lhe sua história pessoal.

Como uma personagem típica de circunstâncias típicas da classe agregada do período machadiano, a história de Dona Plácida, concebida como um problema ou conflito no âmbito do patriarcado brasileiro, pode também ser analisada como talvez a principal questão feminina (mas não apenas) carioca do período, pois, para as mulheres (nesse caso, da classe agregada), a frivolidade deveria ser a regra, evidentemente rompida pela prostituta Marcela, da mesma obra; e por, por exemplo, Capitu, de *Dom Casmurro* (1889).

A referência específica à situação das mulheres, tendo em vista a posição social de agregadas, deve-se ao fato de que, a rigor, eram estimuladas a desejar, antes de tudo, um fidalgo como marido, motivo comum dos romances românticos de folhetins do período (não apenas brasileiros). No entanto, tendo em vista o *tête-à-tête* entre Dona Plácida e Brás Cubas, o que se visualiza na cena é a relação entre dois frívolos, como é possível observar no seguinte fragmento:

Ao soltar a última frase, D. Plácida teve um calafrio. Depois, como se tornasse a si, pareceu atentar na inconveniência daquela confissão ao amante de uma mulher casada, e começou a rir, a

desdizer-se, a chamar-se tola, “cheia de fídúcias”, como lhe dizia a mãe; enfim, cansada do meu silêncio, retirou-se da sala. Eu fiquei a olhar para a ponta do botim. (ASSIS, 1977b, p. 212)

Tendo em vista o silêncio e a indiferença de Brás Cubas, seria possível pensar que estivesse cumprindo seu papel de proprietário, a saber: ficar grave perante as confissões de um agregado. No entanto, seu olhar, direcionado para “a ponta do botim” (e não para Dona Plácida) demonstra que o protagonista é tão “plácido”, logo sem consistência, quanto a sua interlocutora, que muda de assunto tão logo nota o ridículo da situação. Ambos, nesse contexto, podem ser analisados como frívolos; ou plácidos, assim como a própria narrativa, em seu conjunto.

Esse sistema de frivolidade das relações sociais entre proprietários e agregados demonstra a quase absoluta ausência de conflito real entre esses dois segmentos de classe. Em certo sentido, assim, o dispositivo realista machadiano não conseguiria levar a cabo o desafio posto ao realismo: (re)apresentar os conflitos sociais de base e ao mesmo tempo escrever a revolução estética da literatura experimentada na sua radicalidade democrática, porque sem origem, isto é, sem pai; e sem destino, isto é, sem sistema de filiação.

Se o argumento precedente for verdadeiro, Machado não estaria à altura dos melhores escritores de seu período (em termos de modernidade europeia), como os romancistas do realismo francês e inglês. Diante desse impasse, o enredo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* surpreende e consegue realizar a revolução estética do realismo por meio do ponto de vista póstumo do narrador, a partir do qual descreve o sistema de aparência entre proprietários e agregados do século XIX carioca como decadente e, portanto, frívolo.

No entanto essa posição *sui generis* do narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não advém simplesmente de sua condição de morto. A sua singularidade se inscreve na dinâmica da relação com

a revolução estética da literatura, protagonizada pelo realismo, assim descrita por Rancière, no livro *Políticas da escrita*:

Mas será que a literatura não se afirma como tal onde esta posição ideal do narrador se desfaz; quando o “eu” ou o “nós” que começa a narração logo a abandona (*Madame Bovary*); quando o “eu” não se apresenta e nos deixa na confusão sobre as parte do autor, do narrador e do personagem (*A la recherche du temps perdu*); quando ele conta até a história que não pôde saber (*Tristram Shandy*) ou que já não pode mais contar (*Memórias póstumas de Brás Cubas*). (RANCIÈRE, 1995, p. 38-39)

“Ao contar uma história que não pode contar”, o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* se conta como frívolo. Em certo sentido, esse foi um dos temas recorrentes dos primeiros ensaios de Roberto Schwarz sobre os romances de Machado. Em “As ideias fora de lugar” (2007), o crítico literário austro-brasileiro assinalou a “[...] comédia ideológica [...]”, das ideias “fora de lugar” tanto da classe proprietária quanto da do homem livre (os agregados), os quais, ao adotarem o liberalismo dominante na Europa, não apenas faziam *tábula rasa* da estrutura escravista da sociedade brasileira, mas também, por extensão, estilizavam caricaturalmente a decadência da própria civilização burguesa, que iria se intensificar após a Revolução Popular de 1848, na França, argumento que tem como referência o seguinte trecho de *O vencedor as batatas* (2007):

Vantagens não há de ter tido; mas para apreciar devidamente a sua complexidade considere-se que as ideias da burguesia, a princípio voltadas contra o privilégio, a partir de 1848 se haviam tornado apologética: a vaga das lutas sociais na Europa mostrara que a universalidade disfarça antagonismos de classe. Portanto, para bem lhe reter o timbre ideológico é preciso considerar que o nosso discurso impróprio era oco também quando usado

propriamente. Note-se, de passagem, que este padrão iria repetir-se no século XX, quando por várias vezes juramos, crentes de nossa modernidade, segundo as ideologias mais rotas da cena mundial. Para a literatura, como veremos, resulta daí um labirinto singular, uma espécie de oco dentro do oco. Ainda aqui, Machado será o mestre. (SCHWARZ, 2007, p 20-21)

A expressão “oco do oco”, escrita por Schwarz no trecho supra, deriva provavelmente do diálogo que o autor de *O pai de família e outros estudos* (2008) realizou com o ensaio de Lukács, “Max y el problema de la decadencia ideológica”. É nesse contexto que seria possível analisar a “comédia ideológica” das classes proprietárias do Brasil como um fator de decadência ao quadrado das elites brasileiras, aspecto que a personagem Brás Cubas plasma de forma singular, “ao contar a história que não pode contar”. Isto é, a história de si mesmo; de sua classe social decadente e provinciana — do complexo de Arcádia, à brasileira.

O realismo como vanguarda, nesse caso, presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, advém, como argumentou Schwarz, em *Mestre na periferia do capitalismo* (2000), da tipicidade vazia das classes proprietárias brasileiras, divididas, como “oco do oco”, pelo vaivém entre a “hipocondria” e “amor da nomeada”, entre a apatia e bulício (SCHWARZ, 2000, p. 64), perspectiva assinalada bem antes por Oswald de Andrade, no ensaio de 1945, “O caminho percorrido” (1991b, p. 109-118), no qual, em uma conferência em Belo Horizonte, demarcou as duas linhas mestras da literatura brasileira a partir da questão povo plasmada em *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e da figuração satírica das classes proprietárias brasileiras, tendo em vista a exemplaridade da produção ficcional de Machado de Assis.

É assim que se conta a história que não se pode contar; não porque simplesmente esteja morto, mas porque se é adulto, isto é, está-se além de seu tempo histórico. Resulta daí a dicção satírica da obra, muito bem analisada por Haroldo de Campo, em *O sequestro*

do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos, tendo em vista o seguinte fragmento:

Nesse sentido, Machado não era “previsível”. Sua singularidade-sua diferença – não pode ser deduzida de modo gradualista, em linha evolutiva (Formação, II, 117-118), como se fosse o produto necessário de uma síntese das qualidades de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e Alencar. Essa originalidade resulta, antes, da adoção consciente de uma forma de romance que se opõe tanto ao desgastado padrão romântico, quanto ao realista-naturalista, para remontar, com sua “visão irônica e cética”, “à linhagem luciânica” da literatura ocidental, ou seja à tradição da “sátira minipéia” [...]. (CAMPOS, 1989, p. 123)

“Contar a história que não se pode mais contar”, nesse sentido, transborda inclusive o ponto de vista de Schwarz, pois, insiste-se, “a história que não se pode mais contar” é a da decadência geral da modernidade europeia, pois Brás Cubas, como um narrador adulto, de posse da tradição satírica ocidental, ridiculariza não apenas as classes proprietárias brasileiras, mas o capitalismo mundial de sua época, que usou o liberalismo para “esconder” que não duraria um dia sequer, se, com Rosa Luxemburgo (1913), eliminasse a acumulação primitiva do capital, então realizada sob a forma de escravidão, na periferia do sistema.

Embora não abordasse essa questão específica, Abel Barros Baptista, em “Ideias de literatura brasileira com propósito cosmopolita” (2009), assim como em *A formação do nome – duas interrogações sobre Machado de Assis* (2003), em interlocução crítica com Schwarz, positiva a expressão “ideias fora de lugar” para argumentar que as narrativas maduras de Machado são cosmopolitas, pois optam pelo exterior, no lugar da figura da literatura como expressão local, assim como escreve não o conteúdo nacional, mas, lembrando de um singular livro de Caio Fernando Abreu, o *Estranhos estrangeiros*, “que seria essa

[...] outra forma de dizer que o universal não existe: porque o local se tornou impossível” (BAPTISTA, 2009, p. 64). Dessa forma não sendo nem local nem universal, seria estranhamente cosmopolita, o que se demonstra na escrita fragmentada, por exemplo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

No entanto, Baptista, como um crítico literário antirrealista, apenas troca seis por meia dúzia ao criticar Roberto Schwarz, porque o problema não é e nunca se resumiu à oposição entre ideias fora de lugar (a ideologia liberal na boca das classes proprietárias escravistas) e cosmopolitismo, nome que na verdade designa a emergência do período de decadência imperialista. Esta de forma alguma é antinômica à decadência ideológica colonial escravista. Rosa Luxemburgo, para relembra-la, objetivou essa questão no livro *A acumulação do capital: o imperialismo, logo o cosmopolitismo, é burocracia da escravidão dos povos*.

O problema não objetivado nem por Baptista nem por Schwarz é: as ideias, em civilizações de opressão de classe, sempre estão fora de lugar. É isto que *Memórias póstumas de Brás Cubas* evidencia, realisticamente: o humanismo concreto, desalienante, é impossível entre a falsa antinomia e entre os graves e os frívolos. É um humanismo morto, de um narrador morto.

E onde reside o *ethos* barroco em *Memórias póstumas de Brás Cubas*? Pode uma narrativa que retrata o oco do oco das classes proprietárias escravistas, com total ausência de valores de uso, ligados à forma natural da vida, conter traços de *ethos* barroco? A esse respeito, o capítulo III, “Genealogia”, é bastante exemplar, ao narrar a gênese da família Cubas da seguinte maneira:

Mas, já que falei nos meus avós, deixem-me fazer aqui um curto esboço genealógico.

O fundador de minha família foi um certo Damiano Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria

e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – porque Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, ao passo que Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. (ASSIS, 1977b, p. 27-28)

Esse foi o procedimento ficcional machadiano fundamental: destituir os valores de troca do sistema de mais-valor ideológico das classes proprietárias brasileiras e, assim, a estrutura de dependência colonial, por meio da ironia, objetivando as relações de produção anacrônicas e antipopulares da oligarquia nacional, avessa ao trabalho, aos valores de uso.

O trecho em tela evidencia que nenhuma riqueza surge do nada, por títulos e nomeadas, visto que advém do trabalho, de um ofício. No entanto, é este que deve ser ocultado, nas genealogias das classes proprietárias, razão por que a origem supostamente verdadeira da família tenha iniciado não com Damião Cubas, o tanoeiro, mas com Luís Cubas, que estudou em Coimbra e primou no Estado.

Ao demonstrar a farsa das origens oligárquicas, é o valor de uso do trabalho que figura como a verdadeira origem de todas riquezas; origem sem origem, de vez que o trabalho que produz riqueza é sempre social.

O trabalho é, pois, o *ethos* barroco, que se faz no cotidiano, com muita labuta, na contramão da exaltação dos valores de troca, que são, bem entendido, de duas ordens, na literatura machadiana: 1) a exploração do trabalho escravo, do qual sai seu mais-valor material; 2) a extorsão do mais-valor ideológico, por meio de títulos e da imitação caricata das ideologias produzidas na metrópole, ratificando assim a estrutura de dependência e, portanto, a permanência da ideologia da dependência, com seu corolário fatal, a ideologia do colonialismo.

A vanguarda realista machadiana é ontonegativa de um modo muito singular, porque mostra a farsa ideológica das classes proprietárias, sem deixar de evidenciar que as ideologias advindas da metrópole, como o liberalismo, mais que representar o sistema de mais-valor ideológico da burguesia europeia, protagonista das forças produtivas ascendentes do capitalismo de então, são também uma imensa farsa, por serem ideologias decadentes que não podem esconder o seu outro lado: a ideologia do colonialismo e com esta a escravidão, como a fonte do verdadeiro mais-valor material e ideológico do sistema colonial europeu.

Não haveria, assim, uma diferenciação hierárquica entre as ideologias do capital e as ideologias de relações escravistas de produção, na pressuposição de que de um lado estivesse a civilização e de outro a barbárie.

As classes proprietárias brasileiras eram, no período em tela, irmãs siamesas das europeias, embora deva receber na testa a marca de Caim de serem proprietárias de escravos como forma de ocultar os verdadeiros destinos dos sangues destes últimos: a metrópole, porque esta, ao impor um sistema de trocas desiguais, inclusive entre classes sociais (a burguesa, no centro; e o proprietário de escravos, na periferia), mesmo que não queira, pela sua própria existência, como metrópole, impõe-se como proprietária-mor, inclusive dos escravocratas brasileiros.

É toda uma estrutura de relações internacionais e nacionais que a literatura machadiana de modo ontonegativo evidencia, como um sistema que funciona ao estilo do mais-valor ideológico da frivolidade internacional, porque também a metrópole, ao se apresentar como séria, é também frívola, com o seu liberalismo ventríloquo, brilhantemente retrato por Machado de Assis na estrutura de sua própria ficção — cnicamente frívola, como sistema de valores de troca, evidenciando, do oco do oco, que ao fim e ao cabo é o trabalho explorado que sustenta todo a estrutura mundial, com destaque para a ocidental.

Para chegar a esse realismo da objetivação das relações sociais mundiais, Machado se preparou arduamente, como escritor. A propósito, em carta encaminhada ao amigo Quintino Bocayuva, nos começos da década de 1860, o jovem autor de *Quincas Borba* (1891), desejoso de se tornar um dramaturgo, escreveu-lhe:

Tenho o teatro por coisa mais séria e as minhas forças por cousa muito insuficiente; penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o trabalho. Cuido que é melhor tatear para achar; é o que procurarei e procuro fazer. Caminhar destes simples grupos de cenas à comédia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres seja consciencioso e acurado, onde a observação da sociedade se case ao conhecimento prático das condições do gênero – eis uma ambição própria de animo juvenil a que eu tenho a imodéstia de confessar. (ASSIS, 1946, p. 7-8)

O jovem Machado antecipara a categorização engelsiana do realismo, “personagens típicas em circunstâncias típicas”, em pelo menos 25 anos, já que Engels escreveu o que escreveu em carta enviada a Margaret Harkness em 1888. E foi assim que o Bruxo do Cosme Velho foi caminhando, como escritor, antes que dramaturgo, estudando os caracteres de forma acurada, a partir da cuidadosa observação da sociedade brasileira.

Se Engels, na carta citada a Harkness, disse-lhe que ao ler Balzac aprendia mais sobre a história do capitalismo que todos os historiadores juntos, não será inverossímil afirmar que com a leitura dos textos de Machado também seja possível aprender mais sobre a história da estrutura de dependência da sociedade brasileira que por meio da leitura de seus analistas teóricos.

O ocultamento de Damião Cubas, o tanoeiro dos Cubas, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não era exceção, mas a regra no período propriamente colonial português. O conto *O alienista* (1882)

é exemplar, sob esse prisma, e pode ser lido, no plano de seu conteúdo primário, como uma estrutura de relações de classes ao mesmo tempo nacionais e internacionais.

Simão Bacamarte, o psiquiatra que impõe um verdadeiro estado de exceção psicológico-prisional na cidade de Itaguaí, é respeitado por seu nascimento. É este, assim, que lhe garante imunidade para fazer o que quiser, impondo um verdadeiro terror em sua cidade natal. Por sua vez, o Barbeiro Porfírio não conseguiu se impor pela rebelião necessária contra o protagonista da narrativa porque afinal de contas era um barbeiro, um trabalhador.

Os primeiros romances de Machado, a partir do tema da herança, retratam a estrutura de classe que tem como centro o proprietário fidalgo, endeusado pela condição de nascimento. Foi assim com Félix, de *Ressurreição* (1872), com Jorge, de *A mão e a luva* (1874), com Estácio, de *Helena* (1876), mas começa a mudar com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ao apresentar um narrador frívolo, peripatético, enganoso.

Brás Cubas pode ser analisado como o “São João Batista” de Rubião, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *Quincas Borba* (1891), pois enquanto o primeiro se apresenta quase como um “latifundiário do ar”, vivendo de rendas oriundas de herança; o segundo se torna proprietário de forma ilegítima, fora da condição privilegiada de nascimento, herdando a posse da herança não de Quincas Borba, mas do cão homônimo deste último. São dois personagens de transição: o peripatético e o louco. Entre ambos o cão Quincas Borba, a tipificar o cinismo em relação a anacrônicas relações de produção: a do proprietário fidalgo da era do sistema colonial português.

A partir de *Quincas Borba* a observação da sociedade machadiana começa a sofrer mutações importantes. A referência deixa de ser a herança portuguesa, e assim o estilo de vida fidalgo, para referendar-se nas circunstâncias típicas da estrutura de dependência cuja metrópole migra de Lisboa para Londres; do colonialismo para o capitalismo.

Cotrim, de *Memórias póstumas*, é a contraparte de Brás Cubas, pois não é a fidalguia que o move, mas o negócio. De qualquer forma, ainda assim, é fundamentalmente o comércio de escravos que o enriquece, daí, não obstante supostamente ser um homem honrado, o narrador tê-lo descrito deste modo, no capítulo “O verdadeiro Cotrim”: “O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço donde eles desciam a escorrer sangue” [...] (ASSIS, 1977b, p. 171).

A lei Eusébio Queirós (1850), que impôs medidas para a dificultar o tráfico negreiro, e a Lei do Vento Livres (1871) — ambas implementadas sob pressão da Inglaterra — tiraram de cena as tipicidades ao estilo Cotrim, substituindo-as pelas que estão representadas por Palha, de *Quincas Borba*. Doravante, importará as personagens que se inscrevem na estrutura de dependência do sistema financeiro do imperialismo inglês: querem dinheiro, especular em ações, enriquecer com os despojos dos antigos proprietários.

Chegou a hora e a vez de Nóbrega, de *Esau e Jacó* (1904), personagem típica das circunstâncias típicas, na periferia do sistema, da fase de decadência ideológica propriamente imperialista, assim analisado por Raymundo Faoro, de *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1974): “Nóbrega, dotado de outra energia, não dormiu sobre êxito tão medíocre, agora medíocre dentro da corrente cruzada de vento do *encilhamento*. De dois mil reis, chegou a dois mil contos – a mais alta fortuna de toda a ficção de Machado de Assis” (FAORO, 1974, p. 216).

Nóbrega não romperá, no entanto, com o passado; é parte dele, pois assinala uma tipicidade brasileira ainda hoje dominante: a que representa a aliança entre o latifúndio e o imperialismo, marca estrutural da dependência que é transversal à história do Brasil, razão pela qual retroalimenta, em si mesma, a ideologia do colonialismo e, assim, o mais-valor ideológico da ideologia da dependência; e com este o que se convencionou a chamar de racismo estrutural.

Se a fase do imperialismo é também a dos golpes e das crises, Nóbrega é a sua tipicidade oligárquica cúmplice: enriquece com a dívida do Estado, com sua falência. De qualquer forma, Brás Cubas é o ponto intermédio entre o latifúndio e o especulador; é o narrador-defunto que insiste, como o fantasma de *Hamlet*, a assombrar os enganos e os autoenganos da Arcádia chamada Brasil, quando da sua fuga da história.

Parque industrial e os três axiomas do realismo como vanguarda

Parque industrial, de Patrícia Galvão, é, talvez, o primeiro romance realista ontopositivo da literatura brasileira. Seus 14 capítulos afirmam a luta de classes, sem deixar de objetivar a realidade histórica dominante: a da fase imperialista, não sendo por acaso que já no seu início diga a que veio:

São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: O pessoal da tecelagem soletra no cocoruto imperialista do “camarão” que passa, A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria.

— Mas custa! O maior é o Brás!

Pensar as técnicas de vanguarda do romance... (GALVÃO, 2006, p. 17)

No capítulo do livro *O realismo como vanguarda* (2020), intitulado “Os três axiomas da vanguarda realista”, em diálogo com as cartas que Marx e Engels escreveram para escritores contemporâneos deles, defendi (abandonando a terceira pessoa) que a vanguarda realista, nesse caso ontopositiva, incorpora três axiomas de reflexo objetivo da realidade histórica em sua estrutura e enredo, a saber: 1) o realismo como vanguarda não pode prescindir de objetivar o conflito que importa em uma época dada; 2) assim como necessita representar a classe operária, a não proprietária, de forma ativa, disputando

o futuro, o devir histórico dos e para os povos; 3) não pode, também, perder a perspectiva do materialismo histórico porque, do contrário, a luta de classes tenderá a ser quixotesca.

Em *Parque industrial*, há a presença dos três axiomas da vanguarda realista. O fragmento citado não hesita em indicar o conflito que importa: a defesa da pátria em perspectiva anti-imperialista. É o primeiro axioma, presente em toda a obra, podendo ser visualizado nos títulos de seus capítulos, sintetizados, em perspectiva, no relatório introdutório, documental, que apresenta o cenário histórico da narrativa, a Crise de 1929, com o título de “Da estatística industrial do Estado de São Paulo, 1930”, no qual é possível ler, em letras garrafais, o seguinte relatório:

A ESTATÍSTICA E A HISTÓRIA DA CAMADA HUMANA QUE SUSTENTA O PARQUE INDUSTRIAL DE SÃO PAULO E FALA A LINGUA DESTE LIVRO, ENCONTRAM-SE SOB REGIME CAPITALISTA, NAS CADEIAS, E NOS CORTIÇOS, NOS HOSPITAIS E NOS NECROTÉRIOS. (GALVÃO, 2006, p. 16)

É o capitalismo imperialista golpeando o mundo e especialmente a periferia, com o Crash de 1929, já com o epicentro em Nova Iorque. Os capítulos da narrativa confirmam o informe, em tom de relatório. A exclusão da classe operária, intensificada pela crise, tem o seguinte efeito trágico num país dependente como o Brasil: cadeias, cortiços, hospitais e necrotérios para a classe operária desempregada, abandonada, superexplorada.

Situado o conflito histórico, é preciso enfrentá-lo com luta de classes. É segundo axioma da vanguarda realista ontopositiva, que ao fim e ao cabo é a própria obra, em seu enredo, em seus capítulos, porque pode ser analisada em conjunto como uma peça militante das particularidades humanas que o capitalismo imperialista produz: lúmpens como Pepe e Corina, marxistas conscientes, como Otávia

e Rosinha Lituana, alienadas como Madilde e Eleonara, o pequeno-burguês que hesita como Rocha.

Os três primeiros capítulos, a propósito, narram os espaços específicos da luta de classes. A fábrica, cenário do primeiro e do segundo. O sindicato, espaço do terceiro, com o título de “Num setor da luta de classes”. Os demais são como os campos de batalha das lutas de classes, o cotidiano e, assim, o dia a dia do *ethos* barroco, na luta pela sobrevivência. O espaço é um desses cenários, contemplado no capítulo chamado “Instrução pública”, seguido pelo capítulo que objetiva os efeitos trágicos da transversalidade da ideologia do colonialismo em um país como o Brasil, com o nome de “Ópio da cor”.

Esse é um capítulo merece uma leitura mais sistemática. Trata do carnaval como ópio do povo e muito especialmente ópio do lumpem-proletariados. O primeiro porque, sem rumo e sem consciência de classes, perde-se na bebedeira, sendo estuprado por jovens da classe proprietária. A segunda por ser o contexto geral em que Corina sofre duas frustrações. A primeira delas é assim narrada:

Corina conversa junto a um automóvel que parou perto da farmácia.

— Agora não posso, filha! Tenho que ir ao Terminus. Levar você? Está doida? Não seja tonta! Quarta-feira no mesmo local. Fique com esses 20 mil-reis. (GALVÃO, 2006, p. 46)

A segunda, por sua vez, é assim plasmada:

— Sua filha comeu terra! Olha a barriga dela, imberê!

Que o vento leve para o ar

Floriano não compreende, mas penetra em casa bufando.

A bengala canta.

— Pamarona! De quem é a barriga, striggeta! — Um grito.

— Me larga, bêbado!

Corina expulsa, chora na sarjeta, rodeada. (GALVÃO, 2006, p. 50)

Em contraponto, o primeiro fragmento relata o momento em que Corina é abandonada por seu “namorado” da classe proprietária. Paga-a como a uma prostituta. O segundo, por sua vez, narra a sua expulsão de casa pelo padrasto.

É curioso notar a ambiguidade do capítulo em tela. Pepe é branco, loiro, descrito como muito bonito. Corina é negra, apresentada como uma mulata linda. O ópio da cor, nesse contexto, refere-se à beleza branca e negra, a partir de uma espécie de ópio narcísico, que pode ser fonte de resistência à consciência de classes e um fator de vulnerabilidade ao mais-valor sexual das classes proprietárias.

Pepe será, posteriormente, a personagem que denunciará Otávia e Rosinha Lituana à polícia, o que terá como desfecho a prisão de ambas. Está decretada a sua condição de lumpem da classe operária consciente. Rosinha terá um destino trágico, tornando-se prostituta, perdendo o filho e sendo acusada de tê-lo matado.

Ambos acabam ficando juntos, na narrativa, como demonstra a seguinte passagem, a última do romance: “Os dois, agarrados, vítimas da mesma inconsciência, atirados à mesma margem das combinações capitalistas, levam pipocas salgadas para a mesma cama” (GALVÃO, 2006, p. 122).

O terceiro axioma realista — a importância do materialismo histórico — tem no capítulo “O ópio do povo” um exemplo singular, ao apresentar, em perspectiva, o destino de um descendente de europeu, Pepe, e de africano, Corina, se não adquirem consciência de classe, com o vetor ainda mais trágico para a segunda em função da permanência da ideologia do colonialismo e com ela a do mais-valor ideológico do racismo estrutural.

No entanto, é no capítulo “Paredes isolantes” que o terceiro axioma do realismo como vanguarda aparece de forma assertiva:

Automóvel Club. Dentro, moscas. O Club da alta pede pinico pela pena decadente de seus criados de imprensa. Agora quer engazopar a prefeitura, vendendo-lhe o prédio que não pode terminar.

É a crise. O capitalismo nascente de São Paulo estica as canelas feudais e peludas.

Decresce a mais-valia, arrancada de meia dúzia de grossos papai-níqueis da população global dos trabalhadores do Estado através do sugadouro do parque industrial em aliança com a exploração feudal da agricultura, sob a ditadura bancária do imperialismo. (GALVÃO, 2006, p. 73)

O fragmento citado diz por si mesmo: a crise faz girar o redemoinho da história de materialismo histórico determinado pela estrutura de dependência. Roda moinho, roda peão. O caluniado Estado, em tempos de trégua imperialista, agora se torna a salvação da oligarquia.

A superexploração intensifica-se. Relações feudais e mesmo escravistas de produção são reatualizadas, na aliança do latifúndio com o imperialismo.

Qualquer semelhança com a situação atual não é mera coincidência.

O romance da luta de classes da sociedade disciplinar

O primeiro romance da literatura brasileira a plasmar a situação desumana da classe operária feminina, tendo como cenário o bairro Brás, de São Paulo, no início da década de 1930, *Parque industrial* tem como referência intertextual outra narrativa, muito provavelmente conhecida de Patrícia Galvão, *City girl* (1887), de Margareth Harkness, obra publicada 46 anos antes que também retratou a exploração da classe operária feminina, a inglesa.

Restaria perguntar, assim, se o romance de Pagu poderia ser objeto da mesma leitura negativa que Engels fizera de *Moça da cidade*, quando, em 1888, remeteu uma carta a Margareth Harkness, compartilhando a seguinte crítica: “Em *Moça da Cidade*, a classe operária surge como uma massa passiva, incapaz de ajudar a si própria e não tentando sequer fazê-lo. Todas as tentativas para a arrancar à miséria embrutecedora lhe vêm de fora, do alto” (ENGELS, 1974, p. 196).

Certamente não, por, como ficou evidenciado no tópico anterior, ser uma narrativa realista ontopositiva, incorporando os três axiomas do realismo estético: identificação do conflito; luta de classes; perspectiva histórica. Além disso é o romance da crítica da desumanização da classe operária do capitalismo, nos inícios de sua fase monopólica, imperialista, inovando em um aspecto que poderia soar como planfletário, a saber: a transformação da teoria marxista em exemplaridade concreta, romanceada, imprimindo seu tom abertamente engajado, especialmente nos inícios e finais de cada capítulo.

O *ethos* barroco percorre todo o livro, seja porque é obra de valor de uso, abertamente contra os valores de troca, inclusive o das relações amorosas, seja porque se expressa em linguagem plasmada como se fora uma fala operária, composta de elipses e de fragmentos de frases que apenas aparentemente são soltas, pois se relacionam entre elas a partir de uma estrutura opositiva replicando o conflito de classe, como no trecho a seguir do capítulo “Trabalhadores de agulha”:

Rosinha Lituana e Otávia se separaram na porta enorme e movimentada da Fábrica de Sedas Ítalo-Brasileira.

— Chão!

— Mesmo que custe a vida!...

— Que importa morrer de bala em vez de morrer de fome! (GALVÃO, 2006, p. 28-29)

Outro aspecto recorrente na narrativa, como é possível observar no fragmento citado, é a apresentação de diálogos em discurso direto sem que se possa identificar com precisão qual é a personagem que está falando. Com isso, as falas adquirem uma dimensão coletiva, como um coro, no drama, da e para a luta de classes; um coro que se estende à classe operária de modo geral.

A estrutura da obra, em seus capítulos, também se organiza como reflexo objetivo da realidade das operárias brasileiras. Por exemplo, os dois primeiros capítulos, “Teares” e “Trabalhadores de

agulha”, situam o cenário fabril da subsunção formal do trabalho feminino por meio do mais-valor absoluto. O primeiro representa a fábrica industrial da sociedade disciplinar. O segundo, por sua vez, diz respeito à mão de obra ainda mais explorada, a dos pequenos ofícios têxteis, em que predomina a relação direta entre uma “mestra de ofício”, a costureira-chefe, e as costureiras do bairro, com pressão infernal sobre estas últimas.

Os dois capítulos em tela esboçam um mosaico cubista, com um efeito de pintura, situando os dois lados da exploração capitalista: o impessoal, vale dizer, o trabalho industrial-fabril, que produz mercadorias também para exportação ou para consumidores não identificados; e o pessoal, assim designado porque é o trabalho do *ethos* barroco das ajudantes de costureira, subjugas sem trégua pela pressão de demandas imediatas, das “madames”, como é possível verificar tendo em vista o seguinte trecho:

— Você pensa que vou desgostar mademoiselle por causa de umas preguiçosas? Hoje haverá serão até uma hora.

— Eu não posso, madame, ficar de noite. Mamãe está doente. Eu preciso dar o remédio pra ela.

— Você fica! Sua mãe não morre por esperar umas horas.

— Mas eu preciso!

— Absolutamente. Se você for é de uma vez. (GALVÃO, 1994, p. 25)

Essa relação entre pessoal e impessoal, no romance, é um caso à parte e curioso, porque assume variações diversas, sob o ponto de vista da crítica, que tende a considerar sempre a biografia da autora, deixando de lado a obra, em sua perspectiva realista, de reflexo artístico da realidade histórica brasileira do período.

E sob o ponto de vista pessoal, há em Pagu um problema aparentemente insolúvel: ser modernista e incorporar técnicas de vanguarda em sua narrativa; e ao mesmo tempo ser uma militante marxista, situação que condenou a narrativa a interpretações que a taxavam

ora de panfletária, se o referencial for a crítica literária de inspiração formalista; ora de vanguardista, logo não realista, se o ponto de vista for o da crítica de inspiração marxista que, estereotipando Lukács, tendia a recusar tudo que cheirasse a vanguarda, como se fora expressão estética da decadência ideológica imperialista.

O livro de Thelma Guedes, *Pagu: literatura e revolução* (2003), sob esse ponto de vista, constitui uma feliz exceção (há sempre mais), não sendo por acaso o seguinte fragmento:

Parque industrial foi uma manifestação literária radical e, acima de tudo, um posicionamento de luta, que pretendeu chamar a atenção de toda a sociedade para a monstruosidade promovida pelo sistema capitalista. Nele, a escritora depositava suas esperanças na revolução proletária, ao mesmo tempo em que deixava entrever suas incertezas e desencantos. (GUEDES, 2003, p. 69)

Ainda assim não parece circunstancial que, com muita frequência, a questão biográfica prevaleça sobre a obra, como ocorreu no singular texto de Walnice Nogueira Galvão, “Indômita Pagu” (2010, p. 56-58), ao destacar, também, a vida de Pagu já no título.

Não obstante essa tendência, *Parque industrial* é uma obra esteticamente singular. É realista incorporando as técnicas de vanguarda das primeiras décadas do século passado, sem contradição alguma.

Essa é uma qualidade do romance inaugural de Pagu: objetividade para descrever a configuração da sociedade disciplinar industrial no bairro Brás, em São Paulo, no final da década de vinte e nos inícios da de trinta do passado século, com a ressalva de que “objetividade” de modo algum significa ausência de complexidade ou empirismo, como é comum pensar.

E o que é a sociedade disciplinar? É, em diálogo com Foucault de *Vigiar e punir* (1987, p. 228-229), uma sociedade estriada por instituições igualmente disciplinares: a família, a fábrica, o hospício, a escola, a cadeia.

O conjunto dessas instituições forma o Estado-disciplinar. Toda a estrutura funciona, ao fim, como uma fábrica gigantesca porque no limite o que está em jogo é o próprio capitalismo disciplinar europeu, como forma de extrair o mais-valor, a partir de um campo de batalha material e multitudinário, estilo rede, sobre e contra a classe operária, efeito da Segunda Revolução Industrial.

Parque industrial, assim, o romance, não tem como tema exclusivo a classe operária feminina na fábrica; nem mesmo tem como centro o bairro paulista Brás. É toda a cidade de São Paulo que é o parque industrial. E mais: é o capitalismo mundial disciplinar, de origem europeia, que se expandiu em sua fase imperialista, impondo-se sobre a classe operária planetária.

Como há na narrativa materialismo histórico, a estrutura de dependência, que caracteriza a sociedade brasileira, é nele um tema recorrente, razão por que possa ser lido como um “parque industrial” disciplinar capitalista colonial, sob o domínio do imperialismo europeu, mas com forte presença do imperialismo estadunidense.

Essa estrutura panóptica disciplinar, apta a produzir corpos dóceis, ao rés-do-chão, no cotidiano da família, da fábrica, do bairro, das relações pessoais, do hospital, tem uma instituição que se sobre põe às demais, a cadeia, não sendo por acaso que no capítulo “Teares”, seja possível ler: “Na grande penitenciária social os teares se elevam e marcham esgoelando” (GALVÃO, 2006, p. 18).

Evidencia-se, nesse sentido, a relação indiscernível entre fábrica, penitenciária e sociedade disciplinar, a partir da qual a cadeia se torna onipresente e, portanto, o sistema de polícia, definido literalmente como “polis”, como cidade policial, no lugar da cidade política, que é ocupado clandestinamente pelos operários, tendo Otávia e Rosinha Lituana como signos classistas, de luta de classes.

Pensar o realismo como vanguarda é pensá-lo como princípio técnico que, para descrever os conflitos sociais de base, incorpora multiplicidades de recursos estéticos. No caso do primeiro romance de Pagu, são as técnicas experimentais das correntes de vanguarda das

primeiras décadas do século passado que são usadas, como é possível notar no seguinte fragmento de “Trabalhadores de agulha”:

O camarão capitalista escancara a porta para a vítima que lhe vai dar mais duzentos réis, destinados a Wall Street. O bonde se abarrota. De empregadinhas dos magazines. Telefonistas. Caixeiros. Toda a população – de mais explorados, de menos explorados. Para os seus cortiços na imensa cidade proletária, Brás. O camarão para ofegando, segue. Otávia, Rosinha Lituana, Corina, Luiz, Pepe. (GALVÃO, 1994, p. 26)

A realidade é complexa e dinâmica. A técnica da pintura cubista de, geometricamente, mostrar as múltiplas faces de um objeto, associa-se ao recurso surrealista do fluxo da linguagem, de resto presente em todo o livro e, assim fazendo, consegue realizar algumas das potencialidades imanentes ao realismo como vanguarda, ao mesmo tempo que demonstra com perspicácia o conflito de base nas figuras das seguintes tipicidades: operários, o empresário brasileiro, “o camarão”, cujo *cocoruto* remete ao imperialismo.

Se o foco for o ensaio de Lukács de 1934, “Grandeza e decadência do expressionismo”, tornou-se comum associar vanguarda (e suas técnicas) à decadência ideológica da fase imperialista, com traços irracionais, sobretudo se for considerado que o texto em tela do teórico húngaro é fruto de uma longa discussão que foi travada com o filósofo Ernest Bloch (que defendia o expressionismo alemão, como arte de vanguarda) remetendo à segunda década do século passado.

Por isso, tornou-se comum associar técnicas de vanguarda à decadência ideológica. No entanto, isso não ocorre com o romance *Parque industrial*, pois os procedimentos das mais diferentes correntes de vanguarda do século XX são incorporados de modo a objetivar os valores de troca do cotidiano da sociedade disciplinar, destituindo-os por valores de uso, em flashes fotográficos que remetem ao

ethos barroco, sem contar que se constitui como um diálogo crítico aos recursos já praticados pelo cinema estadunidense.

Com isso a narrativa não deixa de objetivar a substituição gradativa do sistema imperialista disciplinar europeu pela estrutura de dominação estadunidense, que chamo de ultraimperialista também por incorporar os mais diferentes procedimentos vanguardistas do início da década de XX, cotidianizando-os via publicidade integral e por meio da captura dos fluxos de inconsciência dos povos.

Por isso mesmo, é o romance realista de transição, que tem a vantagem de rasurar as origens do sistema de aparência da modernidade colonial, capitalista e imperialista europeia, sem deixar de objetivar a emergência do imperialismo estadunidense, tendo Wall Street e o cinema como referência a serem realisticamente objetivadas.

Os marcos zeros, de Oswald: *ethos* barroco e realismo como vanguarda

Um dos problemas mais agônicos da sociedade brasileira é a ausência de memória histórica, que é geral, pois atinge a classe operária, os empresários, os militares, o cotidiano, o sistema universitário.

O Brasil tem levado um golpe hoje para esquecer que irá levar outro amanhã. Nesse contexto, o que se fixa e eterniza é a estrutura da dependência e com ela a ideologia do colonialismo e o eterno retorno do racismo estrutural, que é a sua deriva.

Os dois romances de Oswald da década de 1940, *Revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1945), visavam a este objetivo: narrar a história do povo brasileiro, sob o ponto de vista paulista, em perspectiva de longa duração, tendo como *leitmotiv* a posse da terra, a reforma agrária, essa revolução eternamente melancólica, porque historicamente abortada pela aliança entre o latifúndio e o imperialismo.

O primeiro romance, *Revolução melancólica*, remete a supostas duas revoluções: a assim chamada Revolução de 32, tendo como cenário uma luta armada protagonizada por São Paulo, com participação

de Mato Grosso e Rio Grande do Sul, em resposta à Revolução de 30, que marca a entrada em cena de Getúlio Vargas no cenário nacional. Essa primeira “revolução”, tema da narrativa, constitui um erro de Oswald de Andrade, que não compreendeu as contradições do processo histórico brasileiro, responsáveis pela emergência desse personagem típico em circunstâncias históricas típicas, Getúlio Vargas, o iniciador da revolução burguesa no Brasil.

São Paulo e os demais estados que foram à guerra contra Getúlio ocuparam um papel reativo, de relações sociais de produção ultrapassadas, associadas ao Brasil agrário e ao latifúndio enquanto tal.

Sob esse ponto de vista, *Revolução melancólica* é um livro, ser forem considerados os axiomas do realismo como vanguarda, equivocado. No entanto, acerta em cheio no que diz respeito à segunda variável revolucionária: o direito à posse da terra, não sendo por acaso que o livro comece com o assassinato de Pedrão, o posseiro:

— Garra a terra, Pedrão!

— Não largo não! (ANDRADE, 1991, p. 19-20)

Pedrão é o posseiro que luta pelo direito de conquistar um pedaço de chão. A revolução melancólica, título da obra, é a circunstância típica que tem ele como a personagem tipo. É por isso que a narrativa circula em torno de sua ausência e da busca para encontrar o assassino, que não é achado porque o problema é estrutural e advém da aliança do latifúndio com o imperialismo, estreitada em momentos de crise, como a que explodiu em 1929, tema também do romance.

Em certo sentido, é essa aliança entre o latifúndio e o imperialismo que é o grande tema do romance, razão por que nesse aspecto alcança o estatuto de romance realista como vanguarda, por objetivar o conflito histórico que importa, de modo ontopositivo, porque nele se afirma a luta de classe pelo direito à posse da terra, protagonizada sobretudo pela personagem Miguelona, que é a que interage com Pedrão logo no início da narrativa:

A aurora de um novo dia corava de roxo os rios e a orla dos morros escuros. Miguelona Senofin parou na estrada junto a um homem que estaqueava a cerca rebentada àquela noite. O homem magro, de botas, pichado na cara, na camisa desabotoada, nos braços nodosos. Deixou o trabalho para fazer com a mão suja um cigarro de palha. (ANDRADE, 1974, p. 3)

Miguelona apresenta-se como a líder dos posseiros, não sendo por acaso que o primeiro capítulo, intitulado “A posse contra a propriedade”, há a presença da passagem a seguir, que ocorre em pleno velório de Pedrão:

Um português, troncudo e baixo, penetrou na sala do Posto Territorial, sem tirar o chapéu de aba larga. Vestia uma camiseta sobre o corpo peludo e as calças sujas debruçavam-se sobre os tênis largos, cobertos de barro.

Miguelona enfrentou-o:

— Assassino! Grileiro! Cafetô! (ANDRADE, 1991, p. 5)

Como a narrativa é plasmada com objetivo de produzir um mosaico das tipicidades do período, o romance contém uma legião de personagens, tendo como eixo a família dos “Formoso”, que representa a tradição latifundiária, com o Coronel Bento, Umbelina, Dinamérico Klag, o Major da Fromosa, Jango, sensível à causa dos posseiros, além de outros não menos importantes, que circulam no entorno, como advogados, banqueiros e especialmente Leonardo Mesa, o militante marxista que faz uma interface interessante com Jango.

Outro aspecto a ser destacado na narrativa, também presente em *Chão*, é o fato de objetivar o período de decadência ideológica interimperialista, razão por que nas duas obras há a presença do imperialismo japonês, alemão, inglês, estadunidense. Todos disputando o país, procurando igualmente aliar-se ao latifúndio e ao que há de

mais retrógrado, acionando assim a atualização permanente da ideologia do colonialismo.

O segundo axioma do realismo como vanguarda está especialmente presente no romance *Chão*, já discernível pelo título: o desafio do Brasil é o direito ao Chão, à posse da terra, ao Brasil para os brasileiros.

Chão, como sequência do romance anterior, também se passa no vazio do assassinato do Pedrão, como que a indicar que a estrutura de dependência brasileira tem no signo da violência agrária o seu crime mais nefasto e onipresente. Daí o seguinte fragmento, presente no capítulo ironicamente intitulado como “Resta o húmus da terra”:

Jorge Abara havia pesquisado tudo isso, fora mesmo ao Juqueri ver a Veva e visitara a Fazenda Anica, com seu renque de paineiras na entrada, seu vetusto solar. Conversara duas vezes com Rosalina. Ainda trazia do Asilo de Gopouva a ideia de que talvez fosse Idílio o matador do posseiro. Era difícil deslindar esse mundéu de crimes que fazia o passado latifundiário de São Paulo. (ANDRADE, 1978, p. 8)

Em *Chão*, a crise de 29 se instala definitivamente e não sobra pedra sobre pedra. Todos são tomados pelo redemoinho da história, inclusive os Formoso. Nesse contexto, são os banqueiros que deitam e rolam, submetendo o latifúndio e a produção agrícola à dívida, assim como o país todo.

Chão, o tema do romance, é, pois, a razão da luta de classes brasileira; o chão contra propriedade latifundiária e imperialista. É por isso que é uma tipicidade própria, como um personagem típico das circunstâncias típicas da estrutura de dependência da sociedade brasileira.

E é o chão, essa tipicidade, que é a razão de ser do terceiro axioma do realismo na narrativa, porque não é o chão do presente, mas de toda a história do Brasil que está em jogo, desde o Brasil colônia,

não sendo por acaso a presença de uma personagem como Lírio, do capítulo intitulado como “A namorada do céu”, que é assim descrito:

Lírio, em vez de conseguir progênie anunciada à família italiana, aproveitava-se da nova situação para cair na leitura. Continuava a escrever artigos contra os japoneses que constituíam o problema da região. Mandava-os para a *Voz de Jurema* e tentava publicá-los em São Paulo e no Rio. Um professor alemão gordo e careca, da Escola de Veterinária, pôs à disposição uma misturada biblioteca onde havia anarquistas franceses e russos, Goethe, o futurista italiano Marinetti, Proudon e um volume resumido de *O Capital* de Marx. (ANDRADE, 1991, p. 92-93)

Lírio, embora em contexto bem diverso, lembra a personagem Prudêncio, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Se este, uma vez libertado, torna-se uma espécie de pequeno escravocrata, tão cruel como qualquer outro; aquele, também negro, ascende por pertencer a uma longa genealogia de nobres, a dos Rebouças.

Nos dois casos, é a estrutura de dependência que impõe seus códigos e suas tipicidades. Não existem essências. Tampouco vale o estereótipo de que isso ocorra porque o poder está por todos os lados.

A estrutura de dependência produz as suas tipicidades e isso independe do gênero e da etnia. Sem romper com ela não se rompe com a ideologia do colonialismo.

Lírio é retratado caricaturalmente como pequeno burguês; uma tipicidade marxista de manuais, que se expressa com toda a pompa no provinciano jornal *Voz de Jurema*, como referência à cidade de Jurema, onde a narrativa se desenrola na interface dialética entre campo e a capital paulista.

Os dois romances, assim, não obstante as suas contradições, incorporam os três axiomas do realismo como vanguarda, com muito *ethos* barroco, representado pelos personagens que atuam como os posseiros, como Pedrão e Miguelona.

É também, como *Parque industrial*, um romance de transição entre a segunda fase de decadência da civilização burguesa, a interimperialista, e a terceira, a do ultraimperialismo estadunidense, o que oportuniza um diálogo com o seguinte trecho de *Ângulo e Horizonte* (de Oswald de Andrade à Ficção científica), de Mário Brito da Silva:

Trata-se, na verdade, de obra ambiciosa que, valendo-se de processo simultaneísta, cinematográfico, se estilhaça em miríades de fragmentos – que são suas cenas breves, densamente povoadas de personagens de vária condição – como se fossem milhares de casos de mosaico bizantino a compor amplo painel de toda uma dada circunstância histórica numa dada geografia. (BRITO, 1969, p. 34)

Esse processo simultaneísta, cinematográfico, salientado por Brito, está também presente em *Parque industrial*. Ao adotá-lo Oswald complexifica-o antropofagicamente, de chão a chão, de tipicidade a tipicidade, elaborando assim as circunstâncias típicas da estrutura de dependência da sociedade brasileira, narrada em perspectiva histórica, materialista, assim como objetivando o desafio trans-histórico fixado: o rompimento com a estrutura de dependência.

Quarto de despejo de Carolina de Jesus: *ethos* barroco e miséria brasileira no interior da decadência ideológica estadunidense

Quarto de despejo: diário de uma favelada (2014), de Carolina Maria de Jesus (2014), é romance do *ethos* barroco da operária negra e favelada brasileira. Retratou o cotidiano da Favela do Canindé, então localizada às margens do rio Tietê, durante a segunda metade da década de 1950 e, portanto, em pleno período de explosão urbana, com o discurso do progresso dominando o cenário político-social brasileiro, sob o Governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira, cuja presidência se estendeu de 1956 a 1961.

Escrita sob a forma de diário, a narrativa autobiográfica de Carolina Maria de Jesus relata a sua condição de “exilada interna” como vida nua que vive do lixo produzido pelas classes médias do entorno da Favela do Canindé, concentrando-se em catar papel para sustentar a si e a seus três filhos: João, com 10 anos, José Carlos, com 8 anos e Vera Eunice, a mais nova, com 5 anos, objeto, assim, de maior cuidado, como é possível observar no seguinte trecho da obra: “29 DE DEZEMBRO. Saí com o João e a Vera e o José Carlos. O João levou o rádio para concertar. Quando eu ia na rua Pedro Vicente, o guarda do deposito chamou-me e disse-me para eu ir buscar uns sacos de papel que estavam perto do rio” (JESUS, 2014, p. 148).

Dialogando com seu livro, *A noite dos operários* (1988), Jacques Rancière, em “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”, realizou uma interface entre o anacronismo e o operário, a partir do eixo comum da ruptura com o tempo longo da eternidade e seu desfecho no tempo curto do presente. Os operários, assim, deteriam uma potência anacrônica porque, sem eternidade, instaurariam um corte com seu próprio tempo ordinário, o tempo de seu fazer, ser e ver limitados ao ciclo ordinário do tempo diário dedicado ao trabalho e do tempo noturno devotado ao descanso.

A nova linha da história se inscreveria em uma temporalidade que abrigaria outras linhas de tempo, fora do tempo da continuidade, rompido historicamente com a revolução inglesa, francesa, americana e soviética. Esse tempo da revolução seria o tempo sem identidade; sem relação com a verdade; tempo que destitui o estatuto da origem eternizando-se no agora.

Rancière (2011, p. 48), dilatando seu raciocínio, assinalou que a palavra “operário”, de origem latina, teria desaparecido do cotidiano romano do século II de nossa era e que, no capítulo “Quid sit Proletarius?” do livro *Noites Áticas*, de Aulio Gélío, o vocábulo foi encontrado nas “Doze Tábuas”, antiga legislação romana, e teria sido objeto de reflexão entre eruditos, que assinalaram o sentido, a um tempo, de raça e posteridade do termo. O operário era o nome da população

dedicada exclusivamente à prole, a fazer filhos, “[...] sem lhes dar um nome, uma identidade, um estatuto simbólico na cidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 49).

Operário, assim, seria “essa raça” sem origem e, ao mesmo tempo, que produz a prole da posteridade, sem identidade, sem estatuto simbólico na cidade. Se, com Echeverría, em *Modernidad de lo barroco* (2000, p. 15), o *ethos barroco* é o “*ethos*” desafiado a tornar visível a *forma natural* no interior da modernidade capitalista, que a condena ao tempo cíclico da ocupação com o trabalho, por outro lado, esse “*ethos*”, sendo aquele que está fora do sistema de visibilidade da proteção do Estado, seja colonial ou moderno, seria, propriamente, o “*ethos*” colonial latino-americano, dos indígenas, escravos, mestiços, da raça dos “sem estatuto simbólico na cidade” que, embora esteja de fora desta, a sustenta, a mantém, a partir da base da pirâmide.

Em diálogo com Echeverría (2000) e Rancière (2000), para o *ethos barroco* a relação entre dois termos é indispensável: raça e posteridade. Raça no sentido de prole sem origem; posteridade porque se constitui como o tempo do futuro, da história aberta, anacrônica, porque apta a conectar-se com qualquer temporalidade, sem se ater à identidade do tempo progressivo, do tempo da eternidade ou da verdade. Nesse sentido o problema dos Estados latino-americanos, com seu estatuto colonial, é o problema da persistência de ocultar a *forma natural* do *ethos barroco*, com seu tempo especular, ao mesmo tempo dentro e fora do Estado.

Se o “chão”, no sentido de posse no lugar de propriedade, é o termo que inscreve uma linha de tempo de ruptura típica ao *ethos barroco*, amalgamando os axiomas realistas, é igualmente o signo que aproxima os romances aqui.

Nesse sentido, *Quarto de despejo* pode ser interpretado como narrativa de temporalidade transversal, que apresenta o problema da abertura do tempo, ou melhor, do tempo sem história, para o Brasil, a América Latina, quando não visibiliza ou inscreve um estatuto simbólico para a “questão da escravidão” das maiorias, postas à

margem seja pela exclusão étnico-econômica, seja ao mesmo tempo pela exclusão da prole dos brasileiros, herdeira de nada, do vazio de suas posteridades, porque igualmente marcados pelo vazio de suas origens, como ocorre por exemplo no capítulo “Genealogia” (1977, p. 102), de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual o Cubas, por ser o brasileiro que trabalhou como tanoeiro, um simples brasileiro, foi simplesmente eliminado da árvore genealógica de Brás Cubas.

Carolina de Jesus e sua prole e a prole de sua prole e a favela de Canindé e, por extensão, a prole dos brasileiros são essa raça sem genealogia; que é também a raça dos latino-americanos, argumento que remete ao seguinte trecho do artigo “Carolina de Jesus e autor-representação literária da exclusão social na América Latina: olhares reversos aos de Eduardo Galeano e Octavio Paz” (2014), de Larissa Paula Tirloni e Marcelo Marinho:

No título *Quarto de despejo*, observa-se o olhar centrífugo, de dentro para fora, que obedece à força endógena de uma autora que busca escapar do espaço restrito e restritivo que a história da formação da América Latina reservou para ela e seus descendentes [...]. (TIRLONI; MARINHO, 2014, p. 261)

Esse “olhar centrífugo” e ao mesmo tempo endógeno se torna presente, por exemplo, no seguinte trecho da narrativa: “20 DE JULHO Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei” (JESUS, 2014, p. 21).

A relação entre “forma natural”, a instância do endógeno, e posteridade, como marcas do proletariado, da prole sem identidade, visualiza-se no trecho anterior. O *ethos barroco*, essa é a hipótese, carrega consigo o seguinte elemento realista: posteridade. Como origem sem origem, essa pedra irregular, como na escrita de *Quarto de despejo*, vive dos despojos da história, os despojos de lixo da história,

para deles, com seus erros de gramática, suas contradições, suas presenças informes, como “formas naturais”, inscrever o trabalho da escrita como potência do duplo, compreendida como a refração do ciclo originário da sobrevivência: “Deixei o leito às 4 para escrever” (JESUS, 2014, p. 21).

Por outro lado, não é possível de forma alguma incorrer no erro de subordinar o *ethos barroco*, na sua luta insana pela sobrevivência, ao *ethos romântico*, como se fosse um heroísmo à parte. A favela é uma tragédia mundial.

A propósito, se se considera, por exemplo, o livro *Planeta favela* (2006), de Mike Davis, é possível compreender a extensão da relação capital *versus* forma natural da vida, para dialogar com Agamben (2002), ou capitalismo *versus* favela, tendo em vista o fato de que “A generalização das favelas (DAVIS, 2006, p. 31)”, por meio da pobreza onipresente no final do século XX,, “[...] se tornaria o problema mais importante e politicamente explosivo do próximo século” (DAVIS, 2006, p. 31).

Por mais que se diga que as favelas tenham surgido como consequência do abandono dos soldados que lutaram na Guerra de Canudos (1896-1897) e que sejam, assim, uma “contribuição brasileira” à modernidade capitalista, elas são, a rigor, um efeito trágico do sistema de exclusão das duas modernidades, a europeia e a americana.

Se o “trompe-l’oeil” católico do *ethos barroco*, com o “pé” na modernidade luso-hispânica, inscreveu a perspectiva de uma ilusão de ótica de uma terceira dimensão, a partir da qual o *ethos barroco* constrói a linhas de fuga para sua sobrevivência, na absoluta adversidade, hoje esse perspectivismo barroco é mundial e não se basta por si mesmo.

Como de resto destacou o repórter que mediou os contatos editoriais para a publicação de *Quarto de despejo*, em 1960, Audálio Dantas, em seu artigo “O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive” (1958), a favela em si pode ser analisada como um sórdido “o

quarto de despejo”. Assim, se a “terceira dimensão” do “trompe-l’oeil” do *ethos barroco* de Carolina de Jesus foi a literatura, o fato de suas obras demonstrarem um “desprezo” destacável a seus iguais, os favelados de Canindé, não pode servir de pretexto nem para recriminá-la nem para exaltá-la. É o jogo especular do “*ethos barroco*”, com suas contradições anacrônicas, em ação, como *logos* e *pathos* indiscerníveis.

Fundamentalmente, no entanto, *Quarto de despejo* evidencia a tragédia do eterno retorno da estrutura de dependência e, assim, da ideologia da dependência na sociedade brasileira.

A onipresença do *ethos barroco*, na sua estrutura, como era de se esperar pelas tipicidades da intriga, salva-o de se tornar um romance naturalista, compreendido com o pseudorealista ao desumanizar os oprimidos e, por contraposição, humanizar as classes possuintes.

Carolina tem dignidade. Dos despejos da sociedade industrial, os lixos, tira o seu sustento. Por outro lado, é preciso dizer que o *ethos barroco* se perspectiva, de fato, como posteridade, por meio do realismo como vanguarda e, assim, está desafiado a incorporar este último, assim como o realismo como vanguarda jamais pode abandonar as tipicidades das formas naturais da vida; a prole, o proletariado; o *ethos barroco*.

O reflexo estético da realidade, com o realismo, adquire uma dimensão autêntica, quando incorpora a racionalidade do reflexo cotidiano da realidade, baseado no trabalho e na linguagem indissociáveis.

No entanto, a recíproca tem que ser verdadeira: o reflexo cotidiano da realidade, pelo *ethos barroco*, não pode prescindir dos três axiomas do realismo estético. E os três estão, senão ausentes na obra, expressos de forma precária na obra em tela, seja porque a dignidade do trabalho, sob a forma de luta de classes, no romance, esteja limitada à própria protagonista, lutando insanamente pela sobrevivência sua e de sua prole, seja porque falte materialismo histórico de média e longa duração nos diários, seja porque não haja identificação do conflito que importa, para a época de sua publicação.

Outro aspecto que se observa também é a onipresença, na favela, do sistema de mais-valor ideológico estadunidense, com a cultura de massa. E o grande objetivo desta última tem sido precisamente realizar uma aliança entre o *ethos* barroco e o *ethos* realista estadunidense, transformando-os no *ethos* romântico do estilo americano de vida, como o novo herói de um tempo sem história, fora da história.

A captura do *ethos* barroco pelo *ethos* realista, expresso sob a forma de estilo americano de ser, é mediada pela indústria cultural, compreendida como empresa mundial de produção de mais-valor ideológico.

A cultura de massa é a forma por meio da qual é extraído o mais-valor ideológico do *ethos* barroco dos povos, sob o controle monopólico estadunidense. O efeito mais trágico dela é a subsunção real do realismo como vanguarda, com seus três axiomas, pelo *ethos* romântico, de viés liberal, pressupondo que a luta pela posteridade seja individual e marcada pelo darwinismo do “salve-se quem puder”.

O ultraimperialismo estadunidense, controlando a cultura de massa, ao menos em boa parte do mundo chamada de Ocidente, conseguiu impor um duro revés às lutas de classes, pois, ao separar a prole da posteridade, o proletariado, da organização classista, subsumindo-a ao mais-valor ideológico do amálgama do *ethos* barroco com o *ethos* romântico, expresso como o estilo americano de ser, logo como *ethos* realista, desviou-a da possibilidade de se tornar o sujeito histórico dos três axiomas do realismo estético.

A subsunção real do *ethos* barroco, pelo sistema de mais-valor ideológico da Primeira Guerra Fria, via indústria cultural, condiciona uma nova forma de atualização da ideologia do colonialismo e, por tabela, da estrutura de dependência, a saber: a que diz respeito à confusão entre valores de troca da dominação cultural estadunidense, com a forma natural da vida, típica do *ethos* barroco.

O cenário geográfico dessa confusão é o eterno retorno da ideologia da dependência, tendo como habitat a favela, o novo cortiço da era do naturalismo estadunidense.

De qualquer forma, em *Quarto de despejo* é o trabalho (pela sobrevivência) e a linguagem, a própria obra, que se tornam indissociáveis, mostrando igualmente que, já sob o domínio ianque, década de 1950, o problema de sempre persiste: a aliança entre o latifúndio e o imperialismo, responsável pela existência da favela e pela permanência do racismo estrutural.

***PanAmerica*, de José Agrippino de Paula, e o ultraimperialismo estadunidense como mais-valor ideológico-cinematográfico da história humana**

O que distingue o romance *PanAmérica* dos demais é sobretudo o fato de tipificar plenamente o período de dominação estadunidense, com foco na estrutura ideológica da Primeira Guerra Fria, embora forneça elementos religiosos que estão presentes no período da Segunda Guerra Fria, o atual, como se verá mais adiante.

A narrativa se propõe a ser uma epopeia da Bíblia, sobretudo do *Antigo Testamento*, considerando antes de tudo o livro de Êxodo, resultando daí a seguinte passagem:

Burt começou a se queixar que os fios de nylon que o prendiam ao helicóptero não estavam firmes, e que o peso das asas era excessivo. Burt continuava se lamentando e dizendo que era perigoso ele permanecer pendurado no topo da coluna de fogo produzida pelo lança-chamas. Eu apontei para Burt o negro e disse que ele era um técnico em lança-chamas e que não existia nenhum perigo dele ser queimado. Burt disse que eu poderia realizar uma sobreimpressão no negativo do filme que todos os problemas estariam resolvidos. Eu me irritei com Burt e disse que tudo que estava fazendo era em prol do realismo do filme, e que o público não acreditava nas sobreimpressões imperfeitas e borradas. (DE PAULA, 1988, p. 10)

Essa passagem é especialmente importante porque pode ser analisada como uma metanarrativa. A obra do começo ao fim se estrutura por *mis en abyme*, num jogo de espelho em que o que está sendo espelhado é o reflexo objetivo da realidade; o realismo estético.

Nesse jogo de espelhos de *mis en abyme*, há algo que escapa: o mundo concreto, a economia real, pessoas de carne e osso, como o narrador, um tipo que se apresenta como “eu” e que está dentro e fora da estrutura especular de Hollywood; dentro, como diretor do filme epopeico sobre o Êxodo, que tem como atores espetaculares o inglês Grary Grant, que representa o Moisés. John Wayne, que atua como o Faraó do Egito e Burt Lancaster, o Anjo do Senhor, além do fato de ser apaixonado por Marilyn Monroe, disputando-a com o jogador de beisebol, Di Maggio.

O protagonista está fora do jogo de espelho espetacular porque, na ambiguidade, é também o narrador da obra e, portanto, o autor do livro, *PanAmérica*, sendo igualmente um brasileiro. É nesse plano que circula pela América Latina, combatendo os marines americanos, em múltiplos cenários de golpes militares, inclusive no Brasil.

A principal estrutura de *mis en abyme* da obra é, pois, esta: dentro da indústria cultural do ultraimperialismo estadunidense e fora dela, na vida real, ainda que essa “vida real” seja literária, representada, por exemplo, pela personagem Dom Quixote, que, no romance, para ser redundante, representa o romance na contramão de Hollywood; ou o livro, na sua fisicalidade, como valor de uso, em resistência ao sistema de valores de troca, via mais-valores ideológicos, da industrial cultural ianque.

Com isso realiza-se um curioso procedimento de *ethos barroco*, ao afirmar a forma natural da vida, a partir da fisicalidade do livro; nesse caso o romance *PanAmérica*, metonímia da personagem Dom Quixote, não sendo por acaso que no final da narrativa o cavaleiro andante de Cervantes tenha sido a personagem responsável pela explosão de toda a estrutura cinematográfica do ultraimperialismo estadunidense, como é possível perceber no seguinte fragmento:

Circulando em torno do exército de robôs, e instantes depois o seu cavalo esquelético empinou do ar. Dom Quixote voltou-se bruscamente para trás e percebeu um foguete teleguiado se aproximando, desordenadamente. Dom Quixote partiu para cima veloz e foi alcançado pelo foguete que explodiu abrindo uma esfera branca e luminosa. (DE PAULA, 1988, p. 151-152)

Objetiva-se, assim, um romance, porque satírico, ontonegativo. E por quê? A obra em tela foi publicada em 1967. Nessa época, alguns países europeus que foram submetidos economicamente ao EUA pelo Plano Marshall, como França e Alemanha, movimentavam-se nos bastidores (por exemplo, estocando ouro), com o objetivo, ainda que não declarado, de se libertarem da estrutura de dependência a que estavam submetidos — e estão.

A guerra do Vietnã, por sua vez, gerou resistência no interior dos EUA, espalhando-se pelo mundo. O ultraimperialismo estava, pois, em crise, com o risco de passar a fazer parte de relações de produção ultrapassadas.

José Agrippino de Paulo, em *PanAmérica*, objetivou, pela sátira, esse primeiro sintoma de crise da dominação ianque, que é fundamentalmente parasitária, ao capturar a cadeia de produção mundial e, assim, o mais-valor material dos trabalhadores do planeta, por meio da produção sem fim de mais valor ideológico, via cinema, via indústria cultural, via cultura de massas.

É por isso, ainda que como hipótese, que no final da narrativa todo o sistema de mais-valor ideológico do cinema americano explode, com Dom Quixote, esse signo da literatura europeia, ocupando um papel proeminente.

A narrativa trata, pois, da superação da dominação ianque, marcada pelo complexo militar, industrial, financeiro e cultural.

No primeiro fragmento citado da obra, a fala de Burt, Anjo do Senhor (receoso do lança-chamas do negro; uma referência fálica evidente), dirigida ao diretor do filme, alerta este último sobre a

importância de realizar uma sobreimpressão, para que todas as dificuldades de edição venham a ser resolvidas.

É um alerta que remete por um lado ao cinema enquanto tal, compreendido como técnica de montagem, mas também ao ultraimperialismo estadunidense, com sua tendência de resolver todos os problemas sobreimprimindo-os, ao editar e reeditar toda a história da humanidade, pelo sistema de mais-valor ideológico de sua indústria cultural.

A resposta da personagem “Eu”, dizendo que “tudo era em prol do realismo do filme”, sugere o tipo de realismo como vanguarda da obra: um livro em sua fisicalidade que objetive o absoluto antirrealismo do ultraimperialismo estadunidense, com seu êxodo eterno, que nada mais é que a sua expansão imperialista justificada religiosamente pela ideologia de seu excepcionalismo, lastreada na predestinação calvinista.

Como a estrutura toda da dominação ianque não suporta um realismo de fato, o desfecho da filmagem do Êxodo, no primeiro capítulo, não poderia ser outro: cai o castelo de naípe, com um acidente justamente envolvendo o Mar Vermelho gelatinoso de plástico, conforme é possível ler no fragmento abaixo:

[...] A grande fuga dos Judeus” estava terminada. O mar de gelatina novamente estava horizontal e plano. Dois helicópteros encarregados da filmagem subiram acima do triângulo de anjos e avançavam em direção ao campo de pouso. Eu gritei pelo rádio mas os dois helicópteros se chocaram com os cabos de nylon que suspendiam os anjos e os cabos partiram. Eu vi sete anjos despencando sobre a multidão de judeus e a multidão de extras correndo. Dois anjos desapareceram mergulhando no mar de gelatina e os outros cinco caíram de asas abertas sobre a multidão de extras matando e ferindo cinquenta. (DE PAULA, 1988, p. 25-26)

Com isso o primeiro capítulo da obra desdobra-se, como páginas de papel, no último capítulo, com a explosão do grande ovo frito cósmico, que representa toda a estrutura de mais-valor ideológico da dominação estadunidense.

Abandonando o set de filmagem, com o êxodo do primeiro para o segundo capítulo do romance, a personagem “Eu” objetiva o êxodo do êxodo. Sai dos estúdios do *Antigo Testamento*, em que dirige o filme, para chegar em Nova Iorque, esse outro estúdio, em tempo real.

EUA pode ser analisado como êxodo do êxodo europeu, que é o êxodo do monoteísmo. Seu guia é Moisés, o soberano que, com fúria, durante o êxodo dos judeus, rechaça o culto às imagens, na cena do Bezerro de Ouro.

Europa seria, nesse caso, o êxodo do cristianismo e, assim, do *Novo Testamento*, donde seja possível inferir que EUA, vindo depois da Europa, situa-se, no entanto, um passo atrás, no passado, no *Antigo Testamento*.

No livro *O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira* (2018), defendi esse argumento, analisando precisamente o romance em tela, considerando: 1) que a *Antigo Testamento* como mais-valor ideológico é o atrás do atrás da dominação estadunidense, a razão mítica de seu excepcionalismo; 2) que esse atrás do atrás se apoia no futuro do futuro, no *Novíssimo Testamento*.

E no meio, o que há? O estúdio, o cinema, a edição, a sobreimpressão. E o que é esse no meio? É a história. O ultraimperialismo estadunidense é o que se realiza editando sem cessar a história humana. É *fake news* na veia.

Daí a pergunta indireta da personagem Burt, “por que não uma sobreimpressão”. Isto é, por que não uma reedição da realidade?

Se Moisés representa o *Antigo Testamento*, como mais-valor ideológico de um modelo de dominação que se propõe ser anterior a história, representada pelo Deus caído, Cristo; Burt, por sua vez, o Anjo do Senhor, representa o céu. A dimensão de futuro do ultraimperialismo

ianque, nesse sentido, nada tem a ver com a disputa da história, com a luta de classes, mas com o céu — Deus salve a América!

Se sua estrutura é representada pelo passado do passado, pelo *Antigo Testamento*; e pelo o futuro do futuro, o céu, a história real, concreta não passará de êxodo a ser reeditado sem cessar, como um imenso Mar Vermelho de plástico.

É nesse contexto que a seguinte passagem de Evelina Hoisel, *Supercaos: estilhaços da cultura em PanAmerica e Nações Unidas*, pode ser, para ficar no mesmo campo semântico, sobrescrita:

Di Maggio e Carlo Ponti comem bois. A metáfora é bem literal e conhecida: o boi é o animal passivo. Aponta, portanto, para a passividade do indivíduo massificado, para a alienação do homem na sociedade industrial que, enquanto consome suas mercadorias, inclusive os produtos culturais, deixa-se também consumir – destruir. (HOISEL, 2014, p. 107-108)

Hoisel analisa o capítulo 18 da narrativa, especialmente a passagem em que Di Maggio, que representa o cinema americano, e Carlo Ponti, que atua em nome do cinema europeu, comem bois, em uma disputa a partir da qual o perdedor é aquele que vomitar primeiro, valendo defecar.

Di Maggio perde a disputa. Carlo Ponti é o vencedor, dizendo o seguinte: “Il gineceu degli adolescenti è di mia proprietà e tutti saranno trasportati a Cinecittà” (DE PAULA, 1988, p. 232).

A hipótese a ser sustentada é de que Carlo Ponti vença, vencendo o cinema europeu, porque este detinha ainda alguma coisa de mais-valor de uso, sem contar o argumento de que no período, como já foi dito, havia essa percepção objetiva de que o ultraimperialismo estava se tornando ultrapassado pelas novas forças produtivas europeias, lastreadas na economia produtiva.

Desse modo, a fala de Carlo Ponti deve ser analisada literalmente: “Il gineceu degli adolescenti è di mia proprietà”, isto é, EUA

é filho da Europa; um adolescente. De onde seja possível deduzir que o ultraimperialismo ianque é de estilo adolescente; até por sua idade hegemônica.

Não é, portanto, adulto, mas um garoto mimado, narcisista e vaidoso, como a personagem que representa na obra o seu cinema, Di Maggio, razão pela qual no livro *O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira*, de autoria deste pesquisador, seja possível ler sobre a questão em tela o seguinte:

E por que adolescente, insiste-se? Talvez porque todo o cenário da Telépolis americana não passe de efeito de estúdio, assim como a metafísica militar, com a Bolsa de Valores, ONU, a Estátua da Liberdade. Isto é: uma fantasia de adolescente, sem relação com a história efetiva dos povos, senão como efeito de cinema. (DE PAULA, 1988, p. 89)

Restaria saber se o romance detém em si, na sua estrutura, os três axiomas do realismo estético. A hipótese é que sim; contém. Há a definição do conflito que importa na época: a economia real *versus* a economia do mais-valor ideológico estadunidense.

Há luta de classes por consequência, sobretudo porque resiste e plasma-se, usando as mesmas técnicas, contra um modelo de dominação mundial que produz, pela indústria cultural, a mercadoria da decadência ideológica como efeito fetichista de duas formas de fugas da história, uma primeira associada ao *Antigo Testamento* e uma segunda, ao céu sem fim, resultando daí, por exemplo, a emissão de dólar ilimitada, sem teto.

Há uma perspectiva histórica de largo alcance, ao pleitear os valores de uso da histórica concreta, lastreada na economia real, contra uma forma de mais-valor ideológico que parodia a história humana, inscrevendo-se, pela ideologia do excepcionalismo, fora dela, predestinadamente.

Fundamentalmente, no entanto, o romance em tela, como não poderia deixar de ser, objetiva o primeiro período de decadência estadunidense, o da Primeira Guerra Fria.

Hollywood, esse outro nome para o ultraimperialismo, nele, em *PanAmérica*, é representado como uma indústria de produção de mais-valor ideológica semilaico, protoanarquista, tendo a juventude como corpo biopolítico do reino da liberdade.

O problema que apresenta, sob o ponto de vista de uma vanguarda realista ontonegativa, deriva da dúvida se de fato o narrador consegue ou não se colocar no lado de fora dessa biopolítica semilaica, protoanarquista, romântico-juvenil, para não dizer adolescente, características da Primeira Guerra Fria. Quer dizer, o “eu faço”, “eu luto”, “eu conquisto”, “eu matei o adido militar ianque”, não seria esse “eu” marcial, no ritmo mesmo da leitura, eu, eu, eu, a própria manifestação biopolítica da Primeira Guerra Fria? Não seria mais um “marine biopolítico” ianque, sob a forma do estilo de vida estadunidense da Primeira Guerra Fria?

Bom, só por objetivar toda a estrutura do ultraimperialismo estadunidense, no âmbito da Primeira Guerra Fria, *PanAmérica* assinala uma potência realista ontonegativa singular.

No entanto, o que pensar do seguinte fragmento, que finaliza o livro, após a explosão do ultraimperialismo estadunidense? “E depois eu vi as ruas aparecendo através da bruma, os automóveis e as minúsculas cabeças em movimento. E a cidade se aproximando veloz e eu vi o vidro dos edifícios” (DE PAULA, 1988, p. 259).

Não seria a vitória do niilismo, quando, depois de tudo explodido, o que se evidencia é o retorno, de forma metafísica, ao jogo especular de uma realidade (a mesma) refletida no espelho dos edifícios? Nesse caso a obra não seria antirrealista?

De qualquer forma, o relevante para este livro é que *PanAmérica*, em sua perspectiva quixotesca, plasmou as tipicidades do estilo publicitário ianque de ser, no que diz respeito ao sistema de mais-valor ideológico da Primeira Guerra Fria, antecipando a segunda fase

de decadência ideológica estadunidense por meio da proposta de uma epopeia filmica sobre o Êxodo, objetivando, assim, que a origem cosmogônica de todo o modelo é o *Antigo Testamento*.

E o é que a Segunda Guerra Fria ianque senão um retorno mítico ao *Antigo Testamento*, seja por meio da biopolítica de captura de alteridades romântico-reacionárias, puritanas; seja por intermédio da captura do *ethos* barroco pelo sistema de mais-valor ideológico neopentecostal?

Capítulo 5

Crítica da crítica – As duas guerras frias e as duas fases de ideologias dedecadência do ultraimperialismo estadunidense: a pandemia

DANIEL BELL E O FIM DAS IDEOLOGIAS

Daniel Bell, fundador, com Irving Kristol, da revista que se tornou a referência da *intelligentsia* neoconservadora estadunidense durante 30 anos, *O interesse público* (1965-2005), e, portanto, dos bastidores de formação da estrutura de mais-valor ideológico da Segunda Guerra Fria estadunidense, é, também, o autor do premiado livro *O fim das ideologias* (1960), obra na qual prognosticou a morte das ideologias, em função do advento do Estado de bem-estar social e também do fim do próprio humanismo, compreendido, subtende-se, como história humana, de humanos, para humanos.

Como em tudo há um conteúdo manifesto, aquilo que se diz, e um conteúdo latente, aquilo que é o recalque ideológico do que se disse, o objetivo de Daniel Bell, em *O fim das ideologias*, não era outro senão o de desqualificar a forma como Marx e Engels definiram o termo, em *A Ideologia alemã* (1846), a saber: “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante” (ENGELS; MARX, 2007, p. 47).

Ora, se, em conformidade com a ideologia dominante da época da Primeira Guerra Fria, expressa *O fim das ideologias*, não há mais classe social oprimida, desse modo se subentende que não existam classes possuintes e tampouco ideologias que correspondam aos interesses destas últimas.

Esse tipo de sofisma cínico, tão comum nos livros dos principais estrategistas ianques, tem seus efeitos, digamos (para ser irônico), ideológicos, que são: 1. Se não há ideologias, porque não há mais classes oprimidas nem opressoras, também não há luta de classes; 2. Ora, se as ideologias e o humanismo deixaram de existir, então o que passa a advir é o triunfo do niilismo, compreendido como a vontade do nada e como um nada a fazer senão aceitar o mundo como é: o mundo da hegemonia mundial do ultraimperialismo estadunidense.

No entanto, como se sabe, ideologia não é uma categoria estanque, no tempo e no espaço; muda em conformidade com o processo histórico material, como o é, o capitalismo; um processo de reprodução ampliada permanente do capital.

Por exemplo, no livro *Imperialismo: etapa final do capitalismo* (1916), Wladimir Lênin observou, com muita perspicácia, que a fase imperialista do capitalismo engendrara um perfil até então desconhecido de operário, a que deu o nome de aristocracia operária, constituída por trabalhadores que exerciam funções, geralmente gerenciais, no âmbito das grandes empresas que surgiram com o capitalismo monopólico.

A análise objetiva do papel dessa aristocracia operária, do período imperialista do capitalismo, nos bastidores da primeira e da segunda guerras mundiais, é um estudo que ainda falta a ser realizado. Tal pesquisa poderia gerar um livro que seria como um segundo volume de *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, de 1852, obra em que Marx tinha analisado a importância fundamental da aristocracia burocrática do Estado francês, para a consecução do golpe de Estado, levado a cabo na França por Luís Bonaparte, em 1851.

Ora, sob o regime do ultraimperialismo estadunidense, com a sua captura do *ethos* barroco dos povos, via monopólio do mais-valor ideológico destes últimos, por meio da cultura de massas, não seria possível objetivar o próprio Daniel Bell como um intelectual burocrata a serviço do sistema de mais-valor ideológico da dominação estadunidense?

A obra dele em tela é bastante curiosa. É publicada cinco anos antes do início da revista dos neoconservadores, *O interesse público*, cujo primeiro período de direção coube a ele e a Irving Kristol, com quem foi parceiro em outras publicações.

No entanto, o livro *O fim das ideologias*, até por anteceder o início da plataforma de divulgação dos neoconservadores, com o periódico em questão, não é um livro de produção de mais-valor ideológico da Segunda Guerra Fria, como o foi a citada revista, mas da Primeira, razão por que, seu autor, Daniel Bell, esteve na linha de frente, como intelectual burocrata, nos dois períodos de decadência ideológica do ultraimperialismo estadunidense.

No livro em tela, o fim das ideologias se justifica em função da existência do Estado de bem-estar no Ocidente, usufruto de EUA, da Europa, do Japão, das oligarquias operárias na periferia do sistema.

O Estado de bem-estar social do período, garantido com o Plano Marshall, constituiu o suporte econômico e biopolítico de mais-valor ideológico da Primeira Guerra Fria. É nesse contexto que Daniel Bell sentenciou:

No mundo ocidental existe, portanto, um acordo geral a respeito das questões políticas tornando-as inseparáveis da aceitação do Estado social e, assim, do desejo de um poder descentralizado, de um sistema de economia mista, assim como da formação de um consenso da importância do pluralismo político. Também por isso a era das ideologias fechou o seu ciclo. (BELL, 1954, p. 547, tradução do autor)

O livro *O fim das ideologias*, assim, revela-se como obra de mais-valor ideológico da Primeira Guerra Fria, que teve como desafio desqualificar o socialismo real, sobretudo o soviético e o chinês, por meio da implementação, em parte do Ocidente, de um sistema de economia mista, partir do qual a presença do Estado passou a ser aceita inclusive entre os mais recalcitrantes liberais da velha guarda.

Daniel Bell preconizou nele o fim das ideologias do século XIX e, assim, o fim do marxismo, decretando igualmente, o fim das ideologias nacionalistas e do desenvolvimento econômico com objetivo de desqualificar, ao fim e ao cabo, o nacional-desenvolvimentismo implemento por diversos países da periferia do sistema, inclusive do eixo socialista, como a própria URSS do período.

O pressuposto dele, para sustentar o fim dessas ideologias, resume-se nas seguintes perguntas: qual é a vantagem do marxismo e do nacional-desenvolvimentismo em um mundo da era do Estado social capitalista? Vale a pena sacrificar a vida de trabalhadores em nome de futuras melhorias nas suas condições de vida se o Estado de bem-estar social já existe sob às coordenadas do capital (estadunidense)?

É evidente que tudo isso não passou do que efetivamente foi: publicidade integral, por meio de captura do mais-valor ideológico dos povos, pela simples razão de que o Estado de bem-estar social nunca foi universal nem poderia ser, além do fato de que só existiu, em alguns países, à custa da superexploração da periferia do sistema.

Para fazer uso de um método comparativo, o tal período do fim das ideologias, de Daniel Bell, foi definido por György Lukács, em

Para uma ontologia do ser social II, no final da década de 1970 e início da seguinte, não como fim das *ideologias*, mas como época em que dominavam as ideologias que ele chamou de ideologias da desideologização, procedimento ideológico que consiste em negar a ideologia de classe para substituí-la por outras formas de ideologia, como as que dizem respeito ao estilo americano de vida.

Com isso, evidencia-se que o argumento central do autor de *Fim das ideologias*, expresso no título do livro, não passaria de uma nova forma de ideologia: a ideologia da negação da ideologia de classe, que é, em linhas gerais, a ideologia da primeira e da segunda guerras frias.

O efeito acadêmico da ideologia da desideologização

Como essa obra de Daniel Bell influenciou na Universidade? Com um pouco de atraso, talvez por causa do golpe de Estado de 1964, nos idos da década de 1990, quando o país era governado por Fernando Henrique Cardoso, começara a circular nas universidades brasileiras o clichê dos fim das ideologias.

Para aqueles que frequentaram os cursos de ciências humanas, nessa época, ousar empregá-lo de forma positivada era como uma confissão de anacronismo, porque a maioria dos artigos e livros que circulava repetia, como ventríloquos, os argumentos usados por Daniel Bell para decretar o fim das ideologias do século XIX, do desenvolvimento econômico e do nacionalismo independentista.

No entanto, havia e há uma moral hierárquica para o uso do termo, a depender do adjetivo que determinasse a categoria em questão, cuja morte se aceitava como líquida e certa. Por exemplo, falar em ideologia nacionalista era considerado uma falta grave. O nacionalismo, seja no sentido negativo, usado pela extrema-direita, o nacionalismo fascista, seja no que se refere ao seu sentido positivado, associado à independência nacional e à soberania popular, eram, ambos, proibidos, embora o segundo sentido ideológico fosse

considerado uma falta gravíssima em relação ao primeiro, considerado uma falta, digamos, menos grave.

Pior ainda era falar em ideologia socialista. Nesse caso, a acusação de stalinista era a glória do censor, porque seria visto certamente como uma pessoa democrática, delicada; civilizada; gente boa, pluralista, inteligente, jamais como um agente de censura.

Com essa história toda, a verdade histórica é que sofria implacavelmente o seu primeiro grande revés, no interior da Primeira Guerra Fria, pois passou a ser considerada como totalitária, tendo sofrido a seguinte acusação: “A verdade é uma ideologia logo está ultrapassada e insistir nela, na ideologia de classe, é ser stalinista, autoritário e anacrônico”

Esse se tornou o mantra dos novos bárbaros civilizados, bem-pensantes.

O fim das grandes narrativas — acabou a Revolução, acabou o socialismo, acabou a luta coletiva

Em 1979, o filósofo francês Jean-François Lyotard publicou o livro *A condição pós-moderna*, obra que imediatamente passou a circular nos Programas de Pós-Graduação das consideradas melhores universidades brasileiras, no âmbito das ciências humanas. O que dizia? Basicamente nele se decretou o fim das grandes narrativas, ligadas à ideia de revolução, de luta de classes, de socialismo, de comunismo.

Se se torcesse, como se torce um pano de chão, o livro em questão, de Lyotard, a conclusão a que se chegava era: as grandes narrativas são autoritárias porque são insensíveis às diferenças de gênero, étnicas; assim como indiferentes ao cotidiano, à micro-história local e às alteridades.

Com isso, o filósofo francês ajudou a preparar o caminho para a ideologia do identitarismo, um dos traços da Segunda Guerra Fria.

Não havia nenhuma palavra, no livro de Lyotard citado, sobre as quatro grandes narrativas realmente despóticas da história humana:

a grande narrativa das civilizações que se enriqueceram com o trabalho escravo; a grande narrativa do período colonial, que produziu a escravidão negra!; a grande narrativa da ditadura do capital; e a grande narrativa do inferno na terra para os povos, que é o imperialismo, principalmente considerando a sua versão dominante, a estadunidense, com a sua grande narrativa do petrodólar.

O dia seguinte de *A condição pós-moderna*

Como Lyotard se tornou um clichê nas universidades brasileiras? A partir de sua obra, uma produção em série de pesquisas de mestrado e doutorado (e de pós-doutorado) começou a ser defendida expressando opiniões do tipo: “Lukács é um autor que não nos serve hoje, porque sua crítica desconsidera a questão feminina, a singularidade da questão racial”. “O marxismo é uma grande narrativa e como tal é insensível às diferenças e às alteridades”. “O marxismo é uma grande narrativa do Ocidente e o Ocidente (europeu, bem entendido, porque, ao que parece, EUA não é ocidental) é a pior grande narrativa de todas”. “Luta de classes é puro autoritarismo anacrônico”. E, principalmente: “O nacionalismo (o independentista, sobretudo) deve ser evitado porque é o maior exemplo de uma grande narrativa e por isso é impróprio para entender a questão negra, a questão feminina, a questão indígena”, tratadas, é claro, fora da história da luta de classes do operariado feminino, indígena, negro ou homoafetivo, porque, puxando o fio de Daniel Bell, a categoria de classe é uma ideologia, e esta não existe.

E a verdade levou o seu segundo revés histórico que se expressou assim: “A verdade é uma grande narrativa e por isso tem que sumir do mapa, pelo bem das diferenças!”.

A era do fim da história

Em 1992, Fukuyama, outro estrategista da dominação estadunidense, publicou o livro *O fim da história e o último homem*, obra em que

defendia que havíamos chegado ao fim da história. Ora, e o que seria o fim da história senão o período da eternização do *hegemon* estadunidense? O último homem, nesse contexto, é aquele que não mais disputará a história, seja porque, na era do ultraimperialismo estadunidense, o tempo presente tomou de assalto o passado e o futuro, alargando-se sem limites, seja porque não haveria mais luta de classes, pois sequer existiriam classes sociais antagônicas. É o que é possível deprender da leitura de sua obra.

É preciso não esquecer, a propósito, o seguinte: em 1991, a União Soviética deixou de existir, porque sofrera um golpe de Estado, ao estilo de uma “revolução colorida”. Em razão disso, os EUA estavam mais presunçosos do que nunca e decretaram: “Somos os vencedores da Guerra Fria!” “O socialismo está morto e enterrado para sempre”. “Marx foi uma fraude completa!” É nesse sentido que o livro de Fukuyama em questão deve ser lido como a obra que tinha decretado e reverenciado a ideologia decadente do presente eterno da dominação estadunidense, tendo a globalização de seu estilo de vida como cenário de base.

E o nacionalismo? Nem o nacionalismo fascista da extrema-direita era mais possível, pois prevalecia, com o fim da história, o tempo alargado da dominação estadunidense; tempo das ideologias da desideologização; de estilos de vida — ianques, bem entendido.

A síntese (não) dialética

Em 1997, o poeta brasileiro Haroldo de Campos publicou o ensaio “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. Nesse texto, para sustentar o argumento de que vivíamos, na década de 1990, o período do fim do poema utópico, o poeta concretista paulista usou todos os clichês que circulavam à época: o clichê do fim das ideologias, o clichê do fim das grandes narrativas e o clichê do fim da história.

Daí por diante esses três clichês passaram a ser a regra nas universidades. Quem não seguisse a cartilha deles era imediatamente visto como anacrônico, sem rigor acadêmico; uma múmia, sem, sequer, ter a mínima chance de ser objeto de interesse arqueológico.

E a verdade sofrera seu terceiro revés: “A verdade é um pesadelo da história. Está morta e enterrada, com o fim da história!” Bingo!

O novo milênio e as duas Guerras Frias

A primeira Guerra Fria: a vitória do ethos romântico protoanarquista

Segundo Luiz Alberto Muniz Bandeira, em *A segunda Guerra Fria: geopolítica e dimensão estratégica de Estados Unidos* (2013), o período de dominação do ultraimperialismo estadunidense tem como interface histórica duas guerras frias: a primeira começou em 1947, com Truman; a segunda logo após o fim da União Soviética, em 1991.

Em ambas, o aspecto a ser destacado é: a ideologia da desideologização como ao mesmo tempo tática e estratégia de guerra contra as três formas de lutas de classes historicamente constituídas: a do trabalho contra a exploração do capital; a luta de classes contra a divisão internacional do trabalho; a da soberania popular-nacional contra a submissão colonial imperialista.

Em linhas gerais, a ideologia da desideologização da primeira Guerra Fria teve como referência a ser negada o eixo socialista, liderado pela União Soviética, o que nem mesmo Daniel Bell escondeu, se for considerado o seguinte fragmento de sua comentada obra:

A política de hoje não é um reflexo de nenhuma divisão interna de classe pois está modelada pelos acontecimentos internacionais [...]. Esse cálculo e a necessidade de manter geograficamente localizado e limitado o perigo, foi arquitetado inicialmente por Kennan, Acheson e Truman e seguindo com ligeiras modificações no fundamental, pelas administrações seguintes, trazendo

consigo um conjunto consequente de mudanças políticas e sociais: o desenvolvimento militar, as alianças estratégicas regionais, a criação de uma economia dual e uma nova função da ciência e dos cientistas, objetivando reestruturar o mapa da sociedade americana. (BELL, 1965, p. 12, tradução do autor)

A Segunda Guerra Fria, assim, teve como desafio “manter geograficamente localizado e limitado o perigo” da União Soviética e do eixo socialista, por isso, sob o ponto de vista biopolítico, expressou-se como propaganda integral, por meio do amálgama entre o *ethos* barroco e o liberal-romântico, sob o signo do estilo ianque (não menos publicitário de ser), a partir das coordenadas do *ethos* realista.

Não é por acaso que mais adiante tenha escrito: “A natureza da conduta soviética é crucial para a política americana[...]” (BELL, 1964, p. 14, tradução do autor). Isto é: a Primeira Guerra Fria é o nome genérico dessa política.

O enredo básico dessas reedições de *ethos* barroco e romântico às plataformas biopolítico-publicitárias da Primeira Guerra Fria foi: personagens anarcoliberais “vestidas” pelo estilo ianque de vida, afirmando a liberdade sexual, as pulsações do corpo, o desejo, em uma perspectiva *underground*, irracional, tendo a juventude como ícone e o *rock and roll* como modelo anarcoestético, como é possível visualizar na letra da *Another brick in the wall* (1979) “Outro tijolo na parede”, composta por uma das bandas mais talentosas do período da primeira fase de decadência ideológica do ultraimperialismo estadunidense, Pink Floyd, tendo em vista o trecho a seguir:

Daddy's flown across the ocean
Leaving just a memory
Snapshot in the family album
Daddy what else did you leave for me?
Daddy, what's a leave behind for me?!?
All in all it was just a brick in the wall.

All in all it was all just bricks in the wall.

“You! Yes, you behind the bikesheds, stand still lady!”

When we grew up and went to school
There were certain teachers who would
Hurt the children in any way they could
(oof!)
By pouring their derision
Upon anything we did
And exposing every weakness
However carefully hidden by the kids
But in the town it was well known
When they got home at night, their fat and
Psychopathic wives would thrash them
Within inches of their lives¹⁴.

A letra, na dimensão do parricídio, pode ser interpretada como a subsunção real do sistema colonial capitalista imperialista europeu precedente, estruturada em torno do Estado disciplinar e, portanto, das biopolíticas disciplinares estatais. “Outro tijolo na parede” seria o que o pai morto herdou ao filho, essas “memórias póstumas” do diagrama disciplinar, que replicam na escola e na família, com

14 O papai voou pelo oceano/Deixando apenas uma memória/Foto instantânea no álbum de família/Papai, o que mais você deixou para mim?/Papai, o que você deixou para mim?/Tudo era apenas um tijolo no muro/Tudo era apenas um tijolo no muro/”Você! Sim, você atrás das bicicletas, parada aí, garoto! “/Quando crescemos e fomos à escola/Havia certos professores que/Machucariam as crianças da forma que eles pudessem/(oof!)/Despejando escárnio/Sobre tudo o que fazíamos/E os expondo todas as nossas fraquezas/Mesmo que escondidas pelas crianças/Mas na cidade era bem sabido/Que quando eles chegavam em casa/Suas esposas, gordas psicopatas, batiam neles/Quase até a morte.

três despotismos: o do pai do eu-lírico, o do professor e o do pai de família qualquer.

O pressuposto da letra desse primeiro período de decadência da hegemonia estadunidense constituiu-se por meio da seguinte palavra de ordem: é preciso derrubar o Estado; é preciso afirmar a vida, a juventude, a liberdade sem limites.

É vitória do *ethos* romântico-reacionário, subsumindo as formas naturais da vida típicas do *ethos* barroco, em clave semilaica, anarcoliberal, traços do estilo de vida ianque do período, designado por Lukács, em *Ontologia do ser social II*, como o da ideologia da desideologização da sociedade do consumo, protagonizada pelo novo imperialismo, isto é, o estadunidense, assim analisado pelo filósofo húngaro:

O rechaço vitorioso da guerra às aspirações e aos métodos de Hitler, cuja herança natural no Ocidente coube aos EUA, substituiu um império mundial pelo outro; à manipulação brutal é contraposta por uma mais refinada. A consequência disso é que nela, ainda mais intensamente do que no caso do próprio Hitler, a publicidade de negócios se converte em modelo de propaganda política, do sugestionamento da ideologia da desideologizada com o propósito de dominar; isso se dá, no entanto, de um modo que aparenta ser incomparavelmente mais livre, pois se pretende que justamente o método de manipulação simule para o homem manipulado a aparência consciente de sua liberdade plenamente realizada. (LUKÁCS, 2013, p. 793)

A ideologia da desideologização é o formalismo da decadência ideológica estadunidense, sua razão de ser, sua ontologia anarcoliberal elaborada pelo retorno do *ethos* romântico, misturado com o *ethos* barroco, tendo em vista a invenção de uma nova biopolítica de Estado, a saber: a da juventude anarquista, semilaica.

Tal ideologia se define pelo segundo termo: desideologiza. Isto é: desqualifica totalmente a ideologia de classe, doravante considerada

parte do “totalitarismo” que engendrou as duas guerras mundiais, tendo Hitler e Stalin como modelo a serem expurgados em nome de uma publicidade integral, dessublimada, porque romanticamente corporal, inconsciente.

A decadência ideológica do ultraimperialismo ianque se distingue dos períodos de decadência anteriores porque é indissociável da indústria cultural e da era do monopólio ultraimperialista do mais-valor ideológico dos povos.

Ao menos no período da Primeira Guerra Fria, afirmou a vida, ainda que publicitariamente. Retomando o diálogo ao mesmo tempo Ludovico Silva, de *A mais-valia ideológica*; e Raymond Williams, de *Marxismo e literatura*, é a decadência tornada modo de produção de mais-valor ideológico como forma de captura do mais-valor material, em escala planetária.

Com isso o que se pode objetivar é o seguinte: o ultraimperialismo estadunidense assim pode ser designado porque realizou a subsunção real dos períodos anteriores da civilização burguesa, transformando a cultura em um modo de produção que produz estilos de vida marcados pelo *ethos* romântico-barroco da liberdade integral, ao menos no interior da primeira Guerra Fria.

É por isso que pode ser assim definido: é a decadência ideológica da cultura como modo de produção mundial, a editar sem cessar a humanidade inteira, por meio da indústria cultural; e sobretudo a editar a economia real, concreta, parodiada como economia da sociedade disciplinar.

A versão brasileira desse *ethos* romântico do estilo americano anarcoliberal, semilaico, significou uma atualização do complexo de Arcádia: o da primeira Guerra Fria, marcado igualmente pela ideologia da desideologização contradisciplinar, antiestatal, sendo, portanto, antimarxista.

Se se considera que esse período no Brasil é o da ditadura militar iniciada em 1964, o que se tem é a tragicomédia dos erros como modelo, porque é esse estilo de vida anarquista, para o qual é

proibido proibir, que passa a ser a referência para combater o “muro” do estado de exceção instituído pelos sucessivos atos institucionais do regime militar.

A canção de Caetano Veloso “É proibido proibir”, criada no mesmo ano do AI5, 1968, sob esse ponto de vista, é exemplar. A letra é a que segue:

A mãe da virgem diz que não
E o anúncio da televisão
Estava escrito no portão
E o maestro ergueu o dedo
E além da porta
Há o porteiro, sim

E eu digo não
E eu digo não ao não
Eu digo
É! Proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir

Me dê um beijo, meu amor
Eles estão nos esperando
Os automóveis ardem em chamas
Derrubar as prateleiras
As estantes, as estátuas
As vidraças, louças, livros, sim

E eu digo sim
E eu digo não ao não
E eu digo
É! Proibido proibir

É proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir

“É proibido proibir” se tornou a palavra de ordem, em todo o mundo, do primeiro período de decadência ideológica do ultraimperialismo estadunidense — desde que não fossem proibidos os golpes de Estado, a Guerra do Vietnã, o dólar como moeda mundial, a superexploração da periferia, incluindo o Brasil.

A dimensão anarquista da ideologia da decadência da primeira Guerra Fria detém um aspecto que merece ser destacado: é um anarquismo que, biopoliticamente, emerge como subsunção real do anarquismo teorizado e vivido, como militância, no interior da modernidade europeia, pois é um anarquismo da ideologia da desideologização, em que o corpo jovem, e suas pulsações, como expressão da morada arcádico-romântica do ser, tornou-se o anties-tatal em si — isso é a dimensão anarcoliberal do *ethos* romântico-barroco da época.

Trata-se, simplesmente, do triunfo do anarquismo corporal-comportamental; daí o espontaneísmo; daí a indisciplina e a rebeldia contra o Estado burguês e suas instituições, como a escola, a família, a fábrica; daí, ao focar a desrepressão do corpo do jovem perante a repressão do corpo do adulto, conter, não obstante o fetichismo corporal, uma dimensão semilaica, porque não determinada nem pela moral nem por valores religiosos, mas por uma perspectiva romântico-secular, impulsionada pelo heroísmo individual, passional-pessoal.

Se alteridade é o outro para a norma (e a norma é sempre uma impostura imposta pela força), assim como a mulher é uma alteridade porque é outra perante a norma patriarcal ou o negro é alteridade porque não corporifica, pela pele, a norma ocidental-branca, a relação entre alteridade e norma da primeira Guerra Fria estadunidense se expressou assim: o jovem perante o adulto ou, como variação desta

última, o presente perante o passado, uma vez que o jovem representava o presente (o presente do estilo ianque de vida) e o adulto representava o passado, sobretudo o passado da luta de classes.

A segunda Guerra Fria e a ideologia da desideologização do ethos romântico-arcádico das e para as alteridades e da captura do ethos barroco da cultura neopentecostal

Daniel Bell foi um produtor de mais-valor ideológico tanto da Primeira como da Segunda Guerra Fria, razão pela qual no mesmo livro, *O fim das ideologias*, em que decretou o fim destas últimas, justificando-se no Estado de bem-estar, também disse:

Como reação a essas ideologias - e de suas exigências de um compromisso total do intelecto e do sentimento - muitos intelectuais começaram a sentir temor às massas ou de qualquer forma de ação social. Esta é a base do neoconservadorismo e do novo empirismo. É inevitável o compartilhamento de muitos desses temores. No entanto, para não ficar refém dos temores por eles mesmos, uma recusa das ideologias utópicas deve ser também um rechaço à ordem existente (BELL, 1964, p. 15, tradução do autor).

A Primeira Guerra Fria foi uma concessão do ultraimperialismo estadunidense às ideologias utópicas, daí terem permitido uma economia mista, privada e estatal; daí terem se preocupado em implementar em certos países do Ocidente o Estado social; daí terem facultado uma biopolítica universal, aberta ao encontro por meio de uma cultura de massas que produzia mais-valores ideológicos protoanarquistas e semilaicos semelhantes para todos os povos do mundo.

A Segunda Guerra Fria constitui a vitória dos neoconservadores e uma recusa integral do mundo então existente, inclusive o do eixo ocidental, da Primeira Guerra Fria. Evidencia, portanto, uma recusa à laicidade, qualquer que seja.

É o retorno às origens dos mais-valores ideológicos do *Antigo Testamento*, à religião como fuga da história. Tem os seguintes traços: 1) o de uma vertente puritana, de captura das alteridades de gênero e étnica; 2) o de uma vertente neopentecostal, de subsunção real-religiosa do *ethos* barroco e, assim, da prole, do proletariado.

As duas vertentes foram elaboradas para dividir, razão pela qual a puritana recusa odiosamente a neopentecostal e, esta, aquela. Trata-se, enfim, de uma paródia da luta de classes, ao deslocar o sistema de oposição opressores e oprimidos para o de alteridades romântico-reacionárias, de um lado; e prole neopentecostal de outro.

Se na Primeira Guerra Fria *ethos* romântico e barroco se amalgamaram, pela e em nome da dos mais-valores ideológicos universais do *ethos* realista, em clave semilaica; agora, no interior da Segunda Guerra Fria, separam-se em *ethos* romântico de alteridades ao estilo puritano americano de ser; e *ethos* barroco, ao estilo neopentecostal ianque de ser.

Se no primeiro caso, com o objetivo de derrotar o socialismo real, produziu-se uma estrutura de mais-valor ideológico indissociável de uma espécie esdrúxula de um comunismo de estilos de vida, com presença universalmente estabelecida pela indústria cultural, pelo cinema; no segundo, o da Segunda Guerra Fria, passou a dominar o localismo, a comunidade fechada, a recusa de qualquer utopismo social-humanitário, tendo como referencial os trustes como Google, Facebook, Amazon, Netflix, os quais, gradativamente, protagonizam não um capitalismo de bem-estar social, mas um capitalismo da sociedade do controle integrado.

Sua divisa é: é proibido ser laico. E, principalmente, é proibido ser laico como povo soberano, crime de lesa-religião. Isto é: de lesa-excepcionalismo ianque.

O novo milênio, cenário da segunda Guerra Fria, começou não com o pressuposto, mas com a certeza de que se vive no fim das ideologias, no fim das grandes narrativas, no fim da história, enfim, para ser redundante, no fim do marxismo, da luta de classes, do socialismo,

das lutas pela independência nacional dos povos, proibida em todo o planeta, por meio de uma espécie de grande narrativa despótica, que diz respeito à ampliação mundial da Doutrina Monroe de 1823.

O “terreno histórico” estava, assim, terraplanado (para usar uma linguagem ao mesmo tempo obscurantista e agrícola) para uma nova virada do parafuso do revisionismo histórico, ocorrida com a derrocada da União Soviética em 1991, que facultou simultaneamente o fim da primeira Guerra Fria e, ato contínuo, o início da segunda.

Além de Bell, outro burocrata da mais-valor ideológico da Segunda Guerra Fria estadunidense é Walter Russell Mead, que foi também editor da citada revista *O interesse público*, título que em si pressupõe uma crítica ao estilo de vida dispendioso, *underground* e festivo, relacionado ao Estado de bem-estar social, dominante, ao menos no centro do sistema, no período da primeira Guerra Fria.

Em contraposição, a segunda Guerra Fria, na linha dos neoconservadores, invoca um estilo de vida contido, casto, puritano, de um lado, no da subsunção real das alteridades de gênero e étnica; e de outro, o jeito de ser do novo rico, ao estilo “foi Deus que me Deus”, indissociável da teologia da prosperidade, como forma de captura da prole, do proletariado.

Inaugura-se, para ser redundante, uma divisão interna na prole, no proletariado: há a prole das alteridades de gênero e étnica, fundamentalmente marcada pelo *ethos* romântico; e há a prole do *ethos* barroco, que assume a forma natural da vida para acumular riquezas, em conformidade a uma vertente subsumida do “espírito do capitalismo”.

Em um livro como *Uma orientação especial: a política externa norte-americana e sua influência no mundo*, publicado no Brasil pela Biblioteca do Exército Brasileiro, em 2006, é possível ler o seguinte fragmento escrito por Walter Mead, em um capítulo sugestivamente intitulado “Mudança de paradigmas”:

A diferença entre os aparentes ingredientes da tradicional política externa norte-americana – isolacionismo e protecionismo

– e a necessidade, ditada pela Guerra Fria, de uma política intervencionista e de livre comércio era de tal ordem, que não houve muito empenho na ligação entre a antiga e a nova política. (MEAD, 2006, p. 98)

E qual é a antiga e a nova política? A primeira Guerra Fria e a segunda, respectivamente. Desse modo, se Daniel Bell se situou, em perspectiva, entre a primeira e a segunda Guerra Fria, o ponto de vista de Mead é outro; é retrospectivo, marcando o seu olhar da Segunda para a Primeira.

Isso significa?

Significa que o desafio atual da política externa americana (sempre interno, também) é o de amalgamar a primeira Guerra Fria na segunda, sob as coordenadas biopolítico-religiosas desta última.

Está em jogo, assim, o desafio de unir os dois lados do ultraimperialismo estadunidense: o da primeira e da segunda Guerra Fria. E mais: está em jogo uma biopolítica ao mesmo tempo protecionista e isolacionista, tanto para as alteridades como para os neopentecostais.

Sob o ponto de vista da ideologia da desideologização, a relação conflitante entre juventude semilaica *versus* adulto e, por extensão, entre presente *versus* passado, traço da Primeira Guerra Fria, deve ser substituída pela relação conflitiva entre o passado, o presente e o futuro.

Esse conflito entre temporalidades se traduz, na prática, como conflitos entre identidades, o que significa que a alteridade deixa de existir porque não deseja mais ser alteridade, um outro em relação a um padrão. A alteridade quer ser padrão e o padrão é a dominação estadunidense, lastreado em seus mais-valores ideológicos de estilo de vida.

O que se deseja, nos dois polos biopolíticos da Segunda Guerra Fria, é oligarquizar-se, fenômeno que a indústria cultural captura para fazer publicidade de inclusão social, divulgando assim uma biopolítica de subsunção dos povos, a partir da qual domina cada vez mais a ideologia da desideologização.

Isso significa que a ideologia da desideologização, marca das duas Guerras Frias estadunidenses, doravante adquire a seguinte configuração, neste novo momento do falso de ideologia da decadência, a saber: 1) a alteridade deixa de ser o outro contradisciplinar, anties-tatal, numa palavra, antissistema, para deixar de ser alteridade e se transformar em identidade de um complexo de Arcádia puritano; 2) o *ethos* barroco, afirmação da forma natural da vida, transforma-se na mais cínica afirmação da “forma natural” dois valores de troca do modelo parasitário de capitalismo que os grandes trustes ianques atuais se esforçam para implementar.

Trata-se da subsunção real das alteridades e da subsunção real do *ethos* barroco. Doravante, nesse contexto, ninguém é mais trabalhador. No primeiro caso, se é negro, mulher, LGBT; noutro, se é patrão, ungido pelo Deus neopentecostal estadunidense, cuja traço visível é a de subsunção de Cristo e, com este, do *Novo Testamento*.

Bem-vindos ao mundo dos empoderados! O mundo suposto do fim da história, do fim das grandes narrativas coletivas, do fim das ideologias dos não empoderados. A palavra de ordem agora é: oligarquizar-se, traduzida simplesmente como o “meu lugar ao sol” na ideologia dominante da classe que detém os bens materiais: a oligarquia do capital monopólico do espírito do ultraimperialismo estadunidense, a impor a sua ideologia confessional para as alteridades do *ethos* românticos e para a prole do *ethos* barroco.

É por meio desse sistema integral de produção de mais-valores ideológicos que o ultraimperialismo estadunidense pretende “abraçar” o mundo com uma estrutura de dependência que, para retomar o diálogo com o romance *PanAmerica*, de José Agrippino de Paula, intensifica a dimensão “ultra” do sistema, funcionando como se fora o próprio “céu”, em tempo real.

A Primeira Guerra Fria estruturou-se como “ultra” por meio de uma estrutura de dependência constituída pela indústria cultural dominante no período, com um pé em Hollywood e outro na televisão, replicando-se na indústria gráfica.

A Segunda, por sua vez, produz seu sistema de mais-valor ideológico por meio das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação, tendo a função algoritmo como o oculto soberano a decretar o estado de exceção de uma nova vertente da ideologia da desideologização, semelhante e ao mesmo tempo bem diversa à personagem “eu”, de *PanAmérica*, por não ser mais o “eu” ontonegativo, paródico da narrativa de José Agrippino de Paula, mas o “eu bloqueio”, “eu elimino”, “eu faço a própria live”, “eu sou meu self”.

Trata-se do ultraimperialismo estilo bolha, como garantia de imunidade biopolítica para o lado puritano, romântico-reacionário; e o estilo não bolha, que controla a interação coletiva flanqueando-a aos neopentecostais, com a explosão atômica das *fake news*.

Tudo tendo como *deus ex machina* os parasitários conglomerados como Amazon, Facebook, Google, Microsoft, Apple, Netflix, monopólios, independentemente da origem da atual pandemia, que estão na linha de frente de implementação do capitalismo pandêmico, com os quarentenados de um lado, com suas bolhas “cientificamente” protocoladas, o novo cenário antirrealista; e os não quarentenados, a prole sem garantia alguma, muito menos trabalhista, como instância do *ethos* barroco subsumido ao pseudorealismo, ao empirismo da luta selvagem pela sobrevivência.

O objetivo é conter as novas forças produtivas do capitalismo contemporâneo, com o protagonismo de China e do lado asiático da Eurásia.

Esse é o cenário geopolítico da Segunda Guerra Fria do ultraimperialismo estadunidense, que se esperneia, para evitar a todo custo que o tiro lhe sai pela culatra; que os puritanos e neopentecostais venham a realizar a nova guerra santa integral não contra os países do mundo que resistem e avançam, mas contra si mesmo, quixotesicamente.

Tudo que não é sólido está desmanchando no ar, como a explosão do “ovo frito atômico”, de *PanAmérica*.

É possível não concluir

Um argumento de *Modernidade singular* (2005) de Fredric Jameson, esteve na base da proposta deste livro. O trecho que o explicita é:

Precisamos combinar a missão poundiana de identificar as tendências utópicas com uma geografia benjaminina de suas forças, com uma avaliação da sua pressão sobre o que constituem agora múltiplos níveis do mar. As ontologias do presente requerem arqueologias do futuro, não previsões do passado. (JAMESON, 2005, p. 250)

Se se considera o livro de Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo* (2012), assim como a perspectiva teórica de Roy Bhaskar, de *Scientific realism and human emancipation* (2009), é possível observar, na atualidade, um retorno consequente ao que tem sido denominado de realismo crítico.

Para o primeiro autor, Ferraris, a então chamada pós-modernidade se caracterizou por: 1) o elogio à desobjetivação, na pressuposição de que a objetividade fosse ou seja coisa de homem, branco, eurocêntrico, ditaduras; 2) a dessublimação, compreendida como a crença de que o corpo, o desejo e a subjetividade sejam o único critério válido para a verdade, pondo, assim, em suspeição o pensamento,

a racionalidade, a abstração, a universalidade; e 3) a ironização, que afirma o ceticismo e niilismo como formas dominantes de manifestação teórica, desqualificando o pensamento assertivo, objetivo, universal.

Nesse contexto, Ferraris (2012, p. 27-28), propôs uma virada ontológica “para os múltiplos níveis do mar”, no contemporâneo, baseada no retorno atualizado ao iluminismo e ao marxismo e na “desconstrução da desconstrução”, estruturada em torno da falácia pós-moderna (FERRARIS, 2012, p. 29) da relação entre “ser-saber”, por superestimar a epistemologia e a representação, em detrimento da ontologia e das relações de produção historicamente constituídas; da interface entre “acertar-aceitar”, porque no geral esta se inscreve na aceitação resignada do estado de coisas atual; da articulação potencialmente niilista entre saber e poder, por, tendencialmente, colocar em suspeição a ciência e sobretudo o pensamento crítico comprometido com a emancipação do trabalho e com justiça comum.

No que diz respeito ao segundo autor, Roy Bhaskar, em suplemento com o primeiro, o seguinte trecho de *Scientific realism and human emancipation* (2009) parece esclarecedor:

A ordem estabelecida há algum tempo assentou-se em juízos sobre ciência. E seu veredicto: positivismo, juntamente com as suas diversas transformações internas e capacidades para revisionismo histórico e a reforma, ainda prevalece. Com boas razões - pois o positivismo ao mesmo tempo naturaliza e normaliza coisas e reflete em um interminável salão de espelhos, a autoimagem do homem burguês. É, é possível dizer, a filosofia da burguesia. Aqueles que racionalmente mudariam o mundo precisa reabrir o caso em todos os níveis, em todas as ciências, em cada prática, para que não fiquem presos em uma armadilha girada por uma aranha que conhece bem a teia de seu campo-problema, sabe que

outro nome pelo qual o sistema se impõe é o do materialismo vulgar - isto é, irrefletido (BHASKAR, 2009, p. 210)¹⁵.

Assim, se, com Lukács, considerando o capítulo “O tribuno do povo ou o burocrata?”, “O burocratismo é, em consequência, um dos fenômenos fundamentais da sociedade capitalista” (LUKÁCS, 2016, p. 160) e, por sua vez, o ensaio “Marx y el problema de la decadencia ideológica”, quando assinalou “Ya mostramos anteriormente que este carácter de apariencia de la existencia humana se exitiende a todas las manifestaciones de la vida del burgués”¹⁶ (LUKÁCS, 1966, p.75), é inevitável um diálogo atual com Bhaskar (2009) e com Ferraris (2012), para retomar o realismo na contramão do burocratismo e de sua manifestação epistêmica no positivismo, compreendido como materialismo vulgar.

E quando há o materialismo vulgar e, portanto, a predominância do positivismo e do burocratismo, nos períodos de decadência da sociedade burguesa? A resposta é simples: quando o tribuno do povo se conforma biopoliticamente com a decadência geral, fazendo desta o modelo de realização de seu sistema de aparência falsamente afirmativo.

15 “The established order some time ago sat in judgement on science. And its verdict: positivism, together with its various internal transforms and capacities for historical deplacement and reformation, still rests. With good reason—for positivism at once naturalises and normalises things and reflects in an endless hall of mirrors the self-image of Bourgeois Man. It is, one might say, the house-philosophy of the bourgeoisie. Those who would rationally change the world need to re-open the case at all levels, in every science, in each practice, lest they be caught in a trap spun by a spider who knows the web of its problem-field well, knows that another name by which system P goes is that of vulgar (that is, unthinking) materialism” (BHASKAR, 2009, p. 210) .

16 “Já mostramos anteriormente que este carácter de aparência da existência humana se estende a todas as manifestações da vida do burgués” (LUKÁCS, 1966, p. 75).

Usando a categoria de subsunção real do processo de trabalho, inclusive estético-cultural, uma importante hipótese deste livro foi a de que o ultraimperialismo americano, como metacolonialismo, metamodernidade e metaimperialismo europeus, ao produzir um modo de produção cultural mundialmente estabelecido, tornou-se o *deus ex machina* do sistema de aparência da civilização burguesa, transformando a decadência geral do período imperialista como um fator de tecnologia de poder para realizar uma subsunção real do processo geral de trabalho humano, por meio da figuração publicitária e romântica (*ethos romântico*) do *ethos realista*, na sua relação biopolítico-subjetiva com o mais-valor relativo, sem deixar de incorporar a universalidade do *ethos clássico* da modernidade capitalista como um fator de domesticação do *ethos barroco*, via cultura de massas.

Nesse contexto, no do ultraimperialismo americano, *ethos realista* e *ethos barroco* tendencialmente se tornam as “duas faces de uma mesma moeda”, implicadas com a “dessublimação” confessional dos povos, o que significa, objetivamente: a *forma natural* da vida, típica do *ethos barroco*, sempre como hipótese, associa-se ao *ethos realista* — o estilo americano de vida —, transformando, assim, a resistência à abstração do capital, típica do *ethos barroco*, em recusa ao pensamento crítico e, por consequência, em naturalização do sistema de aparência da ontologia do presente, vivida, para dialogar com o livro de Francis Fukuyama, de *The end of history and the last man*, de 1992, como se não houvesse mais futuro possível senão por meio da dilatação *dessublimada* da *forma natural* da vida reconfigurada como “imagem natural” espetacular do “estilo americano de vida”

Se as duas formas de burocratismo são o formalismo e o naturalismo, em termos estético-biopolíticos, em diálogo ao mesmo tempo com Lukács (2016), Foucault (1976), Esposito (2002) e Agamben (2002), a “dessublimação” do ultraimperialismo americano se realiza da seguinte maneira: o lado anátomo-político do biopoder é capturado como imagem formalista e publicitária do *ethos realista* da modernidade americana; por sua vez, tendo em vista a biopolítica da

população, representada pelo *ethos barroco*, ou este se referencia *des-sublimando-se* como *ethos realista* da modernidade americana ou, se resiste, tenderá a ser caluniado pela indústria cultural como naturalista biopolítica decadente, imprópria, violenta, terrorista, fundamentalista; e assim por diante, em conformidade com os procedimentos do naturalismo estético.

De uma forma ou de outra, o *ethos barroco*, analisado como instância da biopolítica da população, seja se referenciando no *ethos realista* da modernidade americana; seja recusando-a, ao resistir ser subsumido pela cultura de massa, será tendencialmente concebido como sem história e, portanto, como presente eterno.

A solução para esse impasse da atualidade está relacionada com o que Jameson chamou, na citação anterior, de “arqueologia do futuro”. Esta só pode ser levada a cabo pelo “tribuno do povo”, se se considera o ponto de vista de Lukács “[...] que preenche todo o conhecimento com o *pathos* da indignação e da revolta visando à libertação – com base no saber adequado que só a dialética materialista, o marxismo, pode possibilitar” (LUKÁCS, 2016, p. 163).

Esse saber preenchido pelo *pathos* da indignação de forma alguma pode ser confundido com o materialismo vulgar, que é a contraparte do período de decadência da civilização burguesa e se inscreve no sistema de aparência desta.

A propósito, em *Ler o capital* (1980, p. 135), especialmente tendo em vista o ensaio intitulado “O objeto de *O capital*”, Louis Althusser chamou de empirismo econômico a tendência teórica de se limitar às coisas econômicas, tal como se fazem mostrar, ignorando a importância de analisar o visível a partir de um conceito de objeto de capital, implicado com a totalidade dinâmica do modo de produção capitalista.

Nesse contexto, se, supõe-se, que o apego à visibilidade, no campo da história, quando esta não constrói o conceito de seu “objeto”, engendre o empirismo histórico, cujo nome geral é o historicismo; e se, igualmente, ao abandonar o conceito de seu objeto, no plano da economia, deixando-se levar pelas “coisas econômicas”, tais

como são vistas, o economista nada mais faça que produzir práticas empiristas, *economicismos*, pergunte-se: qual o conceito de literatura deve ser acionado para analisar os romances que foram investigados neste livro, a saber: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão, a Pagu; *Marco Zero I: a revolução melancólica* (1943) e *Marco Zero II: chão* (1945), de Oswald de Andrade; *PanAmerica* (1967), de José Agrippino de Paula; e *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus.

Como questão de método, o conceito de literatura acionado para analisar todas essas obras citadas, sem separá-las, foi aquele que diz respeito a um conceito de objeto de capital tendo em vista as relações de produção e as relações sociais de produção no interior da modernidade europeia e no interior do sistema de dominação estadunidense.

O realismo como vanguarda foi o nome desse conceito e tem como desafio, como foi assinalado, visibilizar o trabalho em sua potência ascendente. Para tal, deverá: 1) Inscrever-se no conflito de base de um determinado período histórico, contemplando o “tribuno do povo”, em sua “potência ascendente, como forma de evitar uma recaída positivista-empirista; 2) realizar o movimento de “arqueologia do futuro” (JAMESON, 2005, p. 250), a partir do qual o efeito estético-ontológico do conflito de base se realize (RANCIÈRE, 2009, p. 35) como revolução estética da igualdade de tudo com tudo, quanto ao espaço, transformado em rasura *heterotópica*; quanto ao tempo, tornado rasura anacrônica.

Dois problemas emergem a partir dessa configuração metodológica. **O primeiro é.** O objeto estético da literatura, como forma de evitar um empirismo teórico-literário, diz respeito à estrutura do capital, na sua totalidade dinâmica, na relação entre mais-valor absoluto e mais-valor relativo, mas não contempla o desafio apresentado por Rosa Luxemburgo, em *A acumulação do capital* (1913), baseado no argumento de que o capitalismo não funciona apenas por

suas categorias imanentes, precisando produzir/inventar, como tecnologia de poder, uma dimensão fora ao capital.

O imperialismo surgiu nesse contexto, para administrar mundialmente o capitalismo, sem deixar de produzir e reproduzir permanentemente a forma subsumida de biopolítica da população mundial. Especialmente no caso da América Latina, de formação capitalista subordinada à metrópole de ocasião e, assim, ao imperialismo, o fora estrutural ao capital diz respeito à questão colonial e, no caso do Brasil, à exclusão escravocrata.

É nesse contexto que o foco deste livro foi a interface do realismo como vanguarda com o valor de uso da forma natural do *ethos barroco*. O efeito dessa interface não é outro senão: “arqueologia do futuro” e arqueologia colonial, sobre a qual tratou Antonio Carlos Mazzeo, em *Estado e Burguesia no Brasil – origens da autocracia burguesa* (2015), como é possível observar no seguinte fragmento:

Mas, para conceituar com maior rigor a forma de objetivação do capitalismo brasileiro devemos destacar, ainda, que o elemento colonial em sua estrutura genética integra um amplo combinado e desigual processo de acumulação de capitais e de objetivação do capitalismo do qual o conjunto do continente americano é decisivamente parte integrante, a partir de sua ocupação e colonização pelos europeus, no século XVI. De modo que o sistema colonial, como parte integrante do gigantesco processo da acumulação capitalista, engendra socioparticularidades específicas e diversas na objetivação do capitalismo que se desenvolve além-mar, como atestam as formas sociais que irão estruturar, por exemplo, o Peru e o México, suas formas produtivas coloniais, as formas do trabalho forçado, como as *encomiendas*, etc. No caso brasileiro, a escravidão imediata de índios e de negros africanos, sua morfologia moderna de trabalho forçado apresenta-se como trabalho escravo *san phrase*. (MAZZEO, 2015, p. 132-133).

Considerando, em diálogo Rancière (2009, p. 28), especialmente tendo em vista o regime ético das imagens, que pressupõe uma origem e um destino e, assim, um sistema metafísico, o *ethos barroco* e o realismo como vanguarda, aqui, inscreveram-se no desafio de rasurar as origens (o trabalho escravo *san phrase*) por meio do primeiro, e os fins, através do segundo, destacando a “arqueologia do futuro” e, assim, instaurando a possibilidade da revolução estética da igualdade de tudo com tudo, porque escreve um processo ficcional sem origem, sem pai, e sem destino, sem filiação.

E não é essa questão, na relação entre o *ethos barroco* e o realista como vanguarda que está marcada no capítulo XI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulada “O menino é o pai do homem”? A perturbação da narrativa não estará no sistema metafísico que decreta que a origem, o menino filho de proprietário, deva ter seu destino garantido no homem escravocrata, para que este se afeioe às injustiças humanas e as explique, sem rigor, “[...] ao sabor das circunstâncias e lugares” (ASSIS, 1977, p. 118).

Afinal, o sistema de filiação, que é metafísico, origem e destino, não estará além da questão genealógica? Não será uma questão de classe, de proprietários, entre proprietários? A propósito, Valentim Facioli registrou, em *Um defunto estrambótico: análise e interpretação de Brás Cubas*, que “Entre outros aspectos, é notório que o que Brás diz de Cotrim é o que ele próprio costuma fazer: dar pancadas nos escravos (caso de Prudêncio) e fazer publicidade de um ou outro benefício (caso da moeda que Brás devolveu com estardalhaço)” (FACIOLI, 2008, p.152).

A questão Prudêncio, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é, de qualquer forma, a que persiste na história da literatura brasileira. Em *Parque industrial* transforma-se em Corina. Em *Marco zero I e II*, transmuda-se no assassinato do posseiro Pedrão. Em *PanAmerica*, é o golpe de Estado que faz o protagonista circular, sem destino, pelo Brasil, por Venezuela. Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é o depoimento pungente de Carolina de Jesus.

A questão Prudêncio é, por sua vez, a da estrutura de dependência. Persistindo esta é a decadência ideológica que domina, com novos desdobramentos antirrealistas e pseudorealistas, pondo a reboque tanto o realismo como vanguarda como o *ethos* barraco.

Quarto de despejo, sua presença neste livro deveu-se, nesse sentido, ao fato de ser a narrativa do *ethos barroco*; essa “forma natural” da história do Brasil e origem sem origem do conflito de base, ancorado nas forças sociais que realmente constituem o inconsciente político da subordinação do Brasil ao colonialismo, ao imperialismo e ao ultraimperialismo americano.

Nesse sentido, pergunta-se: se o realismo estético emerge no interior da modernidade europeia, em seu período revolucionário, como fica a sua dimensão de “potência heterogênea” no interior da ultraimperialismo americano? Se a luta de Carolina de Jesus para sobreviver é, ao mesmo tempo, como inconformismo, sinal de que seu comportamento torna o *ethos barroco* e o realismo como vanguarda indiscerníveis, por outro lado, considerando o absoluto isolamento de sua indignação, incapaz de gerar solidariedade e união, entre os favelados, não seria já um sinal (basta notar a presença cotidiana da indústria cultural na favela, presentes em diversas passagens da narrativa) de que o problema colonial brasileiro está diante de outra força: a do ultraimperialismo americano?

Como rasurar a metafísica, origem e destino, no processo sem fim de produção de imagens, na relação dialógica entre *ethos barroco* e o realismo como vanguarda, no interior da modernidade americana, esse modo de produção cultural compreendido como empresa mundial de produção de estilos de vida?

Como, ficcionalmente, escrever uma biopolítica sem origem, isto é, sem colonialidade escravocrata; e sem destino, isto é, sem a metafísica das imagens antirrealistas do modo de produção cultural de estilos de vida da modernidade americana?

Para investigar essa questão (e as anteriores), tendo em vista as obras literárias analisadas, o diálogo com o livro *A mais-valia ideológica*,

de Ludovico Silva, tornou-se fundamental, sobretudo considerando o seu conceito de mais-valor ideológico, pois o ultraimperialismo ianque, por meio de sua indústria cultural, tornou-se uma empresa mundial de produção de mais-valor ideológico, escravizando a humanidade, pois: “O subdesenvolvimento existe tanto na economia como na consciência. A personalidade do homem do terceiro mundo foi tão distorcida como a economia de sua terra” (SILVA, 2013, p. 190).

O que define, sob esse ponto de vista, o ultraimperialismo estadunidense, no interior das duas Guerras Frias, foi o que se procurou mostrar aqui, é a constituição de conglomerados mundiais de produção de mais-valores ideológicos, a partir dos quais “o subdesenvolvimento existe tanto na economia como na consciência”, replicando, sobretudo no caso brasileiro, a ideologia da colonização.

Se, também, essa megaestrutura de produção de mais-valores ideológicos reatualiza, no presente, imaginários do *Antigo Testamento*, justificando-se a partir não de uma arqueologia do futuro, mas como um futuro sem história, como “céu” sem fim, parodiando sem cessar a história humana, não há outro caminho para a resistência e a alternativa senão este: afirmar o materialismo histórico a partir da dialética do realismo como vanguarda e do *ethos* barroco.

Por outro lado, tendo em vista o diálogo com Candido (1995), se o direito de fabular só existe porque há, nele, um movimento para o passado de confabulação anacrônica das “formas naturais” de vida de outras civilizações, outros povos, outras epistemologias e ontologias, então, nesse caso, o *ethos barroco* foi concebido, aqui, como a instância do direito de fabular, confabulando temporalidades e espaços existidos.

Se, dessa forma, o realismo como vanguarda rasura o destino e destitui a origem, produzindo a revolução estética; e se, por sua vez, o *ethos barroco*, ao rasurar a origem, elimina o destino, confabulando diversas ontologias pretéritas, antes de tudo essa dupla rasura indiscernível só será possível porque tanto um quanto o outro (a confabulação e a máquina da realidade) se constituem pelo signo da

maioridade e estão marcados pelo esclarecimento, nos termos de Immanuel Kant, tendo em vista o trecho a seguir do texto citado no início: “Esclarecimento [aufklärung] é a saída do homem da menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo” (KANT, 1985, p. 100).

Assim, se com Haroldo de Campos (1989, p. 64), o barroco já “nasce” adulto, também, neste ensaio, o realismo como vanguarda, quando o é, nasce adulto, ao expressar-se como memória histórica real, como materialismo histórico de longa duração, tema dos romances de Oswald da década de quarenta do passado século, tendo em vista a história brasileira, sempre interrompida e bloqueada.

Ethos barroco e realismo como vanguarda configuram a interface instigante entre a ontologia da “forma natural” da vida, esse tribuno do povo, com o *Esclarecimento* emancipador, porque, pelo valor de uso, resiste às ideologias dominantes — valores de troca.

Nesse sentido, a “arqueologia do futuro”, o realismo como vanguarda, ao rasurar os fins, inscreve uma “potência heterogênea” que se suplementa com a confabulação da arqueologia do *ethos barroco*, assim descrita por Gilles Deleuze em *A dobra, Leibniz e o barroco* (1991):

O barroco remete não a uma essência, mas sobretudo a uma função operatória, a um traço. Não para de fazer dobras. Ele não inventou essa coisa: há todas as dobras vindas do Oriente, dobras gregas, romanas, românticas, góticas, clássicas... Mas ele curva e recurva as dobras, leva-as ao infinito, dobra sobre dobra, dobra conforme dobra. (DELEUZE, 1991, p. 13)

É essa “função operatória” do *ethos barroco*, confabulando e rasurando as origens sem fim, que está presente também no realismo como vanguarda, a partir de outro vetor, o da “arqueologia do futuro”, instigando, ambas, a seguinte questão: se o princípio da maioridade

é o princípio do materialismo histórico, como objetivá-lo tendo em vista o modelo de realização do ultraimperialismo estadunidense?

A resposta a essa questão, no decorrer deste ensaio, adveio da interface realizada com o livro de Michael Hudson, *Super Imperialism: the origin and Fundamentals of U.S. World Dominance* (2003), com *Between two ages: America's Role in the Technetronic Era* (1970), de Zbigniew Kazimierz Brzezinski.

A ideia foi a de relacionar os argumentos das citadas obras, com a categoria da *desdiferenciação*, entre cultura e economia, desenvolvida por Fredric Jameson, em *Cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização* (2001, p. 72).

Supõe-se que essa relação “desdiferenciada” entre cultura e economia seja o eixo do processo de mais-valor ideológico estadunidense, constituindo-se como a razão de ser da subsunção real da história humana precedente, sobretudo no que se refere à luta de classes como motor da história.

Nesse contexto, retomando o diálogo apenas esboçado com o poeta, escritor e ensaísta cubano, José Lezama Lima, para pensar a importância de uma virada epistemológica do realismo como vanguarda e do *ethos* barroco, no interior do ultraimperialismo estadunidense, seria importante recuperar o seguinte axioma, proposto pelo autor de *Paradiso* (1997), em *La expresión americana* (1988): “Repetiendola frase de Weisbach, adaptándola a lo americano, podemos decir que entre nosotros el barroco fue un arte de la contraconquista”¹⁷ (LEZAMA, 1988, p. 230).

Dessa forma, seria possível pensar o *ethos barroco* e o realismo como vanguarda, em perspectiva histórica, tendo em vista a importância de uma rasura transversal nas origens e nos fins da modernidade capitalista, a partir de uma arte que ouse configurar-se como

17 “Repetindo a frase de Weisbach e a adaptando ao contexto americano, podemos dizer que entre nós o barroco foi uma arte da contraconquista” (LIMA, 1988, p. 230).

a da contraconquista em relação os cinco períodos de decadência da civilização burguesa, assumindo integralmente a alteridade do trabalho dos povos e estes como alteridade; como outros em relação ao império do capital — como arqueologia do futuro socialista, no polícentrismo nacional.

Referências

A BÍBLIA SAGRADA. Antigo Testamento e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ABREU, Caio Fernando. **Estranhos estrangeiros.** Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ACCIOLY, Marcus. Entrevista: Marcus Accioly: poeta do realismo-épico. *In:* SANTOS, Magnólia Rejane Andrade dos. **A Poética do Espelho.** Curitiba: HD Livros, 1995.

ACCIOLY, Marcus. **Latinomérica.** Rio de Janeiro: Topbooks/Biblioteca Nacional, 2001.

ADAMS, Brooks. **America's economic supremacy.** New York: The Macmillan Company, 1900.

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

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

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**, notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Globo, 2004.

ALTHUSSER, Louis. **For Marx**. London: The Penguin Press, 1969.

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

ALTHUSSER, Louis. Sobre a evolução do jovem Marx (1970). *In*: **Posições - 1**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

ALVES, Castro. **Obra completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. ANDRADE, Oswald de. A Arcádia e a inconfidência. *In*: ANDRADE, Oswald de. **Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias**. 2º. Obras Completas. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero I. A Revolução Melancólica**. São Paulo: Globo, 1991a.

ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero II. Chão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971a.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971b.

ANDRADE, Oswald de. O caminho percorrido. *In: Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991b. p. 109-118.

ANDRADE, Oswald de. **O Rei da Vela**. São Paulo: Globo, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 2007.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; , 1977a.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977b.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015 (4 volumes).

AZEVEDO, Aloísio. **O cortiço**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

AZEVEDO, Aloísio. **O mulato**. Orientação pedagógica Douglas Tufano; notas de leitura Cláudio A. Tafarello. São Paulo: Editora Moderna, 1994.

BALZAK, Honoré de. Ilusões perdidas. *In: BALZAK, Honoré de. A comédia humana*. Tradução de Ernesto Pelanda e Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2013.

BANDEIRA, Luis Alberto Muniz. **A segunda Guerra Fria**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BANDEIRA, Luis Alberto Muniz. **Formação do império americano**: da guerra contra a Espanha à guerra no Iraque. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

BANDEIRA, Luis Alberto Muniz. **Presença dos Estados Unidos no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome** – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

BAPTISTA, Abel Barros. Ideia de literatura brasileira com propósito cosmopolita. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 15, 2009. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575296.pdf>. Acesso em: abr. 2010.

BARRETO, LIMA. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 2. ed. São Paulo, Ática, 1986.

BARRETO, LIMA. **Clara dos Anjos**. 10. ed. São Paulo, Brasiliense, 1983.

BARRETO, LIMA. **O cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secr. Mun. de Cultura, 1988.

BEINSTEIN, Jorge. **Neofascismo y decadencia**. El planeta burgués a la deriva. 2016. Disponível em: <https://beinstein.lahaine.org/neofascismo-y-decadencia-el-planeta-burgues/>. Acesso em: 3 maio 2018.

BELL, Daniel. **El fin de las ideologías**. Tradução de Alberto Sao-ner Barbeirs. Madrid: Tecnos, 1964.

BELL, Daniel. **The end of ideology**: on the exhaustion of political ideas in the fifties. New York: Free Press, 1960.

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

BHASKAR, Roy. **Scientific realism and human emancipation**. London: Routledge, 2009.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote *In*: BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas 1**. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.

BRITO, Mário da Silva. Ângulo e Horizonte: **de Oswald de Andrade à ficção científica**. São Paulo: Martins Editora, 1969.

BRZEZINSKI, Zbigniew. **Between two ages** – America's role in the Technetronic Era. New York: The Viking Press, 1970.

CALABRESE, Omar. **L'età neobarroca**. Sagittari Laterza: Roma-Bari, 1987.

CALLADO, Antônio. **Bar Don Juan**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CALLADO, Antônio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CAMPOS, Haroldo de. "Oswald de Andrade. Uma poética da radicalidade", *In*: ANDRADE, Oswald de. **Obras completas – Volume 7**: Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagens & outras metas**. São Paulo: Perspectiva: 1992. p. 231-256.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na literatura brasileira**: o caso Gregório de Mattos. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. Estouro e Libertação. *In*: CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Eds. Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CARVALHO, Murillo. **A cara engraçada do medo**. São Paulo: Hucitec, 1977.

CARVALHO, Murillo. Oswald viajante. *In*: CARVALHO, Murillo. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COTRIM, Ana. **Literatura e realismo em György Lukács**. Porto Alegre: Zouk, 2016.

COUTINHO, Nelson Carlos. **Literatura e humanismo**: ensaios de crítica marxista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

DANTAS, Audálio. Casa de alvenaria: História de uma ascensão social. *In*: JESUS, Carolina Maria. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

DANTAS, Audálio. O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive. *Folha da Noite*, São Paulo, ano XXXVII, n. 10.885, 9 maio 1958.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Mike. **O planeta favela**. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo: 2006.

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

DEBORD, Guy. **Le pli: Leibniz et le Baroque**. Paris: Minuit: 1988.

DELEUZE, Gilles. **A dobra Leibniz e o Barroco**. Tradução de Luiz Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Le Pli: Leibniz et le Baroque**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.

DERRIDA, Jacques. **De la grammatologie**. Paris: Minuit, 1967.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Ianini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DOR S, Eugenio. **Lo Barroco**. Madri: Tecnos/Alianza, 2002.

DUMÉNIL, Gérard; LÉVY, Dominique. **A crise do neoliberalismo**. Tradução de Paulo Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2014.

ECHEVERRÍA, Bolívar. **La modernidad de lo barroco**. México D.F: Ediciones Era, 2000.

ECHEVERRÍA, Bolívar. La modernidad desde América Latina. *In*: ECHEVERRÍA, Bolívar. **Crítica de la modernidad capitalista**. Bolívia: Governo Plurinacional, 2011, 201-290.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Oswald**: Itinerário de um Homem sem Profissão. São Paulo: Editora da Unicamp, 1989.

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

ENGELS, Friedrich. MARX, Karl. **A sagrada família**. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2003.

ENGELS, Friedrich. A tendência na literatura brasileira. *In*: **Sobre literatura e arte**. Tradução: Albano Lima. São Paulo: Edições Mandacaru, 1989.

ENGELS, Friedrich. Franz Von Sickingen e a realidade histórica. *In*: **Sobre literatura e arte**. Tradução: Albano Lima. São Paulo: Edições Mandacaru, 1989. p. 181-185.

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

ENGELS, Friedrich. “O Realismo de Balzac”, Carta a Miss Harkness. Abril de 1888. *In*: **Sobre literatura e arte**. Tradução: Albano Lima. São Paulo: Edições Mandacaru, 1989, p. 194-198.

ESPOSITO, Roberto. **Immunitas**. Protezione e negazione della vita. Torino: Einaudi, 2002.

FABIO, Lucas. **Vanguarda, História e Ideologia da Literatura**. São Paulo: Cone Editora, 1985.

FACIOLI, Valentim. **Um defunto estrambótico**: análise e interpretação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2. ed. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008.

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

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis**: a pirâmide e o trapézio. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FERRARIS, Maurizio. **Manifiesto del nuevo realismo**. Santiago: Ariadna Ediciones, 2012.

FERRARIS, Maurizio. **Manifiesto del nuovo realismo**. Finito dis-tampare. Bari-Roma: Editori Laterza, 2014.

FIELDHOUSE. **Economia e imperio**. La expansión de Europa (1830-1914). México: Siglo XXI Ediciones, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCIS, Bacon. **Novum Organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza**. Tradução José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

FRANK, Andre Gunder. O desenvolvimento do subdesenvolvimento. **Monthly Review**, [s.l.], v. 18, n. 4, set. 1966.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação de Sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FUKUYAMA, Francis. **The end of history and the last man**. New York: The Free Press, 1992.

FURLANI, Lúcia M. Teixeira. **Pagu**. Patrícia Galvão livre na imaginação, no espaço e no tempo. Santos (SP): Editora Unisanta, 1999.

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Indômita Pagu. **Teoria e debate**, [s.l.], n. 87, p. 56-58, 2010.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo – uma reinterpretção de Dom Casmurro**. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HARKNESS, Margaret. **A city girls: a realistic story**. Peterborough: Broadview Press, 2017.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Anna Blume, 2005.

HARVEY, David. **O enigma do capital e as crises do capitalismo.** Tradução de João Alexandre Pechanski. São Paulo: Boitempo, 2011.

HOBSON, John. **Imperialism:** a study. Ney York: James Pott & Company, 2002.

HOISEL, Evelina. **Supercaos:** os estilhaços da cultura em *PanAmérica e Nações Unidas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e Participação nos Anos 60.** 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

HUDSON, Michael. **Super Imperialism:** the origin and Fundamentals of U.S. World Dominance. London: Pluto Press, 2003.

JACSON, Kenneth D. **A prosa vanguardista brasileira:** Oswald de Andrade. Tradução de Heloísa Nascimento Alcântara de Barros e Maria Lúcia Prisco Ramos. São Paulo: Perspectiva: 1978.

JACSON, Kenneth D. Patrícia Galvão e o realismo brasileiro nos anos 30. *In:* CAMPOS, Augusto de. **Pagu:** vida e obra. São Paulo: Brasiliense, 1987.

JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro:** ensaios sobre a globalização. Tradução de Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paulo Soares. Petrópolis: Vozes, 2001.

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

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

KAUTSKY, Karl. "Ultraimperialismo". (1914). **Arquivo Marxista na Internet**, [s.l.], 2014. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/kautsky/1914/09/11-1.htm>. Acesso em: 3 jun. 2017.

KAUTSKY, Minna. **Die Alten und die Neuen Roman**. Leipzig: Reissner, 1884.

LAJOLO, Marisa. Carolina Maria de Jesus. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (v. 1, Precursores.)

LAJOLO, Marisa. O romance que vem inaugurar os tempos modernos. In: ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: FTD, 1991.

LENIN, Vladimir Ilytch. **Imperialismo**, *etapa superior do capitalismo*. Campinas: Unicamp, 2011.

LEVINE, Robert; MEIHY, José Carlos Sebe. **Cinderela Negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

LIMA, José Lezama. La expresión americana. In: LIMA, José Lezama. **Confluencias**: selección de ensayos. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988. p. 212-278.

LIMA, José Lezama. **La expresión americana**. La Habana: Ediciones Unión, 1958.

LIMA, José Lezama. **PARADISO**. Edición crítica Cintio Vitier. Paris: Colección Archivos, 1997.

LUKÁCS, György. ¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo. *In*: LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Tradução de Carlos Gehard. México: Fondo de Cultura Económico, 1970, p.171-216,

LUKÁCS, György. **Estética**. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Editorial Grijaldo, 1966b.

LUKÁCS, György. Grandeza y decadencia del expresionismo. *In*: LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Tradução de Carlos Gehard. México, D.C.: Fondo de Cultura Económica, 1966c. p.217-249.

LUKÁCS, György. **História e consciência de classe** – estudos de dialética marxista. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Publicações Escorpião, 1974.

LUKÁCS, György. **Marx e Engels como historiadores da literatura**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2016.

LUKÁCS, György. Marx y el problema de la decadencia ideológica. *In*: LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Tradução de Carlos Gehard. México: Fondo de Cultura Económico, 1966d. p. 55-110.

LUKÁCS, György. **Materiales sobre el realismo**. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Crijalbo, 1977.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUKÁCS, György. **Ontologia do ser social II**. Tradução de Nélío Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Tradução de Carlos Gehard. México: Fondo de Cultura Económica, 1966e.

LUKÁCS, György. Se trata del realismo. In.: *In*: LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Tradução de Carlos Gehard. México: Fondo de Cultura Económico, 1966f. p. 288-318.

LUXEMBURGO, ROSA. **A acumulação do capital**: estudo sobre a interpretação econômica do imperialismo. Tradução de Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

LYOTARD, J. -F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O capital. Livro III**. Crítica da economia política. O processo global da produção capitalista. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo. Perspectiva: 2017.

MARX, Karl. *Franz von Sickingen* e a realidade histórica. Carta de Marx a Lassale. Abril de 1959. In: **Sobre literatura e arte**. Tradução Albano Lima. 4. ed. Lisboa: Editora Estampa, 1974. 181-185.

MARX, Karl. **O capital**. Livro I. Crítica da economia política. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **O capital. Livro II**. Crítica da economia política – O processo de circulação do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MAZZEO, Antonio Carlos. **Estado e Burguesia no Brasil**: origens da autocracia burguesa. São Paulo: Boitempo, 2015.

MEAD, Walter Russell. **Uma orientação especial**: a política externa norte-americana e sua influência no mundo. Tradução de Ulisses Lisboa Perazzo Lannes. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2006.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da inconfiência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. **Crítica**: 1964-1989. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MILLS, Charles Wright. **La elite del poder**. 9. ed. Tradução de Florentino M. Torner e Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

MORAES, Leticia Nunes de. “Mulher, raça e classe em Patrícia Galvão e Angela Davis” 2018. Disponível em: http://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1524246847_ARQUIVO_Texto_completo-ST01-LeticiaNunesdeMoraes.pdf. Acesso em: 10 jun. 2018.

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

NETO, Coelho. **A Capital Federal**: Romance. Belo Horizonte, Ed. Tamanduá, 1893.

NETO, Coelho. **A conquista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

NETO, Coelho. **Fogo fátuo**. Porto: Lello & Irmão, 1929.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do legado**: presença francesa em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Anablume, 1996.

PAULA, José Agrippino de. **PanAmerica**, Epopeia. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.

PAULA, José Agrippino. **Lugar público**. 2. ed. São Paulo: Editora Papagaio, 2004.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976.

PONTE PRETA, Stanislaw. **Febeapá** 2. 2º Festival de Besteira que Assola o País. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967a.

PONTE PRETA, Stanislaw. **Febeapá**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1966.

PONTE PRETA, Stanislaw. O elefante. In.: 64 d.C. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1967b.

PRADO JUNIOR, Caio. **A revolução brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1972.

PRADO JUNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Record, 1992.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos operários. Arquivos do sonho operário**. Tradução de Marilda Pedreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

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

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. *In*: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011. p. 21-49.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido** – ensaios sobre a ficção moderna. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

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

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil – 1979-1981: cultura versus arte. *In*: ANTERO, Raul *et al.* (org.). **Declínio da arte/ ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1998.

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

SARDUY, Severo. **Barroco**. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.

SCHURMANN, Franz. **The logic of world power**. New York: Pantheon, 1974.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. *In*: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

SCOTT, Walter. **Waverley**. United Kingdom: Delphi Classics, 2017.

SILVA, Ludovico. **Humanismo clásico y humanismo marxista**. [S.l.]: Monte Ávila Editores, 1982.

SILVA, Ludovico. **La alienación como sistema**: la teoría de la alienación en la obra de Marx. Caracas: Alfadil, 1983.

SOARES, Luis Eustáquio et al. (org). **Cultura e imperialismo americano**. Vitória: Aquarius, 2015.

SOARES, Luis Eustáquio et al. (org). **Literatura, Lacan e o comunismo**. Vitória: Jep, 2016.

SOARES, Luis Eustáquio *et al.* **José Lezama Lima**: anacronia, lepra, barroco e utopia. Edufes: Vitória, 2007.

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

SOARES, Luis Eustáquio. **O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira**. Vitória: PPGL, 2018.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Brasil**: radiografia de um modelo. Petrópolis: Vozes, 1974.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A ideologia do colonialismo**: seus reflexos no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos brasileiros, 1961.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. In: WILLIAMS, F.; MOARES, J. (org.). Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade. São Luís: AML, 2003.

SOUZA, Márcio. **Operação silêncio**. São Paulo: Marco Zero, 1985.

STENDHAL, Beyle Henri. **De l'amour**. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

STENDHAL, Beyle Henri. **Le ruge et lenoir**: chronique de XX siècle. V. 1. Paris: Nabu Press, 2012.

TAINÉ, Hippolyte. **Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire**. Paris, Hachette, 1866.

TIRLONI, Larissa Paula; MARINHO, Marcelo. Carolina Maria de Jesus e a autorrepresentação literária da exclusão social na América Latina: olhares reversos aos de Eduardo Galeano e Octavio Paz. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, [s.l.], n. 44, p. 249-270, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a12n44.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2018.

VERÍSSIMO, Érico. **O senhor embaixador**. Porto Alegre: Editora Globo, 1965.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

