

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA BRASILEIRA
ORIENTADOR: PROF. DR. RAÚL ANTELO
MESTRANDO: ANTHONY HEDEN

ROSÁRIO FUSCO E O ESTADO NOVO

FLORIANÓPOLIS, MAIO DE 2008

AGRADECIMENTOS

Meu agradecimento ao professor Raúl Antelo por toda cooperação, dedicação e orientação demonstradas.

À Maria Lucia de Barros Camargo, sempre disposta e solícita, até mesmo em assuntos de mera curiosidade minha, obrigado. A Carlos Capela, pela ajuda dada e por ter aceito participar da banca, meu agradecimento.

À Tânia e à Elba, da PGLB, pela paciência que acolhiam minhas solicitações e pelo carinho sempre demonstrado, só posso agradecer.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de estudos, obrigado.

E aos colegas do NELIC - Núcleo de Estudos Literários e Culturais / UFSC.

SUMÁRIO

I	NOTA BIOGRÁFICA	04
II	PRÉ-TEXTO	06
III	O TRABALHO DIÁRIO	14
IV	REVISÃO	24
V	UNIDADE PERDIDA	43
VI	ORDENAÇÃO DA SIMPATIA	57
VII	LES FONTS DE L'OR ET VAL	73
VIII	O ROSÁRIO REVISTADO	88
IX	HISTÓRIA HISTÉRICA	112
X	OFUSCAMENTO CÍNICO	131
XI	BIBLIOGRAFIA	143

I – NOTA BIOGRÁFICA

Rosário Fusco de Sousa Guerra nasceu em 19 de julho de 1910, em São Geraldo (MG), na época distrito de Rio Branco. Filho do italiano Rosário Fusco e da brasileira Auta de Sousa Guerra, ficou órfão de pai aos 6 meses de idade e foi levado pela mãe a Cataguases, também em Minas Gerais, para morarem na casa do avô materno. Fez, nessa cidade, os cursos primário e secundário.

Começou a publicar em 1925, em *O Mercúrio*, periódico dirigido por Guilhermino César (1908 - 1993). Ajudou a fundar vários outros jornais de variedades como o *Boina* e o *Jazz-Band*. Aos 17 anos, juntamente ao mesmo Guilhermino César, a Ascânio Lopes (1906 - 1929), Oswaldo Abritta (1908 - 1947), Martins Mendes (1903 - 1980), Christoforo Fonte-Boa (1906 - 1993), Camilo Soares (1909 - 1982), Enrique de Resende (1899 - 1974) e Francisco Inácio Peixoto (1909 - 1986) - a maioria deles, amigos de ginásio -, abriu uma brecha no eixo Rio-São Paulo com o lançamento da revista que caracterizaria o grupo: a revista *Verde*.

Antes, com José Spinola Santos, havia editado *Itinerário*, e juntos fundaram a livraria e editora Spinola & Fusco, iniciando e terminando sua participação no mercado com *Revolução contra a Imprensa*, de Dionísio Silveira, *Pela Reforma Social e Contra-Revolução Espiritual*, de Tristão de Athayde. Para ajudar a mãe lavadeira, foi pintor de tabuletas, servente de pedreiro, atendente de farmácia, bancário, inspetor e professor de desenho no Ginásio Municipal de Cataguases.

Em 1932, foi para o Rio de Janeiro, onde exerceu atividades na imprensa, como crítico e jornalista. Formou-se em Direito pela Universidade do Brasil em 1937. Trabalhou ainda como publicitário, cronista de rádio, redator-chefe da revista *A Cigarra*, crítico literário do *Diário de Notícias*, secretário da Universidade do Distrito Federal, aposentando-se como Procurador do ex-Estado da Guanabara. Foi representante

brasileiro no Congresso Interamericano de Municípios, em Santiago do Chile, na década de 40. No final da década seguinte, fez curso de Estética na Sorbonne.

Publicou *Poemas cronológicos* (1928, em conjunto com Enrique de Resende e Ascânio Lopes), *Fruta de Conde* (1929, poesia), o livro de crítica *Vida Literária* (1940), os ensaios *Amiel* (1940), *Política e Letras* (1940), *Introdução à Experiência Estética* (1949) e as peças de teatro *Anel de Saturno* (1949), *O Viúvo* (1949) e *Auto da Noiva* (1961, farsa em três atos, não editada, encenada nos Estados Unidos). Como romancista, publicou *O Agressor* (1943, reeditado pela Francisco Alves, em 1976, e pela Editora Bluhm, em 2000), *O Livro de João* (1944), *Carta à Noiva* (1954) e *Dia do Juízo* (1961). A editora italiana Mondadori adquiriu os direitos de publicação e lançou, em 1969, *L'agressore*. Traduz, do francês, o romance *Crime e Castigo* (1967) e a novela *O espírito subterrâneo*, ambos de Dostoiévski (esta última tradução sem data certa).

Deixou prontos e engavetados *Um Jaburu na Torre Eiffel* (livro de viagens), *Erótica Menor* (poesia) e dois romances: *Vacachuvamor* (1965) e *a.s.a. – associação dos solitários anônimos* (1966), este último recentemente editado (2003) pela Ateliê Editorial.¹

Morou em Nova Friburgo (RJ) e voltou, definitivamente, para Cataguases, em 1968, com a sua quarta e última esposa, Annie Noëlle Françoise Petitjean, unidos desde 1956, e o sexto filho, Rosário François.

Rosário Fusco morreu no dia 17 de agosto de 1977, aos 67 anos, vítima de câncer e enfisema pulmonar.

¹ Nas referências à sua bibliografia, ainda consta um volume que seria de contos seus juntamente a algumas poesias de Ascânio Lopes. Cataguases: Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, 1985. De tal volume póstumo, entretanto, não houve quaisquer notícias.

II – PRÉ-TEXTO

Penso efetivamente que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. Sou muito cético e hostil em relação a essa concepção do sujeito. Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através de práticas de liberação, de liberdade, como na Antigüidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural.

Michel Foucault, *Uma Estética da Existência*

A modernidade jogou no ar muito mais do que apenas a fumaça das fábricas e a pólvora dos canhões. Ela estava lá, certamente, essa fumaça imóvel, mas foi, ela, o *theatrum philosophicum* que assistia às improvisações engendradas na coxa da humanidade. Pretendendo cavar, no mundo, a busca de novos sentidos, acabou essa modernidade erigindo um abismo do qual, felizmente, nunca deu indícios de sair. À pergunta enfrentada por Jorge de Sena – "E quem lá entra? E quem lá pode estar mais que o momento de estar só consigo?" –, essa pergunta de passagem, viagem indecisa, audição sôfrega da batida na porta do mais estranho dos visitantes, segue-se não uma resposta condenatória e decisiva; segue-se não uma outra pergunta que esfacela e multiplica a indecisão como uma nota de rodapé que quer a continuidade da explicação; segue-se, isso sim, uma triste constatação alegremente trôpega: nunca entramos, pois lá entrar seria sair de todos os mundos; nunca estamos sós conosco, pois sair de lá seria entrar em todos os mundos.

O mundo em que se entra ou se sai – dependendo da maneira como é vista essa passagem – vem sempre permeado de personagens mais ou menos ilustrativos da própria maneira de ser desse mundo: mundo de vontades e representações – corrompendo o

título de Arthur Schopenhauer – em que as inclinações são manifestações não diretamente, mas por intermédio de artimanhas e manobras astuciosas, calcadas sempre em propostas que respondem, em maior ou menor grau, a demanda de esperança política econômica de uma nação através da figura que simboliza toda essa esperança (mas não, necessariamente, as mudanças): o líder carismático.

Que esse líder não seja amplamente aceito, isso faz parte da própria artimanha, afinal, uma certa parcela de opositores, às vezes, acaba produzindo o contrário do seu interesse: ao invés de angariar novos nomes combatentes, produz uma ligação ainda mais forte com a figura e as diretrizes do líder. É possível dizer que, sem inimigos de classe, o resultado das manobras pode se perder.

Podemos trazer à tona, aqui, rapidamente, duas opiniões contrastantes sobre a figura da liderança popular. A primeira delas é a do diretor de uma das revistas mais declaradamente anti-getulistas da segunda metade do século XX, a *Anhembi*. Em um dos muitos libelos que escreveu contra as manobras de Vargas, Paulo Duarte cita o discurso que Vargas pronunciou no 1º. de maio de 1951, proclamação do presidente a respeito da abertura política brasileira em direção a uma democracia ampla, um regime que abriga até mesmo os seus contrários e que aceita dividir os louros da direção do país com as agremiações legitimamente empenhadas na proteção dos trabalhadores: os sindicatos.

Contudo, Paulo Duarte não vê nisso senão uma forma de enganar a população; de, mais uma vez, ludibriar a opinião pública. Partindo desse discurso em que Vargas incentiva a criação de sindicatos – no melhor estilo inglês –, o articulista recrimina o governo do presidente em sua segunda estada no poder, acusando-o de mentiroso, demagógico e inimigo do povo. Logo em seguida, o articulista da *Anhembi* lembra da necessidade e urgência de uma séria reforma constitucional, dizendo: "Nesse dia, o povo dirá – não o populacho dos morros que nem sabe o que é constituição, mas o povo esclarecido – que rumos deveremos tomar" ². Está claro – não só por essa crítica, mas todas as demais que constituem o corpo de sua empresa – que Duarte associa a

² Duarte, Paulo. "Libertemos Getúlio", in *Anhembi*, agosto de 1951, v. III, no. 9, p. 474.

dominação à ignorância ou pouca instrução do povo em geral; está claro que ele inverte a questão e coloca as vítimas como culpados pelo cenário vivido.

Já a segunda opinião vem de Rosário Fusco em seu livro *Política e Letras*. Seguindo a trilha desenhada por Paulo Prado nas últimas páginas de *Retrato do Brasil*, Fusco tenta dar início àquilo que entende como "passar a limpo as práticas e tendências nacionais", prometendo, para isso, ou a guerra ou a revolução. A guerra havia recém começado; a revolução já fazia dez anos, o que impele Fusco para o realce da participação do povo no governo e para a capacidade de criticar a si mesmo típica do movimento getulista: a função auto-reguladora do Estado Novo.

Decididamente, estamos diante de um autêntico governo do povo para o povo. E se um governo que desce de encontro às aspirações populares deve ter algum rótulo que as teorias constitucionais justifiquem, esse governo brasileiro, mais que qualquer outro, deverá chamar-se *democrático*.³

Assim, Duarte quer um governo enganador, mesquinho e totalitário. Fusco compreende um movimento "do povo para o povo", jargão democrático, em que as camadas menos privilegiadas teriam voz, vez e lugar. Essa é a maneira, segundo Fusco, de passar a limpo a nossa história: refleti-la em atos que contrariem os eventos desastrosos do passado, certificados de que "tudo aquilo que, em outros países, é conquistado à força de ameaças, de manifestações belicosas, de sofrimentos e de sangue, aqui foi doado ao povo que ainda nem tinha, com a precisa clareza, a consciência de seu poder e a suficiência de seu prestígio"⁴.

Não poderíamos dizer que qualquer um dos dois tem mais razão que o outro. Nos vinte anos que abrangem as opiniões e eventos – o Estado Novo em 1930, o livro de

³ FUSCO, Rosário. *Política e Letras – síntese das atividades literárias brasileiras o decênio 1930-1940*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 71.

⁴ Idem, *ibidem*.

Rosário Fusco em 1940, o artigo de Paulo Duarte em 1951 – tanto umas quanto outras opiniões foram concretizadas. O comentarista delator tem razão na medida em que Getúlio Vargas continua sendo a figura das articulações políticas e da manipulação do povo – em geral, pouco instruído até para a sua própria manutenção e poderio – e como esse mesmo povo deixou-se levar pelas promessas e medidas do governo estado-novista. Mas, também, a opinião do escritor correligionário admite acerto: não se pode dizer que o Estado Novo não tenha sido um governo "do povo para o povo", que não tenha sido democrático e que não tenha vindo em direção às aspirações existentes na época.

Não podemos admitir e saber, com precisão, quais eram essas aspirações, e, menos ainda, como era vista a idéia de democracia senão parcialmente, senão de maneira fragmentada, quase codificada, pelos fragmentos que a época nos deixou. Entretanto, podemos dizer que o governo getulista pode ter sido autêntico na medida em que se fundamentou no que parece ser o entrecruzamento dessas duas propostas supracitadas: o de ter sido auto-regulado (autônomo) e, ao mesmo tempo, democrático (dependente). Ou seja: de que o Estado Novo foi um momento – recente, em termos históricos – em que houve uma inversão curiosa nos componentes que fazem a política: não são os poderosos que conduzem os dominados (ou, pelo menos, não deixam explícita essa condução): antes, os dominadores se deixam conduzir pelas demandas populares, na medida em que estas não ameacem os propósitos governistas. Dessa forma, há uma sugestiva idéia de *autonomia participativa* transferida ao povo: esse sente-se imbuído da idéia de poder, mas sabe que, justamente por isso, tem de fazer a sua parte para a lubrificação da máquina governamental. Com o "deslocamento" de poder do povo para o povo, todos ficam contentes: o governo sustenta essa postura, pois isso garante sua sobrevivência, enquanto os dominados, sentindo-se participantes da direção moral do país, procuram fazer jus à dádiva / responsabilidade que receberam.

Dito de outra forma e com um pouco mais de calma: é próprio do poder criar uma demanda popular – ou fomentar a sua existência – e acalmar essa demanda através de medidas paliativas que transferem aos dominados a ilusão de exercerem papel de

liderança dentro daquele governo e em pé de igualdade com os dominadores. De qualquer forma, o poder não se abala: ele "inventa" a demanda, transfere a *aparência de poder* e consegue, sempre que necessário, cessar a voz de uma demanda, bem como criar outra que lhe sirva aos interesses.

Dessa maneira, a questão anteriormente colocada – do incentivo, por parte do governo, ao surgimento e à organização de entidades legítimas que tratem dos interesses de uma determinada classe de trabalhadores – pode ser entendida como sendo, de fato, uma descentralização do poder estatal em direção ao interesse do coletivo trabalhista. Mas também pode apresentar o caráter de decisão, de "última palavra", que o governo ou a classe dominadora/patronal tem, independentemente das exigências e necessidades colocadas pelos sindicatos. Mais ainda: podemos pensar que a defesa dos interesses sindicais tem por finalidade melhorar as condições de vida, aplainar as diferenças e erradicar a pobreza. Ao mesmo tempo, o governo, por outro lado – ao menos, um governo que podemos classificar como *populista* – contraria isso com a necessidade que possui de um contingente significativo de pobres, de dependentes das suas medidas paliativas e das diferenças sociais. Esse contingente não deixa de ser uma ameaça àqueles que já trabalham: sabendo que há tantos esperando uma oportunidade, as exigências sindicais muitas vezes são atenuadas – até mesmo abandonadas – a fim de que não haja demissões em massa.

De qualquer maneira, o círculo vicioso se faz: não podendo negociar, o governo coopta todos os poderes e cessa as discussões; havendo desemprego, um novo contingente de necessitados se forma e passa a depender das "esmolas" governamentais.

Para dar concretização a esse movimento, é necessário o herói que emplaca a figura de legitimador dos interesses. É preciso mesmo "criar" essa figura emblemática, situá-lo dentro do sistema, realçar suas virtudes e competências. O líder carismático tem essa função. E, no caso do Estado Novo, essa funcionalidade se dá por vias de uma espécie de duplicidade também funcional: por um lado, ele empreende uma busca caracterizada pela reivindicação de valores originários, fundamentais e populares, como se esses valores

fossem os norteadores de toda atitude tomada; por outro, estipula leis e determinações judicativas que podem, inclusive, contradizer a propaganda dos valores universais em nome da conveniência do regime (particular) e não mais desses tais valores ditos fundamentais.

Decorre que os sujeitos criados – algo perdidos entre a imaterialidade dos valores e as medidas tangíveis – estão devidamente legitimados pelo Estado para conquistar muito, inclusive a incapacidade de conquistar. Assim, há um constante jogo com essa demanda popular, um jogo entre o que se quer e o que se precisa; entre o desejo e a necessidade, uma vez que a o desejo pode ser necessidade (coleção, supérfluo) e o contrário também (práticas sociais de manutenção do contingente de necessitados e fiéis).

Há aqui uma articulação que poderia ser chamada comumente de *populismo*. Uma maneira de governar que se baliza em um excesso produzido por ele mesmo – ou, pelo menos, administrado – e por ele rejeitado. O poder se vale do exagero, das margens, do extra, para construir, naquilo que é necessário, aquilo que é desejável; para todos os efeitos, as obrigações do Estado passam a ser quase que "favores" prestados à população.

Essa articulação primeira, ainda pouco específica, mas já sugerida, concentra-se em uma mudança de perspectiva em relação ao populismo: se, alguns enxergam no movimento populista uma distorção da democracia, por outra leitura, como foi dito, o populismo se baliza em um excesso que lhe peculiar, logo, ele parte de uma configuração de ordem fictícia, como se pode entender nos argumentos de Ernesto Laclau: ele, o populismo, se identifica exatamente pelo jogo que estabelece entre as massas para criar uma unidade imaginária e frágil, impossível e necessária; ele, o regime populista, não se pauta tanto por um *fundamento*, mas por um *horizonte* que permite que uma exclusão salutar se configure. Impossível e necessário, aquilo que está sempre por vir, que não pode ser mostrado e lembrado (Imaginário) ou descrito / representado (Simbólico), um vácuo em torno do qual gravitam os significantes mantendo seu objeto à distância: é através dessa relação enviesada de extimidade *da Coisa (das Ding)*, esse vazio que é, ao

mesmo tempo, organizador do sujeito que o populismo se faz valer e dá, a ele mesmo, o título imperialista, soberano, definitivo ⁵.

São todas essas marcas do Estado Novo e seus agentes, possíveis de alcançar através da leitura dos trabalhos de Rosário Fusco, não na maneira de tocarmos a sua obra e seus dizeres, mas na possibilidade de estes trabalhos e dizeres nos tocarem, que aqui interessa ressaltar.

Acredito que os escritos políticos de Rosário Fusco podem ser lidos à luz desses imbricamentos às vezes mais, às vezes menos sutis. Creio que essas técnicas da criação de um sujeito ideológico marcam profundamente as preocupações que o político e escritor mineiro tiveram em suas aventuras no Estado Novo, sempre à procura do consentimento do povo através da formulação de um Getúlio Vargas suficientemente forte para representar os anseios e a soberania nacionais. Para tanto, Fusco utiliza todas as possibilidades de erudição e fascínio que conhece.

O trabalho a que me proponho aqui é o de uma leitura do material disponível – certamente esparso; notavelmente escasso – deste escritor mineiro para um futuro recorte que aprofunde uma ou mais questões. Para isso, utilizarei as colunas que ele escreve para a *Revista Cultura Política* e alguns outros registros encontrados em periódicos estado-novistas como a *Revista Atlântico*, algumas cartas recebidas por ele da correspondência trocada com Mario de Andrade e seus livros teóricos: um deles sobre Henri F. Amiel; outro, um pequeno tratado intitulado *Introdução à Experiência Estética*. Ou seja: o que essa dissertação pretende é não ser mais que um ensaio, no que essa palavra tem de mais comum: uma tentativa de delimitar certos assuntos – tomando o próprio Rosário Fusco como assunto – a fim de aperfeiçoar algum ponto de vista posteriormente.

A maior parte desse material disponível é pertencente à biblioteca pessoal (todos os romances publicados, com exceção de *O Livro de João*, e o ensaio sobre Amiel) do professor

⁵ LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Trad. Soledad Laclau. Buenos Aires: FCE, 2005.

Raúl Antelo ou provindo de doação ao acervo do Nelic (Revista Cultura Política) por este professor.

Por razões que são muito mais relativas ao tempo disponível e às dificuldades de uma análise aprofundada, ficarão de fora deste trabalho os romances de Rosário Fusco, ainda que constituam um material interessantíssimo para o trabalho. Esse interesse permanece e terá uma oportunidade em um trabalho futuro.

III – O TRABALHO DIÁRIO

Nas primeiras páginas do livro que escreveu sobre Henri Frederic Amiel, Rosário Fusco dá o testemunho característico de quem vislumbra a justificação amiga que tal dedicação procura, separando, aos seus possíveis e *honrosos* leitores, "os detalhes eruditos intermediários, no caso, inúteis e dispensáveis".

Mesmo porque este ensaio não tem a menor pretensão, a não ser a de divulgar, de algum modo, a fisionomia intelectual desse tão admirável quanto caluniado patricio de Vinet, homem que, na sua própria terra, é mais conhecido pelos versos medíocres [...], compostos num momento de exaltação patriótica [...] que, mesmo, como o fino e agudo comentador de idéias que foi.⁶

Salvaguardadas algumas proporções desse alerta do crítico de 30 anos, o mesmo poderia ser afirmado a respeito do próprio Rosário Fusco: não bastasse a ausência maciça de citações e estudos – silêncio que o torna ilegível –, os comentaristas se debruçam e se arriscam mais sobre suas lendárias noitadas de étlicos excessos que nos excessos literários que ele produziu nas madrugadas em claro, fazendo a sua "fisionomia intelectual" ser um aglomerado anedótico. A fisionomia modificou-se com a calúnia e é mais pantomima carnavalesca e passageira que máscara mortuária para refrescar a lembrança: ingrata História que valoriza o mito e não dá devido valor ao legado.

Seja como for – voltaremos a esse mito que se projeta sobre o legado quando falarmos dos críticos que também deixaram sua herança a respeito de Rosário Fusco –, já temos aqui uma primeira faceta de Rosário Fusco que nos interessa: o escritor leitor de diário; o diário íntimo, esse relato caótico devidamente comprometido pela localização temporal. É o próprio Rosário Fusco que justifica sua escolha dos diários íntimos como

⁶ FUSCO, Rosário. *Amiel – notas à margem do Journal-Intime*. São Paulo: S. E. Panorama, 1940, p. 8.

sendo "admiráveis como documentos literários e humanos". Por um lado, uma estética; pelo outro, uma identidade. A junção de estética e identidade move o crítico mineiro, ele que se permite oscilar numa equação curiosa ou que pode ter uma interpretação curiosa: se a estética é uma escolha e se o relato do diário é uma escolha da memória, não é difícil chegar à conclusão de que escolhemos o nosso passado e os nossos antepassados ⁷, de que a memória e a invenção não são, enfim, distantes ou inimigas. Vamos voltar a isso mais à frente.

Fusco baseia seu estudo sobre Amiel, principalmente, como dito, nas informações que coleta nos escritos íntimos, mas não pára por aí: por todo o livro, Fusco costura opiniões e conclusões a respeito do escritor suíço, estabelecendo sutilezas que se entrelaçam e tirando daí, vez ou outra, esboços teóricos sobre a escrita e sobre a memória.

Se o argumento de Maurice Blanchot convém ser lembrado (e como não seria?), o diário é interessante na medida em que nos dá o insignificante daquela vida, daquele momento, constituindo um interessante paradoxo.

Parece haver, no diário, a feliz compensação, uma pela outra, de uma dupla nulidade. Aquele que nada faz de sua vida escreve que não faz nada, e eis, apesar de tudo, algo de feito. Aquele que se deixa desviar da escrita pelas futilidades do dia, agarra-se a esses nada para contá-los, denunciá-los ou gozá-los, e eis um dia preenchido. É a "*meditação do zero sobre ele mesmo*", de que fala, valentemente, Amiel. ⁸

O valente Amiel, emprestando suas palavras também a Blanchot, faz surgir uma gravidade e uma tensão destacadas pelo crítico francês mais à frente de seu livro:

⁷ É a questão da escolha da herança de que fala Jacques Derrida nos diálogos com Elisabeth Roudinesco. Em *Confissões de Amanhã*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. Essa escolha de uma determinada herança feita por Rosário Fusco será ainda vista.

⁸ Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 274.

escrevemos para conhecermos um pouco mais de nós mesmos, escrevemos para que seja feita a confissão de um outro que nós somos. É uma figura daquela *escrita de si*, realçada um pouco acima. Sendo que essa escrita ainda cumpre uma ambigüidade relativa a si mesma: tanto ela pode ser a "fuga da loucura" quanto o seu encontro; tanto ela pode mostrar toda a grande lucidez de que se goza quanto a ausência dela. Nesse processo de confissão, o templo literário sofre suas rachaduras e remendos, posto que uma leitura é sempre realizada em camadas: a leitura daquelas palavras que revelam o silêncio de um tempo passado é feita a partir dos barulhos que podem ser ouvidos. E tanto o silêncio se projeta para dentro do ruído, quanto o ruído se permite poroso o bastante para recolhê-lo. Junção de dois tempos; e nessa junção está o leitor atento do diário – seja dele, seja de outro – e o próprio diário recebendo um outro diário que não ele: o do leitor, seu igual, seu irmão.

Assim, o diário – e a leitura do diário – é o encontro com uma outra língua, uma narrativa que não cabe na realidade, mas que nela está inserida como curativo – porém, como um curativo traidor que não deixa a ferida sarar. E não deixa porque há uma retroalimentação nas páginas datadas do diário íntimo: escreve-se aquilo que a realidade não destruiu ou escreve-se a fuga dessa destruição; e quando pensamos que algo foi salvo daquilo que deveria ser apenas escombros da realidade, vemos que todo um conjunto de novos escombros está ali disposto e desordenado, exigindo uma arrumação que não pode ser dada senão por outro que não nós ou mesmo que só pode ser compreendida pelo outro de nós, quando ele, enfim, decide fazer-nos uma visita. Triste toxina essa da memória.

A memória, entretanto, pode ser o seu próprio antídoto. Se a memória, em seu sentido etimológico, é a negação da *moria*, da loucura, e se o diário a configura como conjunto de escombros, de ruínas, já temos aqui uma boa matéria metodológica para o

escritor: uma memória que não se distingue da invenção, posto que essa preenche o vazio que a fragmentação memorialística deixou ⁹.

Rosário Fusco demonstra interesse por essa escrita do particular, escrita que revela e denuncia, uma literatura feita de poeira, de despojos lançados que podem ser mais judicativos que amigavelmente confidentes. É um interesse que poderia ser colocado como uma inclinação em direção a uma literatura de cunho portátil – para utilizarmos o termo de Vila-Matas ¹⁰ –, em direção a uma *literatura menor*.

Deleuze e Guattari colocam assim sua definição a respeito dessa literatura que coloca como sendo a de Kafka, mas que não pára no escritor, pois se torna abrangente na medida em que realça o problema da expressão nas imagens: essas imagens expõem o *procedimento* de uma literatura. O procedimento é a própria literatura.

O problema da expressão não é colocado por Kafka de uma maneira abstrata universal, mas em relação com as literaturas ditas menores – por exemplo, a literatura judaica em Varsóvia ou em Praga. Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka define, nesse sentido, o beco sem saída que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever,

⁹ É mais ou menos o que diz Blanchot sobre o diário de um dos seus escritores prediletos: "O *Diário íntimo* de Kafka não é feito apenas de notas datadas, que remetem à sua vida, de descrição de coisas que ele viu, de pessoas que encontrou, mas também de um grande número de esboços de narrativas, algumas de poucas páginas, a maioria de algumas linhas, todas inacabadas, embora muitas vezes já formadas e, o que é mais impressionante, quase nenhuma tem relação com a outra, não é a retomada de um tema já posto em obra, assim como não tem relação evidente com os acontecimentos diários. [...] Temos aqui o pressentimento do que poderia ser o diário da experiência criativa". In Blanchot, op. cit., p. 277.

¹⁰ Enrique Vila-Matas. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1985.

impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira.¹¹

Três barramentos, três impossibilidades que implicam na necessidade de ser uma voz que ecoa da/na consciência nacional; a negação de uma língua primitiva e de tudo que esse registro simbólico pode trazer consigo; e a exclusão pela qual passa mesmo aqueles que, dentro da língua maior, carregam consigo o coeficiente minoritário que os classifica (judeus, por exemplo). E que menor unidade pode haver senão a do próprio sujeito, aquele que se escreve/inscreve no diário enquanto alteridade de si, em uma língua que lhe parcialmente deslocada, estranha, na medida em que esse sujeito não é o emaranhado da língua utilizada, mas da linguagem que o outro lhe legou?

A expressão, em todo caso, não parece ser tão diferente do estranhamento que a escrita proporciona; e o procedimento poderia, a partir daqui, ser uma marca desse estranhamento na palavra escrita. Daí que o trabalho realizado por essa literatura menor é antes o de uma amostragem de rastros que, necessariamente, de descoberta de provas.

Outra característica: tudo na literatura menor é político. Nas literaturas "maiores", o caso individual se coaduna com diferentes outros casos particulares, formando um bloco, um conjunto em que nenhuma das histórias é particularmente dispensável – o que proporciona uma idéia de possibilidade de intercâmbio entre essas histórias que se atravessam. Ou seja, nessa literatura há um movimento do todo em direção à parte. Na literatura menor, entretanto, todos os casos, por mais "indiferentes" que possam parecer, estão ligados à política e vão, nesse movimento, revelando as outras histórias que, antes de serem paralelas, estão entrelaçadas com o caso em questão. Um movimento da parte ao todo.

¹¹ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka – Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25.

Poderíamos confrontar aqui, talvez, essas duas idéias para fazê-las ressaltar: de um lado, e primeiramente, uma literatura da parte, isto é, do *particular* : o caso individual, familiar, que acaba servindo de *modelo de conduta* e é perfeitamente atravessado por uma voz demiúrgica ou divinizada, uma voz que preenche a página branca como quem recheia a tela de desenhos. Enfim, um Autor. Enquanto que, convivendo com esta, mas tendo suas delicadas diferenças, uma literatura do *individual*, do indivíduo. Aqui, a diferença pode ser radical: se na primeira, há uma autonomia do particular e de tudo que vem junto com ele, nessa segunda, o escritor é que vem junto com as narrativas anteriores, precedentes, deixando sempre rastros e pistas de sua construção. É nesse sentido que quero me referir ao *indivíduo* ali acima: individual em sua amostragem, ele não se deixa, como o particular, terminar em uma solução que, aparentemente, traga algum final. A cada abertura que o indivíduo – aqui, tão perto do que seria um sujeito – provoca, outras aberturas lhe são mostradas, sem que ele possa, necessariamente, voltar pela abertura que entrou.

Não parece fruto do acaso que Rosário Fusco se interesse por essa pesquisa nos diários e em uma literatura menor. Aceitando correr o risco da monumentalização do grotesco ou de ser o "salvador" daqueles que estão sem voz – privilegiar uma determinada classe, como fez, por exemplo, o romantismo, aumentando, assim, as fronteiras artificiais que lhe foram, à classe, determinadas –, Fusco vai carregar esse interesse para dentro de praticamente toda a sua empreitada como político e escritor: é o conceito de *mínimo* que o agrada, e as várias histórias entrelaçadas e possíveis dentro desse mínimo, do banal, micro.

Ainda uma outra característica da literatura menor é que ela perde a referência de individualidade: nela, tudo é coletivo. E sendo coletivo, podemos pensar que a manifestação de um determinado escritor menor (e de da literatura respectiva) reflete menos sua propriedade particular – seu próprio, sua exclusividade, seu mecanismo de exclusão – e mais uma malha, um atravessamento de histórias, narrativas e pensamentos, em que "o campo político contaminou todo o enunciado".

Mas sobretudo, ainda mais porque a consciência coletiva ou nacional está "sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação", é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade.¹²

A literatura menor-coletiva é uma sobrevida, então, da consciência coletiva / nacional, uma forma de atribuição que potencializa uma comunidade (quem sabe, uma comunidade do por vir, uma comunidade futura, mas uma comunidade que, como a mulher para Jacques Lacan, é não-toda, é sempre suplementada: uma forma de sempre estar *prestes a*, mas nunca se realizar). É um projeto de criação do outro, do possível, da alternativa ao que está em vigor, em que se apaga o sujeito (o sujeito específico, dotado de um nome, de uma enunciação que possa dizer que é sua). Se não fosse assim, ao que parece, a literatura menor deixaria de ser uma possibilidade revolucionária, na medida em que a construção de uma literatura a partir daquelas categorias duplas já tão conhecidas – o narrador e o narrado, o criador e o criado – dá vazão a uma corrente que encontra seu porquê na figura do líder carismático – aquele que reflete os sonhos de uma população, mas que se encarrega, também, de dar o que sonhar a essa população. A alternativa da literatura menor pode ser, então, não o sonho do líder, do Autor, do criador, mas sonhar essa figura, criar uma sombra, um duplo para ele ou até para si mesmo.

¹² Deleuze e Guattari, op. cit., p. 27.

O "eu" não fica apartado dos fatos psicológicos, pois que estes, nessa orientação, passam a constituir um "segmento" da vida do indivíduo particular, ou, em outras palavras, qualquer coisa de fora, mas ligada à "vida dramática". Quer dizer, nós vivemos de "acontecimentos" quando saímos de nosso plano concreto (concreto, aqui, no sentido da filosofia de Politzer, não no significado etimológico do vocábulo) para o abstrato que as circunstâncias criam. No primeiro caso, somos nós mesmos. No segundo, somos prepostos, digamos assim, de outra existência que determinada situação criou para nós.

Amiel ilustra, perfeitamente bem, as relações que se estabelecem entre esses dois modos de ser da existência. [...]

A "comunicação" com a realidade é necessária, contudo ele não descerá a tamanha "degradação". O pensamento não é um veículo de "ligação" com o mundo exterior, mas, sim, um criador deste mundo, que não existirá sem a sua modelagem. Os realistas poderão pensar ao contrário, Amiel não.¹³

Pelas palavras citadas, Fusco já enxerga em Amiel a possibilidade de uma teoria que não vê a linguagem como criação do mundo, mas o contrário disto. O que pode resultar em uma abordagem diferente, alternativa, não só da linguagem e do sentido, mas também do tempo: sendo o mundo construído pelo pensamento e tendo este último a possibilidade de ser uma "construção fictícia", uma rememoração criativa, a memória pode ser mais que apenas o conjunto de fatos, de acontecimentos irrecuperáveis, matéria que jamais poderá ser vivida ou recuperada (já que, ao que parece, essa tendência de ver a memória como depositário de experiência tende a primar por alguma coisa de fiel, de específico em seu processo) para se tornar um aglomerado de informações que podem ser mescladas, refeitas, reinventadas continuamente.

Sem querer ser exagerado no que se afirma, esse vanguardismo de Fusco pode criar um paralelo com o famoso acontecimento ocorrido com Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*,

¹³ Fusco, Rosário. Op. cit., pp. 86 e 89.

no capítulo intitulado "Lição de escrita", onde o chefe da tribo nambiquara surpreende os outros índios "fingindo" – quero acreditar que aí está um mecanismo antropofágico, uma apropriação mimética no que este termo possui de invenção, de criação e não apenas de imitação – se comunicar por escrito com o antropólogo suíço.

Se quisermos estabelecer a correlação entre o aparecimento da escrita e certos traços característicos da civilização, convém procurar em outro rumo. O único fenômeno que a acompanhou fielmente foi a formação das cidades e dos impérios, isto é, a integração num sistema político de um número considerável de indivíduos e sua hierarquização em castas e em classes. Em todo caso, esta é a evolução típica à qual assistimos, desde o Egito até a china, no momento em que a escrita faz sua estréia: ela parece favorecer a exploração dos homens, antes de iluminá-los. ¹⁴

Se a escrita pode ser, para Lévi-Strauss, uma forma de dominação que possibilita a dependência e as formas de exclusão, que institui o cânone, acontece que ela pode, através de jogos e atribuições de sentido dos quais os realistas citados por Fusco não gostam, ser também uma maneira de se libertar da própria linguagem, a partir do momento em que ela passa a ser uma possibilidade criativa, um instrumento de manuseio, lúdico ¹⁵. Pode estar aí a semente da afirmação do escritor mineiro de que *nem todo real é existente*, e que existe um outro lado do real, *o supra-real*, que lhe valeu a fama de surrealista, ao menos, para alguns dos críticos que o leram ¹⁶. Seguindo os passos de Deleuze e Guattari, este é o jogo da língua que se desterritorializa como órgão para

¹⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 283.

¹⁵ O que ainda pode ser ou resultar em outra forma de exclusão, pois pode, sem muito esforço, constituir um novo cânone a ser seguido.

¹⁶ Mais à frente, quando forem enumerados exemplos de crítica realizada sobre Rosário Fusco, a frase vai reaparecer.

produzir uma reterritotalização como "instrumento do Sentido", com toda a possibilidade interpretativa que a expressão usada pelos dois filósofos – *langage sensé* : "linguagem com sentido" / "linguagem sensata" – tem de riqueza. Ou ainda: a língua exclui para fortalecer um dos lados, mas pode ela mesma ser inflada, inflacionada de sentidos outros, liberando possibilidades antes evitadas ou até ignoradas.

É desse mesmo modo que Rosário Fusco busca as páginas de Amiel, um Amiel que, segundo o mineiro, deverá ser visto apenas como "assunto": Fusco inflaciona também as páginas do diário e retira dali concepções sobre a memória e a escrita, bem como relatos de vida, de acontecimentos da vida de Amiel, que ele não deixa, em alguns momentos, na falta de informações mais convincentes, de imaginar os desdobramentos.

Um trabalho de crítico criativo que vai além da fronteira da própria crítica, que não se detém nas dificuldades.

Como um feitiço, também Fusco tornou-se alvo dos críticos, alguns mais criativos, outros mais "realistas", como aqueles que ele mesmo cita como inimigos de Amiel. Entre o resgate jornalístico dos fatos e a invenção de uma vida, os críticos pintam um quadro de Rosário Fusco que pode ser entendido nas suas pinceladas.

IV – REVISÃO

Podemos dizer que entre o *memo* e o *mimo* alguma coisa se perdeu. Ainda que tenha sido um prolífico escritor, diversificando entre prosa e poesia, artigos e ensaios, cartas e depoimentos, os registros deixados sobre Rosário Fusco não deixam mentir que a predominância das opiniões está mais interessada em manter a aura e ausência em que ele se encontra que reduzi-lo à distância de uma página. Se um dos maiores correspondentes, Mario de Andrade, reconheceu que "foi ele incontestavelmente o agenciador das colaborações brasileiras e estrangeiras da Verde" ¹⁷, outros sequer o nomeiam como partícula da vasta gama de interesses culturais do país ou, quando fazem, renunciam à obra deixada, esperando ver na figura do homem aquilo que as linhas necessitam para alcançarem êxito.

Vejamos alguns exemplos ¹⁸.

Na *História da Literatura Brasileira*, de Nelson Werneck Sodré, a única citação que aparece de Rosário Fusco é a de ter composto a obra *Política e Letras: síntese das atividades literárias brasileiras do decênio 1930-1940*, livro que Werneck Sodré relaciona entre aqueles para o estudo do modernismo ¹⁹. Alfredo Bosi, em dos seus mais aceitos e difundidos livros, presente na maioria absoluta das bibliografias acadêmicas, menciona, à página 388, Fusco como um dos participantes do grupo Verde. Mais à frente, Bosi cita o livro *Vida Literária* como uma das obras nas quais pode-se ler algumas coisas a respeito de Érico Veríssimo ²⁰.

¹⁷ "Cataguases". *Diário Nacional*, 10 de julho de 1932. In ANDRADE, Mario de. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades / Secret. Cult. e Tecnologia, 1976, p. 549.

¹⁸ Agradeço, para o arrolamento desses exemplos sucintos que se seguem, a colaboração de Rosário François Fusco, filho do autor, e de Sérgio Braga, bibliófilo mineiro.

¹⁹ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969, p. 574.

²⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª. edição, 6ª. reimpressão. São Paulo: Cultrix, p. 458.

O consagrado *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, reunião e comentário dos principais manifestos do Novo e do Velho Mundo, cita Rosário Fusco apenas uma vez e, ainda assim, apenas como pertencente ao grupo Verde e signatário do manifesto produzido em Cataguases ²¹. No volume que Gilberto Mendonça Teles organizou sobre Tristão de Athayde, reunindo trabalhos de crítica e crônicas de Alceu Amoroso Lima, encontra-se uma lembrança ao nome de Rosário:

Minas agora voltou ao modernismo. E voltou numa revista de... Cataguases. A coisa pode ser um pouco cômica, mas contra a evidencia não há resistência. O que Rio e São Paulo não possuem, essa coisa elementar, fundamental, sem o que não é possível nem falar de um movimento literário qualquer: uma "revista", essa coisa tão corriqueira em toda a parte e para nós aqui tão metafísica, existe em Cataguases. Chama-se "Verde", mas nela se escreve. Já deitou manifesto também impresso em papel verde. E publicou três números onde há muita bagaceira, muito modernismo de encomenda, muito "ta bom", mas algumas coisas realmente interessantes e novas, reunindo a colaboração de alguns dos melhores nomes atuais. O grupo (Henrique de Resende, Martins Mendes, Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Martins de Oliveira etc.), como todos os agrupamentos de novos, proclama a sua independência em relação a Deus e todo mundo, mas revela a influência sensível do sr. Mario de Andrade, que continua a ser a força mais tipicamente original e mais influente do movimento moderno. ²²

²¹ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 7ª. edição. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 352.

²² ATHAYDE, Tristão de. *Teoria, Crítica e História Literária*. Seleção e apresentação Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: LTC, 1980, p. 372. A opinião foi primeiramente publicada em "Os novos em 1927", Estudos 1ª. série, p. 16. O nome de Martins de Oliveira aparece no rol, mas ele nunca participou efetivamente do grupo, era mais um simpatizante com algumas participações: três no total, nos primeiros números da revista. Respectivamente, um poema intitulado "Função", outro "Melancolia", e um artigo chamado "Modernismo". Ele não aparece mais nas páginas da revista, nem mesmo no último número, dedicado a Ascânio Lopes por ocasião de seu prematuro falecimento.

O comentário de Tristão de Athayde, além de uma nítida veia satírica, é completamente parcial: ele não só não perdoa a inexperiência dos cataguenses como chama a atenção para a colaboração de "alguns dos melhores nomes atuais" ²³, predominantemente nomes ligados ao modernismo paulista, mesmo os mineiros Carlos Drummond de Andrade ou Pedro Nava. Tristão de Athayde ainda retoma o grupo mais tarde, mas cético dos resultados que poderão ser obtidos: "Muita alegria, muita despreocupação, muita vontade de ser falado, muita promessa. Nada, porém, que comece a marcar" ²⁴.

De qualquer forma, as lembranças de Tristão recaem sobre o grupo modernista de Cataguases e, não exatamente, sobre Rosário Fusco.

No *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, organizado por Massaud Moisés e José Paulo Paes e que contou com colaboradores do calibre de Alfredo Bosi, Jamil Haddad, Otto Maria Carpeaux e Wilson Martins, entre outros, o nome de Fusco aparece apenas como pertencente ao grupo, em um verbete destinado a historiar a literatura em Minas Gerais.

Antonio Olinto faz citação ao autor, mas por via indireta: ao tratar de um romance de Ivan Vasconcelos, dando ênfase ao romance como um dos mais significativos do último ano - ano que não está especificado no texto. Aos títulos relacionados para esclarecer a obra de Vasconcelos, Olinto passeia pela "densidade de *O Dia do Juízo*, de

²³ Afora o grupo de rapazes responsáveis pela revista, os nomes que se somam como participantes nos três primeiros números - que é o que Tristão de Athayde contabiliza - são: Carlos Drummond de Andrade, Edmundo Lys, T. de Miranda Santos, Emilio Moura, Roberto Theodoro e Camillo Soares no número 1 da revista; Antonio de Alcântara Machado, Mario de Andrade, Couto de Barros, Sergio Milliet, Ribeiro Couto, Abgar Renault, novamente Roberto Theodoro e Emilio Moura no segundo número; e, no terceiro número, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Prudente de Moraes, neto, João Alphonsus, Ildelfonso Pereda Valdés, Blaise Cendrars, Sergio Milliet, Godofredo Rangel, Wellington Brandão, Abgar Renault, Ascenso Ferreira, Ildelfonso Falcão, Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Camillo Moura e Pedro Nava.

²⁴ "Gente de amanhã", in *O Jornal*, RS, 22 de janeiro de 1928.

Rosário Fusco". Almeida Fischer, autor de *O áspero ofício III*, em que o crítico analisa *Irene*, romance de Sergio Albuquerque, diz a certa altura:

Lembrei-me também de *O Agressor*, em que é possível que existam os elementos aproximativos procurados, mas não houve como localizar o velho romance de Rosário Fusco na desorganização da biblioteca sem fichário e sem sequer um simples levantamento dos livros que esconde.²⁵

E nada mais fala, senão essa rápida lembrança de leitura que o romance de Fusco proporcionou.

Mesmo em Afrânio Coutinho, crítico e historiador da literatura tão preocupado em chamar atenção aos novos e obscuros nomes da arte e auxiliado por cerca de cinquenta outros estudiosos, ao longo dos seis volumes de *A literatura no Brasil* o nome de Rosário Fusco não é citado²⁶.

Já em um volume intitulado *Crítica – Os Modernos*, de João Ribeiro, recuperando um artigo publicado em 14 de fevereiro de 1929 no *Jornal do Brasil*, atesta que

existe em Cataguases um núcleo de poetas modernistas, que têm chamado a atenção de nossos críticos. Um deles é o sr. Rosário Fusco, autor de *Fruta de Conde*, que fala a ingênua linguagem do povo, desdenhando, porém, os ritmos tradicionais e as rimas. Há muita simplicidade nos seus versos e também há poesia, que os passadistas lhe contestam.²⁷

²⁵ FISCHER, Almeida. *O áspero ofício III*. S/1: Cátedra, 1977, p. 65.

²⁶ COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 3ª. edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

²⁷ RIBEIRO, João. "Crítica – Os Modernos", in *Obras de João Ribeiro*. Org. Múcio Leão. Rio de Janeiro: ABL, 1952, p. 235.

Como que para atestar a verdade de sua opinião, tentando realçar a modernidade do livro de Rosário, João Ribeiro, no artigo citado, transcreve dois poemas do livro de Rosário, ambos intitulados "Fazenda".

Um resultado um pouco melhor que os anteriores aparece no Dicionário Prático de Literatura Brasileira, de Assis Brasil, que, apesar de suas muitas falhas e esquecimentos significativos, não deixa de fazer menção – honrosa, perto das outras – a Rosário Fusco. Juntamente a uma pequena foto, Assis Brasil oferece dados biográficos do autor e algumas informações sobre sua obra ("Não só cultivou a ficção, mas o teatro e a crítica literária"), assinalando a existência de *O Agressor*, *O Livro de João*, *Carta à Noiva* e *O Dia do Juízo*, proferindo, ainda, uma elogiosa apreciação:

A sua ficção se destacaria no panorama do Modernismo, pelo realismo de linguagem e apresentação de seus temas. *Carta à Noiva* chegou mesmo a escandalizar alguns críticos e leitores. Disse Adonias Filho: "Com o romance de Rosário Fusco – destinado a permanecer, ocupando uma posição isolada, exigindo amplo debate crítico – o que se enriquece é a ficção em seu poder trágico, força que penetra na criatura para ferir o abismo, atingindo a loucura, a inteligência e o instinto".²⁸

Mas Assis Brasil não desenvolve esse seu pensamento, mostrando os porquês de considerar os traços de raridade que observa na obra de Fusco: apenas deixa notório o seu entusiasmo frente ao autor, sem, entretanto, dar as respostas a tais afirmações.

²⁸ BRASIL, Assis. *Dicionário Prático de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979, p. 278-9. Infelizmente, Assis Brasil tanto não diz de onde retirou a citação de Adonias Filho quanto não consta na bibliografia selecionada qualquer referência ao mesmo.

Um crítico que se esforçou mais na empresa de recuperar a imagem literária de Rosário Fusco é Wilson Martins. Porquanto se desconfie da simplicidade dos seus dizeres e do quanto estes se mostram liberais, por mais que se alerte sobre a visão massificada de literatura que possui e de como justifica, pela História, os movimentos artísticos, merecem lembrança algumas obras suas que se empenham em, ao menos, registrar a existência e produção do romancista mineiro. Em sua *História da Inteligência Brasileira*, ao tratar do modernismo, acentuando a "explosão" de manifestações ocorridas no território, em seus pontos mais variados, ele cita o manifesto engendrado pelos colegas de Cataguases, citando Fusco como um dos donos das assinaturas ali estampadas ²⁹. No mesmo sexto volume da obra, seguindo adiante, quando enumera obras de poesia editadas no ano de 1928, Martins inclui na lista *Fruta de Conde*, como obra marcada pela origem regionalista e pitoresca dentro do modernismo. E, ainda, tratando do assentamento modernista no Brasil, ele novamente cita o livro de poemas de Rosário Fusco como dístico dessa proliferação e ratificação modernista em Cataguases ³⁰.

No sétimo e último volume da obra, aparecendo sob a rubrica de diferentes anos, Wilson Martins chama atenção para o lançamento de *O Agressor* nas obras aparecidas em 1943 ³¹; em 1949, ele nota duas peças de teatro de Rosário, *O Anel de Saturno* e *O Viúvo* ³²; e, no ano de 1954, o crítico cita a edição de *Introdução à Experiência Estética* ³³ e, páginas depois, de *Carta à Noiva* ³⁴.

No raro momento em que Martins não se detém em, simplesmente, enumerar os títulos das obras de Fusco, ele se apega aos livros ficcionais, tentando entender aí nesses romances, a primazia de um estilo psicológico. Partindo da análise de José Vieira, ele diz:

²⁹ MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira* – vol. VI. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 377.

³⁰ Idem, *ibidem*, respectivamente p. 436 e 448.

³¹ Idem, vol. VII, p. 201.

³² Idem, *ibidem*, p. 281.

³³ Idem, *ibidem*, p. 311.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 340.

Retomando um dos mitos ancestrais da humanidade, José Vieira penetrava, talvez sem pretendê-lo, nos domínios tenebrosos do Inconsciente, agora objeto de intensa exploração literária graças à popularização da Psicanálise. Técnica que Rosário Fusco havia introduzido com *O Agressor* e que repetia em *O Livro de João*, com resultados pelo menos discutíveis. Era o que me parecia, em artigo publicado pelo *Diário da Noite*, de São Paulo, a 3 de dezembro de 1945. *O Livro de João* testemunhava de uma correção nos processos radicais que o autor empregara no primeiro romance: "Ainda aqui estamos em pleno clima de romance psicológico – mas psicologia que se entende racionalmente, isto é, como fenomenologia normal da constituição humana e não debaixo de aspectos mórbidos que não podem ser, na verdade, o seu sinal específico". Rosário Fusco parecia inaugurar um novo estilo de romance entre nós: tratava-se de uma "interpretação psicanalítica da vida", ou de uma "aplicação do método psicanalítico à literatura de ficção".

Isso, claro está, colocando a chave do romance fora dele, era um obstáculo à sua difusão. É certo que, tomando um suporte cultural de natureza científica, a técnica de Rosário Fusco traía "as regras e os limites mais essenciais do gênero", mas era acusação que deveria ser feita a todo romance.

É verdade que o caso em foco de Rosário Fusco não incide na principal acusação que se faz ao romance moderno, de ter abandonado a sua própria feição para revestir-se com as roupagens alheias da argumentação das idéias políticas, dos objetivos extraliterários; e o autor poder-se-ia muito bem defender aduzindo que apenas se serve da psicologia a exemplo dos mais famosos e consagrados romancistas do mundo, empregando-a, porém, sem dispensa do progresso que ele mesmo fez, como ciência. Seria a defesa de Rosário Fusco; o que eu não sei é se seria a defesa do romance.³⁵

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 214-5.

A longa passagem de Wilson Martins deixa algumas dúvidas: o trecho que se inicia com "é o que me parecia" pode dar a entender que o crítico soube do livro a partir de uma opinião alheia e que, assim, não tenha contrabalançado as suas próprias conclusões àquelas veiculadas no jornal que ele evoca, o que tornaria a sua opinião tão duvidosa quanto o romance cujos resultados ele questiona. Em segundo lugar, se ele não proclama exatamente os romances de Fusco como sendo "romances de tese" ou "engajados", e se a intensidade da prática, tão acentuada em *O Agressor*, se suaviza a ponto de ser deglutida em *O Livro de João*, é invocando o "progresso que ele mesmo fez, como ciência" que Martins arremata sua opinião, levando o romance a oscilar entre o estilo literário inovador e a concepção de incorporação psiquiátrica por parte da literatura.

A participação de Wilson Martins termina com um breve trecho que ele incorpora em *A Idéia Modernista*: enumerando as margens que disputavam lugar com os centros do país, Rio de Janeiro e São Paulo, Martins faz suas as palavras de Carlos Chiacchio, repassando em memória os "modernismos" do Brasil: "Minas, conquanto amiga tradicional das idéias libertárias, recebeu com desconfiança o movimento. Um ou outro apareceu a cirandar com as bandeirolas da festa inaugural. Emilio Moura, Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Martins de Almeida, Caio de Freitas, Rosário Fusco..."³⁶ é a única aparição do nome nas páginas desse livro de Wilson Martins.

Já em uma coleção de "rodapés literários" de Guilherme de Figueiredo, romancista e teatrólogo e que empreendeu a missão de tornar públicas suas impressões de leitura, coleção que carrega o nome de *Cobras e Lagartos - rodapés de crítica literária*, temos uma apreciação de Rosário Fusco que leva a cabo algumas características mais precisas da obra, recaindo, prioritariamente sobre o primeiro romance do analisado. Exigindo uma postura literária variada em relação ao que foi produzido – como se adivinhasse as potencialidades de Fusco –, Figueiredo crê na sobrevivência do autor se moldadas certas arestas que a obra denuncia. Tomando por norteador e abertura de sua crítica o fato de

³⁶ MARTINS, Wilson. *A Idéia Modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks / ABL, 2002, p. 110.

considerar a obra de Fusco hermética, ele trava um embate entre duas consciências, a saber, a do leitor e a do escritor, dando por vencedora a deste último:

Quando um livro é hermético, convém conservar a intenção do autor e deixá-lo hermeticamente fechado. Mas, antes disso, recorda-me que o leitor já tenha conseguido afastar para bem longe, dentro de seu espírito, as fronteiras do seu próprio conceito de hermetismo. Rosário Fusco [...] acaba de estreitar-se no romance, numa aventura que merece o adjetivo de hermética e nos convida a uma luta constante com as suas páginas de *O Agressor*. Dessa luta, entre o espírito do leitor e o de Rosário Fusco, receio que o primeiro perca a batalha [...].³⁷

Se o início da crítica questiona o romance em sua maneira de contar a história – e, portanto, ao quanto de artista que há no homem –, logo depois Figueiredo recorre diretamente ao homem para convencer o leitor de sua opinião, retornando deste ao poeta – quase como um prematuro pedido de desculpas ao leitor desavisado.

De qualquer maneira, ante *O Agressor* e o romancista que o escreveu, a nossa primeira atitude tem que ser de pasmo. Porque Rosário Fusco, o homem, é inquieto, um turbulento, um dos mais precoces inquietos e turbulentos surgidos com o modernismo. [...] Do temperamento de Rosário Fusco, entretanto, pode-se esperar tudo, até mesmo um romance despido de qualquer das qualidades meridionais. O temor à exuberância há de ter levado o poeta e crítico à aventura de tentar uma literatura esgalhada, sem sombras e sem coloridos. Para evitar o estilo *florido*, Rosário Fusco despojou-se de flores e frutos.

³⁷ FIGUEIREDO, Guilherme de. *Cobras e Lagartos – rodapés de crítica literária*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 97. O artigo de Figueiredo sobre o livro de Rosário Fusco é, entretanto, da época de seu lançamento, ou seja, 1943.

O "estilo florido", não, exatamente, o rebuscado – pois disso o crítico fala posteriormente, delatando o romancista – mas, provavelmente, o regionalista, valorizando a paisagem enquanto símbolo nacional ou admitindo uma sorte de obnubilação característica que Figueiredo espera, é o que falta a Fusco e pode ser aquilo que o faz um cosmopolita revoltado e desiludido, abandonando, propositalmente, o que Figueiredo reclama ser um "jeito meridional de literatura". Como segunda crítica, a que recai sobre o rebuscamento de Rosário, Figueiredo reclama no romancista o uso luxuoso da língua, um abuso de linguagem literária que tanto impede o leitor de se aproximar da leitura quanto é característico do escritor, quase como uma medida preventiva de separação que foi impetrada: "As personagens de Rosário Fusco devem ser contadas com o luxo verbal que há em Rosário Fusco. Só assim Rosário Fusco será o romancista Rosário Fusco" ³⁸, que é bem uma forma Buffon de olhar para a literatura.

Semelhante a essa opinião, acrescenta-se a do professor mineiro Joaquim Branco ³⁹. Seu livro *Passagem para a Modernidade*, no capítulo dedicado a Rosário Fusco, coleta uma série de comentários e tece outro tanto, todos levados pelo fio condutor da apologia mitificadora. Começa ele dizendo: "Ninguém poderia encarnar melhor o sentido de transgressão – não só na literatura, mas também na vida – do que Rosário Fusco de Sousa Guerra". E Joaquim Branco consegue o que pretende: anuncia o homem revoltado e o conseqüente escritor, reputando ao inquieto homem toda a gama de eventos que enaltecem qualidades da infância e juventude do artista, entremeando, aqui e ali, poucos comentários sobre a obra de Rosário.

Embora reconhecesse a aventura da juventude e tivesse, como poucos, seguido a carreira de escritor, na qual teve boa receptividade no meio literário,

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 101.

³⁹ Joaquim Branco, além de deter-se no estudo do grupo *Verde*, manteve convivência quase diária com muitos pertencentes ao movimento por ter residido sempre em Cataguases. É, talvez, devido a tal convívio que se estabeleceu a parcialidade das opiniões de Branco.

Rosário nunca se submeteu ao brilho fácil da carreira. Em resumo, gostava de afirmar: "nunca adulei a dona Glorinha" (referindo-se ironicamente à glória literária).⁴⁰

E ele segue, crente que "para se dimensionar verdadeiramente a importância de Fusco para as letras brasileiras, vamos reproduzir trechos de registros de figuras de expressão publicados na imprensa, quando da sua morte", o que precede um conjunto de emblemáticos depoimentos de nomes como Carlos Drummond de Andrade ("Diário de uma garota em 1941 - II - Homenagem". Caderno B, *Jornal do Brasil*, 20/08/77, p. 8), José Carlos Oliveira ("Rosário Fusco". Caderno B, *Jornal do Brasil*, 21/08/77, p. 4), Carlos Swann ("O incrível Fusco". *O Globo*, 1977, s/p), Luis Fernando Emediato ("Um abraço mortal com a vida". Caderno B, *Jornal do Brasil*, 19/08/77, p. 1), Carlos Menezes ("Rosário Fusco: ficcionista, crítico ferrenho e boêmio literário". *O Globo*, 19/08/77, p. 37), Vladimir Luz ("Rosário Fusco: o nosso 'enfant terrible' ". *Estado de Minas*, 20/08/77, p. 1) e Laís Correa de Araújo ("Um homem". *Estado de Minas*, 20/08/77, 2ª. seção, p. 1) todos, ao tratar da morte do escritor, recuperando a vida desregrada de Fusco⁴¹. Ainda que não se tenha à disposição para consulta todas reportagens e recortes a que teve acesso Joaquim Branco, independente disso, o que salta aos olhos é a visão estereotipada que muitos possuem a respeito do artista e a necessidade, inquestionável em Joaquim Branco, de comprovar através de "argumentos de autoridade" e tornar público esse signo; um signo que permanece na esfera do *ícone*, não chegando a ser *índice* de nada, não apontando para lugar algum – apenas para retomarmos algumas categorias estipuladas por Sanders Pierce. E se Fusco está certo ao dizer que "a única novidade é o sol"⁴², parece ser natural que essa visão do artista já venha precedida de uma posição idêntica⁴³.

⁴⁰ BRANCO, Joaquim. *Passagem para a Modernidade – Transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (Década de 20)*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002, p. 139.

⁴¹ Idem, *ibidem*, pp. 142-5.

⁴² Título de uma matéria sobre Rosário veiculada em *Totem – Suplemento cultural do Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto e do jornal Cataguases*, jun/75, s/p. A reportagem deveria ser uma entrevista com o

Um tanto diferente disso, coloca-se Lêdo Ivo tratando do relançamento do primeiro romance de Rosário Fusco, pela editora Bluhn, em 2000 e admitindo que Fusco é um precursor de idéias que, posteriormente, se difundiram pelo país, tornando-se, essas idéias, hegemônicas dentro do cenário literário nacional.

Foi o mineiro Rosário Fusco quem introduziu Franz Kafka na criação literária brasileira. Numa viagem à Argentina, no início da década de 40, ele descobriu, em uma livraria de Buenos Aires, as traduções espanholas de *A metamorfose* e *O processo*, que naquela época se infiltravam subterraneamente no cenário cultural do Ocidente. Era então Rosário Fusco um dos mais ouvidos e temidos críticos literários do nosso país, como comprova o seu *Vida Literária*, publicado em 1940.⁴⁴

Além de reclamar o devido vanguardismo a Fusco, Ivo alega que foram os livros do escritor mineiro que possibilitaram as mudanças ocorridas na literatura nacional: "Depois de Rosário Fusco, e ao longo dos anos, até agora, a nossa ficção foi se tornando kafkiana", exacerbando no romance brasileiro posterior os elementos já vistos em *O Agressor* : um absurdo processo burocrático ou existencial, sistemas ditatoriais, fragmentação e plurissignificação: "Quem não seguir essa receita imposta pela estética da modernidade acabará dançando".

romancista, mas, dada a sua aversão pelos gravadores, Branco e Werneck optaram por um texto inédito de Fusco, mais tarde incorporado como capítulo do, naquela época, ainda inédito *a.s.a. – associação dos solitários anônimos*.

⁴³ Falo de uma entrevista, realizada aproximadamente um ano antes da morte de Rosário Fusco, na qual Joaquim Branco, em companhia de Ronaldo Werneck, entrevista o escritor para o jornal *Pasquim* ("O escritor brasileiro é um supercamelô", em 25/03/1976) e dele faz uma apresentação nos moldes de ufanismo à rebeldia sexagenária de Fusco.

⁴⁴ IVO, Lêdo. "O agressor Rosário Fusco". Suplemento "Idéias", *Jornal do Brasil*, 18/11/2000, p. 2.

Dançando uma música que, provavelmente, não foi composta pelo escritor mineiro, mas está a ele atribuída a realização. Descontado o tratamento épico que Lêdo Ivo oferece ao autor – imagem de herói esquecido no campo de batalha –, seu pequeno artigo balança na isotopia autoral do silogismo: se Kafka o faz rir, e o mineiro é kafkiano, Rosário Fusco é um escritor hilário; e enxerga em Fusco um escritor da "miséria da condição humana e do absurdo", recuperando, fielmente, o vocabulário das leituras existencialistas tão em voga após a Segunda Guerra.

Por proximidade, chegando a citar Lêdo Ivo, está o posfácio que Fábio Lucas escreve para a recente edição de *associação dos solitários anônimos*. Mas Fábio Lucas produz uma variação – sem deixar de lembrar o "kafkianismo" do mineiro – ao aproximar Fusco de artistas como Ismael Nery, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Aníbal Machado ⁴⁵. O motivo para isso é a epígrafe, escrita pelo próprio Fusco como que em versos, que abre o romance:

Assim como o sobrenatural é o reverso do natural,
o supra-real é o outro lado do real, o por-detrás.
Eis por que tudo o que existe, sendo natural, é real.

Mas nem todo real é existente. ⁴⁶

Definição que já fôra usada por Rosário, pelo menos, duas vezes mais: na entrevista que ele dá ao jornal *Pasquim* e em um dos trabalhos que escreveu para a revista *Cultura Política*, "História e Passado", onde a noção se presta à análise do momento atual vivido, como será visto adiante.

Para Fábio Lucas, essa epígrafe é a confessa "afeição do autor pela doutrina surreal". Sem maiores detalhes, podemos ler na simples definição de Lucas uma forma de

⁴⁵ LUCAS, Fábio. "A volta de Rosário Fusco", posfácio in FUSCO, Rosário. *a.s.a. – associação dos solitários anônimos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 278.

⁴⁶ FUSCO, Rosário. Op. cit., p. 11.

experimentalismo da potência, em que as práticas se dão concomitantes ao saber adquirido e a atenção se volta para as esferas menos visíveis – mas, nem por isso, menos importantes – da sociedade. Se o "por-detrás" é uma negação do naturalismo, a busca de Fusco é a busca por esse real, pelo *isso* que, por vezes, se esconde sob a carapaça da inexistência. Vetor que caracteriza a produção romanesca do escritor de *Dia do Juízo*.

E é justamente esse viés que Antonio Candido vai buscar na figura de Rosário Fusco, tomando o primeiro romance de Fusco como modelo de surrealismo no Brasil ⁴⁷ – mas não de surrealismo brasileiro, como o crítico deixa claro, em afirmar que o surrealismo não passa de um "contágio, [fazendo] gosto em importar os sintomas [sintomas de crise de evolução na história intelectual do ocidente] tal e qual os encontramos pela Europa. Daí a atitude surrealista ser, entre nós, nas suas raras e imperfeitas manifestações ortodoxas, apenas uma atitude" ⁴⁸. E a atitude mais característica de Rosário Fusco é a de apropriação indevida dos modelos europeus, não no estilo ameno e quase gracioso – que Candido aceita – desse contágio acontecido, das dadas atitudes de espírito "filtradas e incorporadas à nossa própria realidade intelectual".

No livro do sr. Rosário Fusco não encontro esse processo de assimilação, mas sim um mecanismo mais simples de adoção de valores literários, uma tentativa de transplantar a planta estrangeira para a terra pátria. [...] A atitude intelectual do sr. Rosário Fusco, neste livro, é das tais que não levam à criação verdadeira, porque não representam uma problemática vital para a inteligência brasileira. No Brasil, o surrealismo, além de ginástica mental, só pode ser compreendido como uma contribuição técnica, nunca como uma concepção geral do pensamento e da literatura, à maneira por que é cabível na Europa. [...] Por isso, "O Agressor" dá a cada passo o sentimento de algum livro europeu traduzido

⁴⁷ CANDIDO, Antonio. "Surrealismo no Brasil", in *Brigada Ligeira*. S/l: Livraria Martins Editora, s/d, pp. 110-115.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 112.

pelo sr. Rosário Fusco, e não há que negar que, assim visto, ele nos parece de muito bom nível.⁴⁹

A cisão que opera Candido no seu artigo – primeiramente publicado como rodapé literário para o jornal paulista *Folha da Manhã* – e a possível leitura sarcástica que ele nos dá no final do trecho são só duas das muitas ressalvas que o crítico faz ao livro e ao movimento no desenrolar das suas opiniões. Se a comparação com Kafka ficou inevitável a Antonio Candido, o dilaceramento dos valores acontecido do outro lado do Atlântico, percebido no tcheco, não é nada de útil para os valores daqui (ainda que Candido não esclareça se não é conveniente porque os valores são outros ou pelo fato de o dilaceramento aqui não ocorrer), fazendo com que Fusco estacione em uma gratuidade do "mistério pelo mistério", sem uma maior aplicabilidade, sem ultrapassar as "formas vazias" dos atos sem objetivo; como uma espécie de apropriação antropofágica em que só haja devoração e não incorporação (o que pode sugerir um jogo de palavras: perda a *devoração* artística fica apenas a *decoração* literária). Não há questionamento se o objetivo importa, mas, sim, o de que ele, esse objetivo, tem de estar ali; e, sendo inerente de qualquer forma, não foi alcançado ou produzido. Fazendo, dentro da elegância que lhe é característica, restrições ao romance, Candido cristaliza impedimentos às formas artísticas ocupadas naquilo que ele mesmo sinaliza como "teoria dos indícios", da liberdade nas associações, na inaceitação de uma psicologia indômita, desordenada e febril. Assim, a atitude anti-intelectualista presente no argumento de Candido – uma linha de raciocínio que lembra Hegel e a Escola de Frankfurt – pode ser lida como uma forma de relativismo que tende a se auto-anular: não havendo jogo desinteressado da inteligência, toda libertação é uma ideologia outra, às vezes, às avessas. Entretanto, se o artigo de Candido é uma visão dativa da literatura, em que *o fim, o para que*, percorre as linhas, ele pouco deixa claro sobre *o interesse* disso, *o para quem* essa perspectiva serviria.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 112-3.

Poderíamos pensar que a ressalva de Candido é menos em razão de uma literatura, mas, sim, de uma forma de ler. Não podemos esquecer que o próprio Candido fará uma leitura de Murilo Mendes, em seu livro *Na sala de aula*, mas faz desse poeta uma leitura, se não estrutural, estruturalizante. Candido poderia, então, estar preocupado em defender uma leitura mais organicista do(s) livro(s), em que as raízes devem ser precisadas de forma categórica. Quem sabe, nem tão radical assim – pois é indiscutível a elegância de Candido –, mas uma leitura que se paute pela *verificação* das origens brasileiras. Não é do mérito desse trabalho, mas poderia Candido estar sendo, aqui, em relação ao livro de Rosário Fusco, fiel a si mesmo, ao aplicar um mesmo raciocínio sobre o jovem escritor que inicia no romance e o movimento barroco que lhe rendeu tanta discussão.

Seja como for, é interessante perceber como diferentes críticos, de diferentes linhas, se deteram em um ou outro livro de Fusco e sentiram a necessidade de expressar alguma palavra a respeito dele.

Como se pode ver por essa pequena coleção de dizeres, os discursos que se entrelaçam, aproximam ou afastam, acerca de Rosário Fusco se concentram em determinadas áreas bem específicas: alguns se aproximam pela esfera particular – o homem –, condensados sob a égide de que a vida explica / determina a obra, colocando na aventura pessoal e "intransferível" (ou de dados irrecuperáveis, como aquilo que foi visto em relação à memória), forma tão cara a certo modernismo detido nas garras do patrimonialismo e da Autoria, privilegiando a *matéria artística* e seus avatares, os artistas: uma arte semelhante ao sujeito ou um sujeito semelhante à arte. Literatura como projeto de construção nacional e, portanto, criadora de conjuntos devidamente fechados e classificados.

Outros, minoria relutante, pretendem atacar os caminhos da obra e do escritor e não necessariamente do homem, detendo-se na face pública da herança que cada um escolheu para si, dando ao texto o seu sentido mais próprio de "malha", dando maior visibilidade não à matéria ou projeto, mas à maneira, ao processo da arte, importando, para tanto, o

quanto de heterogeneidade pode resultar desse emaranhado. Literatura como processo radical de feitura do outro, do constantemente outro, real que pode prescindir da existência como a conhecemos empiricamente; um *por-detrás* que não se fecha, mas que dá sempre abertura a novas aberturas – e, nesse sentido, poderíamos aproximar a leitura de alguns críticos de Rosário Fusco daquela que fizeram Deleuze e Guattari de Kafka.

Podemos dizer que essa segunda abordagem traz à tona um desdobramento que perpassa os escritos de Rosário Fusco, tanto os de ordem política como os romanescos: seguindo sua definição surrealista ou psicanalítica de "real", podemos levar a cabo uma busca, em Rosário, não de uma sociedade do *futuro* – ao mesmo tempo, utópica e emergente –, mas uma sociedade do *porvir*.

Quer dizer, se para uns o fenômeno da escrita é o resultado de uma sociedade que dita as regras e forma as práticas – sendo que, paradoxalmente, termina exacerbando o monumento, o ícone de representação nacional, o herói, enfim – e valoriza a posse e a fronteira – e, portanto, as regras – é essa mesma visão de arte que é capaz de justificar as medidas ditatoriais de um governo preocupado em manter os símbolos sobre os quais se apóia: bandeira, língua, fronteira; e sendo valorizado o material sobre as maneiras de fazer, o que se tem disso é a comunidade futura, "logo em frente" – estática e que precisa ser vencida na distância –, que é preciso alcançar por meio de medidas extremas, se necessário for, sejam estas visando ao industrialismo ou à guerra, ou mesmo à guerrilha industrial.

Mas não se trata de uma comunidade do *futuro* na medida em que, se assim fosse, bastariam a paciência e a passividade: às medidas tomadas, a espera corresponde bem e naturalmente. A espera de Rosário Fusco – a que ele sugere (pois, como foi dito e será mostrado, mais de uma vez ele retoma a definição desse real que não é existente) – se liga a uma inquietação constante, à civilização perdida entre o mal-estar e o gozo – tão próximos, sendo que saber viver é saber gozar –, à "época de incerteza", como ele próprio evoca, de um sentido que está "logo ali e mais além", como se estivesse a apenas um passo de distância à nossa frente, mas sempre a um passo de distância, como a autorização de

incluir o infinito naquilo que é tipicamente tomado por finito. É como se, dando vazão a uma certa possibilidade de devaneio, toda resposta (r)achada, fosse permeável e possível de novas interpretações, novos olhares: posta-se a coisa, mas sem descobri-la e, sim, rodeando-a, circulando, dando voltas.

Entre negócio e ócio, entre o *memo* e o *mimo*, realidade e "real", *doxa* e *para-doxa*, entre recriação regrada e recreação dispendiosa (a petição de uns e a repetição de outros), encontra-se o cenário cultural e os escritos de Rosário Fusco, que se associam a esse esquema que trafega ora por algumas categorias, ora por outras. Se é curioso que o *campo de concentração* e o *paraíso perdido* não sejam equivalentes, não é menos que, pelos exemplos coletados, vejamos que as perspectivas oscilem, constantemente, entre a aglutinação de um no outro (o campo como paraíso, o paraíso como campo, como se não existisse caminho para a norma: a norma é o único caminho; ou como a crença que se estabeleceu de que Lei governamental e bem-estar se confundem) ou a ruptura em favor de um ou de outro (apenas paraíso ou apenas o campo).

Caso emblemático do Estado Novo – tão essencialista quanto mundano, tão picaresco quanto sisudo – em que, por um lado, tínhamos a reformulação dogmática das leis e a sensação de libertação que essas traziam; ou, ainda, como já foi chamado, "a convergência de atitudes díspares – denúncia corrosiva e evocação benevolente"⁵⁰.

Há, sem dúvida, a busca pela identidade, mas sempre uma identidade outra, uma apropriação que, no fim das contas, com-part-ilha a obra nas particularidades constitutivas em uma máscara quase carnavalesca, adereço destinado à sublimação autoral – no que isso pode conotar em "verdade" ou "ocultamento", pêndulo no qual parecem oscilar as abordagens. Se Mario de Andrade, outrora, criticou a poesia do jovem Rosário Fusco como um pastiche⁵¹ (diferente, portanto do que poderia ser a "verdadeira

⁵⁰ ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984, p. 76.

⁵¹ Carta de Mario de Andrade a Rosário Fusco, 25/06/1928. Mario acentua, nessa carta, pedindo que Rosário lembre-se "que a estilização é que é artística. Pasticho é cair em Cornélio Pires e você creio que quer ser artista". Cornélio Pires, folclorista, poeta, músico e compositor, foi destacado como uma das figuras mais

poesia"), os comentários não economizam nesse sentido: para bem ou para mal, não desprezam o caráter de apropriação / antropofagia de Fusco.

Resta buscar, além desse cenário ora burlesco, ora autoritário – quando não os dois ao mesmo tempo –, certas categorias como a de *sujeito* – como razão buscada –, a de *sublime* – como procura de legitimação e verdade –, para tentarmos entender um pouco mais a posição de Rosário Fusco dentro do modernismo.

representativas em sua época sobre a questão do regionalismo, incorporando linguagem vulgar e expressões populares nas suas obras. É curioso, portanto, que Mario imponha limites para o uso da linguagem popular na literatura, talvez por considerar, como em uma outra carta dirigida a Rosário Fusco, a linguagem literária como "artificial", ladeando e derivada da natural, a falada.

V – UNIDADE PERDIDA

Pigarreou:

– Não é um discurso: é uma advertência dos bons espíritos, que recebo e transmito, na condição de amigo e colega de tarefa. Compreende?

– Não.

– De conformidade com os postulados da filosofia oriental do que corre... porque ocorre (percebe?), realmente não é fácil. Os ventos e as chuvas modelam as pedras, dando-lhes formas animais. As águas fabricam os seixos, seios e nádegas, redemoinhos dos rios, onde os peixes proliferam sem pecar na carne, pela carne. No intervalo, os homens esbanjam os dias na disputa de títulos honoríficos, cargos e posições, digerem o fígado, o baço, os rins... perfuram os pulmões e os intestinos, alimentam o câncer geral, esclerosam as veias, engrossam o sangue, que entope o coração e o cérebro, ao mesmo tempo em que, devagarinho, vão enforcando as almas nos pênis que a idade reduz a uma polegada, sendo, por isso, muitas vezes obrigados a recorrer ao suicídio pra apressar o fim de seus tormentos. Compreende, afinal, a indigente parábola?

– Ainda não.

– Nesse caso, vamos mudar de conversa: e cuidar de coisa mais compatível com o tempo de duração de nossa estada nesse rolante depósito de sorridentes e auto-satisfeitos imbecis.

Rosário Fusco, a.s.a. – associação dos solitários anônimos.

O texto selecionado pelo próprio Rosário Fusco para representá-lo frente ao público leitor do suplemento *Totem* chamava-se "O Nada ou Ele" e termina com uma promessa de unidade. Fulano e Beltrano, os dois protagonistas e organizadores solitários, reunidos para discutir os pressupostos básicos do movimento são interpelados pelo Alemão, o Boche, e dele recebem uma constatação que os desestabiliza:

Uma liga do tipo sonhado pelos dois precursores teria que ser de natureza aberta. Não deveria ser registrada civil e legalmente, como pensaram de início, nem proclamada, como erroneamente supuseram, fazendo sair ridículos avisos nos jornais. Sem fins lucrativos, sua aparente clandestinidade é que lhe conferia corpo e alma. Assim, não seria um ajuntamento convencional, com exigências burocráticas para admissão de participantes: como a própria sociedade humana que, por apoiar-se em papéis (ninguém acredita na palavra de ninguém), com isso apenas propicia escamoteações do verdadeiro, fomentando o falso. Ninguém precisaria de conhecer ninguém [...] para que o edifício espiritual que construíram [...] chegasse, um dia talvez, a abrigar todos os mal alojados, mal-amados ou insulados residentes na terra. [...]

Conquanto pactuassem manter-se sóbrios durante a discussão de **assunto** salvador, berraram – acionados por um botão de arranque comum – com palavras idênticas, iguais aberturas de boca e tom de voz:

– Boche. Meia dúzia da champanha anti-germânica: pra três.

Brustle trouxe baldes de gelo, garrafas francesas e taças. [...] Sentou-se para formar a trindade, baixou a cabeça e começou, alisando a toalha:

– Tudo muito comemorativo, apesar de confuso... mas Boche é a puc. Sou eu somente e, sendo **eu**, sou anônimo, plural e único.

Fulano e Beltrano se entreolharam, perplexos. A fala significaria que o Alemão já nascera, sem o saber, um **qualificado desenvolvido**. Uma vez que o ser

é indivisível, e, quem é, é porque sempre foi. **Antes, durante e depois**, com e como a alma eterna do cosmos. Quer dizer: O Nada ou Ele.⁵²

Mas a promessa não se cumpre no decorrer do romance; e à unidade prometida resulta uma fragmentação cortante e crescente operada por um espírito pretendido como Um para personagens cada vez mais Outros. Tão outros que acabam encontrando a experiência limite: a morte. Perigo maior para o "real" reclamado por Fusco é tornar-se "realidade".

Não obstante o racionalismo flagrante da passagem - mas que não dá maior importância à unidade do indivíduo que à cisão (plural) do sujeito, sendo que é bem nesse racionalismo que a unidade se perde - dos personagens principais, é do Boche o deboche que os sustenta. Ligando o viés da determinação legislativa àquele da plurivalência da fala, o jogo empregado é uma estratégia de absorção por contigüidade: dado o número de solitários, estes se uniriam naturalmente, nascidos prontos, "como a alma eterna do cosmos". A ironia do livro, unindo num mesmo plano e local o "sócio" e o "anônimo" - sociedade anônima: reunião de cúmplices sem identidade definida -, é justamente defender a criação de um grupo que se notabilizará por não existir realmente: a contradição está em que, se existisse, deixariam os integrantes de ser solitários. Perdidos, portanto, entre a absorção e a rejeição, o que resulta - se é que se tem o privilégio desse fim - é uma calma desamparada dos personagens, reflexo de um sistema sem ordem. E, se a anomia confunde-se à liberdade, não é de estranhar que a exceção do desencanto (ou exceção e desencanto) tenha se tornado regra. E a dissociação social, o esvaziamento da instituição, surge como tática narrativa que reconhece a fragilidade para dar força ao argumento. Ou seja: desagrega para criar uma unidade. A escapada, tornando-se o único

⁵² *Totem* - Suplemento cultural do Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto e do jornal *Cataguases*, jun/75, s/p. O trecho sofrerá modificações depois e passará a se chamar "Se entreolharam, estupefatos" para a edição de *a.s.a.* - *associação dos solitários anônimos*. Os destaques são do próprio texto.

caminho possível, cria a desunião: "A verdade é mesmo esta: religião e liberdade são termos irreconciliáveis" ⁵³.

Esta frase, que foi escrita para descobrir um pouco mais de Amiel, poderia ser colocada como epígrafe de um outro romance de Rosário Fusco: *Dia do Juízo*, em que a prostituta Primavera, Jandorno, Giacomo, o cônego Faria e outros tantos personagens oscilam entre a bondade divina (caridade da ordem pré-estabelecida) e a rebeldia à essa bondade pela degradação: aqui já não há mais uma sujeição pacífica em relação ao poder, mas uma desconfiança de que a fórmula mais eficaz não é a de que o poder salva, mas, sim, de que o poder é que pode ser salvo por nós. Uma afirmação que não é, necessariamente, notável pelo brilhantismo, mas que mostra uma face diferente daquele Rosário Fusco político.

Os romances de Fusco giram sempre em torno dessa massa que povoa um universo pouco visível, cheio de sombras, aparências que constituem um mundo de personagens sem rosto, sem identidade definida, fora do tempo ou em que a passagem pelo tempo parece ter algo de caricato, de perda da individualidade. O que sobra é muito mais a idéia de um limbo em que todos estão mergulhados, uma margem que se alastra sem encontrar o centro, um bando de solitários que já não sabe decidir se o que percebem é só a alucinação desarticulada que lhes dá o conflito em que vivem ou se é uma realidade torturante repleta de absurdo, de pequenas torturas cotidianas, em que o fantasmático "por-detrás" persegue cada um dos habitantes daquele mundo, invadindo sem se mostrar, ferindo sem armas táteis, e reverberando uma voz de comando que não se sabe bem de onde chega: "Num continente descoberto por acaso, é natural que o acaso impere" ⁵⁴. A sedução é que Rosário Fusco emprega toda a sua poesia para explorar esse ambiente caótico.

⁵³ FUSCO, Rosário. *Amiel*, p. 22.

⁵⁴ FUSCO, Rosário. *a.s.a.*, p. 270.

É claro que o trecho destacado e a idéia retirada desses romances revelam um Rosário Fusco já maduro, sexagenário, já fora do governo, ainda que, nem por isso, menos político; um Fusco que já possui a sua história e que tem no passado as revistas *Verde* e *Cultura Política*; e parece ser digno de nota que, dessas duas, a única que ele fale a respeito seja a primeira, a da sua juventude. O getulismo deve ter se tornado tabu dentro da história pessoal do escritor, mas ele não se detém em falar no seu período "verde", seja para destacar a sua empreitada como um dos primeiros modernistas de Minas Gerais, seja para falar da sua inocência na época ⁵⁵.

Voltando ao trecho destacado, se Rosário salienta as estâncias rudimentares dessa(s) relação(ões) é para construir um ancoradouro para algumas idéias que lhe parecem próprias. É que o fracasso que a tentativa dos personagens logra ou ao qual se submetem não impede a existência de uma *vontade de verdade*, nem demanda uma quebra substancial nas formas de comunicação, de comunidade e de con-senso, de objetivar o alcance através de um olhar reflexivo sobre os fenômenos do mundo. Tamanho despreparo assume diferentes funções, noções, dados e pressupostos que sublinham o destino certo e ignorado que a noção desse "real" fugaz empresta: sujeitos insensatos, com idéias que não cabem no próprio corpo, degeneram em explicações sucessivas, compactuando com o mundo ou desligando-se abruptamente dele. É o que ensina a Rosário Fusco uma carta enviada por Mario de Andrade. Por volta de 1928 ou 1929, período em que os ânimos estão acirrados dentro do modernismo brasileiro, Mario afirma sobre o movimento:

O modernismo brasileiro estaria muito além da sua já enorme vitória, não fosse o poder de frouxos que se meteram nele e não aguentaram o tranco. Porquê

⁵⁵ Através do contato com Joaquim Branco e François Fusco, filho mais novo do escritor, pude perceber uma certa sublimação em relação à participação de Rosário Fusco no governo estado-novista. Quando perguntei a ambos sobre como Rosário se sentia em relação a esse passado, Joaquim Branco respondeu que Fusco não falava a respeito e nem tolerava perguntas sobre essa época e participação. Já François respondeu laconicamente, dizendo apenas que o pai não tocava nesse assunto dentro de casa, nem ele, François, havia presenciado qualquer conversa que pudesse se lembrar a respeito disso.

que não agüentaram? É fácil de perceber. Princípiar é trabalho leviano que qualquer ombro de piá carrega porém em seguida a gente percebe que não pode ficar nessa promessa de menino-prodigio, que tem mesmo de ir alem e sobretudo ir mais profundo e que-dê estudo, que-dê base, que-dê treino e folego pra isso? Não se tem e não se tem coragem pra começar. Então se faz o que a maioria fez, cai na pandega, não escreve mais, desdenha e caçoa da poesia e da arte, banca o superior, enfim fazem um diluvio de coisas que não conseguem esconder a realidade: são frouxos, não agüentaram o tranco. Se ausculte bem primeiro, veja sem ilusões si você é mesmo fatalmente artista. Si é, continue. Si não é, vá ser carroceiro, chofer, corrupeí, ladrão, mas veja vitalmente uma realidade, isso é que importa.⁵⁶

A opinião de Mario deve ter impressionado o jovem de pouco mais de dezessete anos; e não seria estranho imaginar que Fusco tenha recorrido à queixa de Mario para usá-la como pretexto ficcional nos anos que se seguiram à troca de cartas. Um argumento como esse do autor de *Macunaíma*, entretanto, já aparece nos pendores de virtude e pecado realçados por Fusco no seu livro sobre Amiel.

Sentindo a fraqueza do que escreve, pede aos íntimos que não se esqueçam de amparar os seus trabalhos com uma apreciação generosa. E quando um deles não hesita em dizer, francamente, o que pensa a seu respeito, o que sente não é apenas essa máguia que a vaidade ofendida provoca – é mais do que isso – é uma decepção. [...]

Crítico ele mesmo – não sabia resistir à crítica. E, como freqüentemente se dá com o nosso homem, em qualquer situação, quando se põe a campo para estabelecer um método ou propor uma teoria, é sempre a prática pessoal que êle

⁵⁶ ANDRADE, Mario de. Carta a Rosário Fusco, s/d. É mantida a grafia usada por Mario de Andrade.

transforma em sistema, procurando, à viva força, uma justificativa para os seus defeitos, erros e fraquezas.⁵⁷

Em outro momento, Fusco dirá que Amiel sofria por acreditar demais em um isolamento inexistente: o do "homem de cultura" imune aos burburinhos e ruídos sociais, o que o tornou, enfim, um homem dividido e desajustado⁵⁸. Se Mario defende e descreve um método que se pauta pela dedicação, mas também pela vocação inequívoca, Fusco acentua que mesmo à mais ferrenha dedicação e valor apriorístico corresponde um quê de desilusão, sem esconder que o filósofo suíço poderia estampar o seu rosto na coleção de frouxos que Mario delata.

O que se pode procurar nessas linhas é a busca por uma unidade que já não se faz presente; ou se faz, mas como um esfarelamento constante. Seja de um grupo, seja de um único sujeito tomado como objeto e exemplo, a desagregação parece unificar os dois pontos de vista e sintetizar tanto a presença da Lei quanto do Ex-agero. Mais que, apenas, realçar fraquezas, as duas opiniões dialogam pela procura de exemplos, enumerando qualidades e personas ainda que no não-dito, no velado, segredo bem guardado e ético. Eis aí a versatilidade suspensa de um mal-estar que se despede para dentro dos dois comentários moralistas. Resta, quem sabe, dentro de poucas alternativas, gritar que, como a poetisa, não se quer mais a fúria da verdade. Mas o que sobra da verdade quando dela se retira sua parte furiosa senão um drástico *Noli me furiare*: dito espirituoso de uma ressurreição ao terceiro dia, que nada impõe ao furor, mas que incide, diretamente, sobre o desejo: "não queiras...". E, por mais uma vez, detestável por si só, o desejo é descabido de sua função chantagista, impregnada e qualquer, servindo apenas ao alvo de uma nova ruptura. Uma verdadeira ética do desejo que incide sobre aquele que o experimenta e revela o que dele se extrai como sendo uma "verdade", procura incessante pela *autenticidade e a legitimação*.

⁵⁷ FUSCO. *Amiel*, p. 50-1.

⁵⁸ FUSCO, Rosário. "A cultura e a vida", in *Cultura Política*, ano 1, no. 2, 1941, p. 175.

Mario critica os traidores, os infiéis da religião modernista – ou a moderna religião –, e encontra dentro dessa intimidade – pois o percurso do movimento fez surgir essa intimidade que nada mais é senão a Lei (no sentido em que o *Unheimlich* supõe uma torção na economia, na lei da casa) – uma *extimidade*, um furo, o desprazer que experimenta o paranóico e sua conhecida descrença – não como contrário da crença, mas como maneira alternativa de relação com o mundo e com uma certa "verdade" subsistente a ele.

Já Fusco acentua em seu biografado o quanto de limite existe no homem, acentuando sua posição frente à regra considerada imprópria ao gozo. Para Fusco, Amiel não sabe viver porque impõe limites ao gozo; e, não sabendo gozar, também não sabe desenhar o seu lugar, ficando sempre "deslocado" em relação ao tempo em que vive. Mais uma vez, poderíamos dizer que isso não é tão diferente do próprio Fusco.

Ambos, Rosário Fusco e Mario, lidam, enfim, com *juízos de existência* – primordial não só para a instauração, mas também para a perda da noção de realidade ⁵⁹ –, e com as regras impostas ou ausentes nesse juízo.

Nas cartas enviadas a Rosário Fusco por Mario de Andrade, o que fica expresso é a preocupação deste último em indicar os caminhos para aquele. Não são simplesmente notícias que chegam a Minas Gerais de São Paulo: é todo um conjunto teórico de afirmações e "conselhos", toda uma gama de intervenções artísticas, procurando moldar o caráter maleável dos novos participantes do modernismo ⁶⁰: ao lado das poucas notícias paulistas e reclamações da saúde abalada, Mario não se priva de corrigir versos e assinalar possíveis mudanças na maneira de escrever de Fusco, promovendo uma planificação; ou

⁵⁹ RULOT, D. "Neuroses e psicoses", in KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise : o legado de Freud e Lacan*. Trad. Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996, p. 370.

⁶⁰ As cópias das cartas para consulta datam de 1927 e seguem até 1932. No primeiro desses anos, Mario já contava com 34 anos; Rosário, com apenas 17, idade em que iniciou, com os colegas, a revista *Verde*. O que se destacará aqui dessas cartas são apenas elementos pinçados, mas que não totalizam as possibilidades de leitura.

seja, o autor de *Macunaíma* quer-se o Superego dessa relação, impondo normas e delimitando fazeres, inclusive "maneiras de ler" o que ele mesmo publica ou disponibiliza nas revistas e jornais em que participa ⁶¹. O Mario de Andrade que aparece nas cartas é muito menos o modelo modernista e muito mais um sofredor, um abstêmio e moralista que se sacrifica pela arte – o que só reitera a distância dele para aqueles que não se dispõem a fazer o mesmo, aqueles que Mario chama de "frouxos".

A mais característica dessas cartas enviadas a Rosário Fusco é a que data de 21/09/1928. Nela, Mario tece severas reservas às maneiras de escrever e acentua a importância penosa que possui o estilo adotado. Aportando nas formas de ler após ter realçado "que não [tem] a mínima pretensão de ensinar" ⁶² e ponderando sobre a artificialidade da língua escrita, Mario diz:

Você no estilo que está empregando em versos está forçando a nota que nem eu. Isso tem dois efeitos. Um de pouca importância porque passa, é ficar parecendo comigo por demais. Outro mais importante é que não vejo precisão de você moço já de outra geração mais livre e com caminho mais aberto estar fazendo sacrifício de si mesmo. Bastou o meu. ⁶³

Mas o esforço de Mario difere nos efeitos disso: as reformulações estéticas que as cartas demonstram são sempre no sentido de criar leis aceitáveis – inclusive defendendo a gramática – como variações das que são mais rígidas: é preciso conhecer as regras para quebrá-las.

⁶¹ Em carta datada de 08/06/1928, Mario reclama que Rosário Fusco tenha feito algum tipo de comentário e acentua negativamente a desconfiança que o jovem de Cataguases demonstra. Em outra carta, que servirá de exemplo mais à frente, Mario critica a forma de ler que Tristão de Athayde empregou para *Macunaíma*.

⁶² Para, no final da carta, afirmar que é mais velho que Rosário, mais vivido e, por isso, toma "dessas liberdades rituais de ensinador".

⁶³ ANDRADE, Mario de. Carta a Rosário Fusco, 21/09/1928, p. 04.

Antes disso, em dezembro de 1927, Mario – apesar de se auto-intitular dionisíaco ⁶⁴ – mantém restrições a um poema de Rosário, de nome "Baia" – fomentando a aporia entre o estábulo e o estado cantado por Gregório de Matos –, censurando-o pelos excessos cometidos de "aportuguesamento", de desleixo pelos limites entre o português brasileiro e o de Portugal. No mesmo ano, em novembro, Rosário Fusco escrevia uma sátira sobre um suposto professor chamado "Arlindo França" idólatra de Camões ⁶⁵. Na mesma edição da revista, logo ao lado, Fusco elogia em Alcântara Machado a desumanidade que "abandona aqueles detalhes líricos todos que só servem pra aporrinhar" ⁶⁶; na nota que escreve sobre Wellington Brandão, ele elogia que o acefálico poeta tenha feito "da inteligência um trapo inútil" ⁶⁷: é preciso quebrar as regras para conhecê-las.

Se, para um, não há associação da lei ao terror, para outro, o terror passou a ser lei. Perspectivas não tão distantes, é claro, mas que diferem por seu objetivo: já vemos em Rosário Fusco uma formulação de um sujeito que precisa, primeiramente, estar descontente, lastimar sua herança. Mario consegue – ou, pelo menos, se esforça nos conselhos dados a Fusco – sempre apontar uma saída, um lado pelo qual se possa escapar e manter a poesia em seu devido lugar; como se a arte fosse o caminho que ainda há.

⁶⁴ "Porque me parece que justamente o que faz a minha toda feliz maneira de encarar as coisas e viver está num dionisismo bastante sensual com que uno de tal forma o meu ser inteirinho, alma e corpo, em todas as manifestações vitais que compartilho". ANDRADE, Mario de. Carta a Rosário Fusco, 23/12/1927, p. 01.

⁶⁵ FUSCO, Rosário. "Festa da Bandeira". Revista Verde, ano 1, no. 3, novembro de 1927, p. 18. Essa prática, não só em Cataguases, é claro, era bem comum nos periódicos da cidade. Como simples exemplo, já no início do século, na página 3 do número 21 (27/08/1908), o jornal *A Quimera* estampava um poema intitulado "Ser 'smart' ", assinado por Xico Smart, paródia do famoso poema de Olavo Bilac "Ouvir estrelas". Transcrevo o humor cataguense: Ora (dizeis) ser-se "smart", meu caro! Certo / Isto é tolice! – E eu vos direi, no entanto, / Que, cada dia, logo que desperto, / pensar em sê-lo é o meu maior encanto... // E disso cuido todo o dia, enquanto / O belo sexo, esse rosal aberto, / Transita. E, vindo a noite, eu, triste e em pranto, / Inda o procuro no jardim secreto. // Dizeis agora: – Meu choroso amigo! / Que cousa é o "smartismo"? Que sentido / Tem isso que entender eu não consigo? // E eu vos direi: – Ora esta! Eu é que sei? / Se eu falo assim é porque tenho ouvido / Que "smart" eu sou e, que fazer?, serei...

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 19.

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 24.

Fusco não parece apontar saídas, mas, justamente, por suas escolhas e exemplos, realçar a falta de caminhos claros, apreensíveis de um só golpe. Assim, o escritor mineiro, nessa liquidez das coisas que se acumulam sem escoamento, potencializa aquilo que toca em direção ao excesso, posição que ele manterá para os seus romances ⁶⁸.

Entre a *prova* e a *posse*, entre o *provável* e o *possível* – que são maneiras diferentes de abordar um mesmo objeto: o primeiro pela submissão às suas normas internas (que nada mais é que um preceito comunitário, de uma comunidade de "notáveis"); a segunda, pela extrapolação nem de todo exterior, nem de todo interior, mas de ambos na medida em que sirvam a uma reformulação, sem que, com isso, haja o desaparecimento, a completa anulação: é a crítica, é a crise, a aceitação dessa crise ⁶⁹.

Ou seja, e talvez isso não tenha ficado nem um pouco claro aqui, entre a *posse* e a *prova*, fica pulsante um lugar onde nasce o sujeito ⁷⁰: um conceito do qual se parte para ser também aquele para quem se dirige, pois se quer impetrá-lo de valores, ainda que não os tenha, para permiti-lo instrumentalizado. Tomando livremente a teoria gramatical, sabemos que o sujeito sempre está ali para ser alvo de algum predicado e, não raro, há certo abuso na predicação desse sujeito: deseja-se esse sujeito estático, como que à espera

⁶⁸ Isto estará mais à frente.

⁶⁹ É o que Manuel Bandeira chamou, dentre outros nomes, de "Carnaval" ou "Ritmo dissoluto". Essa incrível liquidação – da qual também fala Walter Benjamin em "A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica" (entendendo que a comunidade "foge" da reprodutibilidade, pois esta não visa formar "notáveis") – é a possibilidade de vender tudo, inclusive a incapacidade de comprar ou o fato de não comprar. É nesse sentido que a liquidação cerca, mas não restringe; teoriza, mas não exaure; constrói, mas não edifica.

⁷⁰ "O provável [...] funciona como uma espécie de leque de cujo vórtice possibilidades são projetadas. O possível, por isso, delimita o campo de provas do provável, onde este, entretanto, abandona sua latência, permitindo a entrada em cena de uma potência. Se o provável prescinde de algo assim como um sujeito, lugar ocupado pelo método com toda a sua magnificência, o possível descortina um espaço onde por assim dizer não apenas um sujeito nasce, é, mas onde ele pode nascer, ser". CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. "Possível... Impossível". Texto da comunicação pronunciada no Colóquio Internacional de Pós-Crítica. Para a diferença entre "espaço" e "lugar", DELEUZE, Gilles. "Leibniz (Foucault – Blanchot – cinema)". Aula de Deleuze, cerca de 1982/83, disponível em <http://www.webdeleuze.com/TXT/XX287.html>.

do predicado que o vai "completar", que o tira de um vazio incômodo no qual ele estava embebido. Porém, se partirmos do pressuposto que esse sujeito não pode ser complementado, senão suplementado – dado que ele já nasce elidido pelo tempo, fragmentado e atuante sobre os frangalhos da sua individualidade –, pode-se crer que nenhum predicado vai ser eficaz no que tange à constituição desse sujeito, exceto o contrário: é o sujeito quem decide a que predicado vai se ligar, ainda que empreenda esse processo de ligação sem que nomeie a atitude: eu sou onde não penso (e gozo, poderíamos acrescentar).

"O estilo é o homem", repete-se, sem se ver nisso malícia, nem se inquietar com o fato de que o homem não seja mais uma referência tão segura. [...]

O estilo é o homem, acrescentaríamos à fórmula, somente para alongá-la: o homem a quem nos dirigimos?

Seria simplesmente satisfazer ao princípio promovido por nós: que na linguagem, nossa mensagem nos vem do Outro, e para enunciá-lo até o fim: sob uma forma invertida. (E lembremos que esse princípio se aplicou à sua própria enunciação, visto que ao ser emitido por nós, é de um outro, interlocutor eminente, que ele recebeu sua melhor marca.)⁷¹

Mal-entendido satis-feito (do latim, *satis*: bastar, ser suficiente), Lacan sublinha o quanto esse outro que é atravessado pela linguagem (nossa, outra, ruído, rumor) e também nos atravessa discursivamente, mas à revelia, às avessas, não permitindo que haja, em todo esse processo aparentemente simples, qualquer possibilidade de comunicação, de comunidade, de identidade perfeita e irrestrita entre esses "homens" já não tão certos do que são. E nem mesmo Lacan se isenta dessa constatação, apenas confirma que toda a sua "fala", no que ela tem de mais dele, é o que há de menos dele: como massa folhada sem término, como conjunto de cascas sem centro, Lacan é um

⁷¹ LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp 13 e 14.

conjunto caótico de falas e falares outros que se intercalam, se submetem e destacam de todo o conjunto de palavras encaminhadas aos leitores. Dessa forma, a própria noção usada por Lacan, a noção de "satisfação", perde o seu poder: onde pode residir um ponto de feitura do bastante, onde reside essa complementaridade senão na falsa expectativa de uma sacralização empertigada?

De qualquer maneira, o homem não pode almejar a ser inteiro (à "personalidade total", outra premissa em que se desvia a psicoterapia moderna), a partir do momento em que o jogo de deslocamento e de condensação ao qual ele é destinado no exercício de suas funções, marca sua relação de sujeito ao significante.

O falo é o significante privilegiado dessa marca onde a parte do *logos* se une ao acontecimento do desejo.⁷²

Funcionalidade que se dá exatamente pela sua incompletude, pelo quanto de escapada ela possui em relação (inexistente?) com ela mesma, mostra um sujeito barrado nas suas propostas e intenções, caracterizado pelo conhecimento – e pela noção de "cópula" – vacilante que abre as portas para a emergência do desejo que, em última instância, vai abrir margem para uma concepção trágica, porque fadada ao acaso, e para o desaparecimento do homem na sua própria linguagem: homem travestido em uma sucessão de identidades e na permissividade dos seus auto-enganos de deslocamentos e condensações fugazes⁷³. E tal significante privilegiado não é o nódulo entreposto de uma perversão que, como tal, presume possuir um segredo que dimensiona o seu gozo e de uma psicose em que sabe existir um significado, mas que não sabe o que quer dizer a

⁷² LACAN, op. cit., p. 269.

⁷³ Não parece ser outro o motivo para que Roland Barthes denuncie, em algum lugar, o crédito de Lacan em sua vida, afirmando que foi o psicanalista que lhe abriu a concepção de que não é o homem que configura a linguagem, mas sim esta que perpassa aquele e o constitui.

mensagem? Obviamente, a fadiga e os problemas não impedem Mario de Andrade de continuar escrevendo alucinadamente; tanto quanto a procura pela independência intelectual não impedem Fusco de continuar aceitando as contribuições ⁷⁴.

Isso nos coloca no lugar de pensar que nenhuma noção de sujeito – seja ele "válido" (Mario: identidade, regra, fetiche), seja ele "ávido" (Fusco: **id**-entidade, experiência, cinismo) – pode ser elaborada, sustentada ou refutada senão elaborando, sustentando ou refutando, também, uma certa mistura que possa apagar as fronteiras drásticas de uma ou outra tomada de posição. Pode ser que nessas tenhamos os indícios e os inícios daquilo que Rosário Fusco vai fazer mais tarde, nas páginas do Estado Novo, ainda que estas páginas transpirem uma certa indecisão às vezes, um conjunto de certezas cambiantes da modernidade.

Certezas estas que estavam inseridas em um específico contexto: o do Estado Novo, um período que é, notavelmente, atribuído de sentidos, defensores e acusadores. Não é estranho pensar que junto às leis e medidas autoritárias, por um lado, o Estado Novo e seus órgãos – como o Departamento de Imprensa e Propaganda e sua revista, a *Cultura Política* – tentaram formular um determinado sujeito que se adequasse ao modelo de governo praticado. Isto é: sujeito e prática se entrelaçam, a fim de que não só o governo pratique o sujeito, mas também este pratique aquele.

⁷⁴ "Você me pede uma receita pra se libertar de mim", escreve Mario a Fusco, "receita nesses casos não há, creio." Carta de 17/12/1931.

VI - ORDENAÇÃO DA SIMPATIA

A propaganda é um instrumento do totalitarismo, possivelmente o mais importante, para enfrentar o mundo não totalitário.

Hanna Arendt, *O sistema totalitário*

Passada mais de meia década do fim do regime conhecido como Estado Novo, passados, igualmente, de certa forma, os demais movimentos que ele possibilitou em sua esteira, a proposta getulista ainda suscita comentários e move opiniões a respeito dos interesses e performances que a permearam ⁷⁵. Dividindo os estudiosos ora contra, ora a favor das práticas por ele engendradas, o projeto getulista de angariar opiniões e grandes nomes a favor de sua empreitada continua na pauta das discussões que tentam, com

⁷⁵ A bibliografia sobre o período Getúlio Vargas é vastíssima, cabendo aqui apenas uma amostra de algumas obras mais ou menos significativas que demonstram o interesse ainda suscitado: D'ARAÚJO, Maria C. (org.). *As Instituições Brasileiras da Era Vargas*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj / FGV, 2001; ROSE, R. S. *Uma das coisas esquecidas: Getúlio Vargas e o controle social no Brasil 1930-1954*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; CORSI, Francisco Luiz. *Estado Novo: Política Externa e Projeto Nacional*. São Paulo: Edunesp / Fapesp, 2000; LEVINE, Robert M. *Pai dos Pobres? - O Brasil e a era Vargas*. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV/Cpdoc, 1987; FONSECA, Pedro Cezar Dutra. *Vargas: O Capitalismo em Construção*. São Paulo: Brasiliense, 1989; FERNANDO, Jorge. *Getúlio Vargas e o seu tempo - Um retrato com luz e sombra* (2 vol.). São Paulo: T. A. Queiroz, 1994; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O Anti-Semitismo na Era Vargas - Fantasmas de uma geração (1930-1945)*. São Paulo: Perspectiva, 2001; ALMEIDA, Paulo Renan de. *Perón - Vargas - Ibáñez - Pacto ABC: Raízes do Mercosul*. Porto Alegre: Edipucrs, 1998; TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo Sedutor: a Americanização do Brasil na Época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; VIANNA, Luiz Werneck. *Liberalismo e Sindicato no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999; SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. *Escola e Memória*. S/l: Ed. IFAN - CDPH, 2000; *A Era Vargas - 1º. tempo - dos anos 20 a 1945*. CD-ROM. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1997.

maior ou menor eficácia dentro de cada campo, de cada especificidade em que foi dividido o projeto, compreender o fenômeno determinante para a constituição do Estado brasileiro.

Pode-se pensar em fatores de ordem maior como a industrialização promovida – filosofia de cunho positivista – que tinha por objetivo aglutinar o país no grande conjunto de nações ricas e soberanas tecnologicamente, criando uma noção de identidade que se estenderia também aos pertencentes a estas nações; pode-se chamar o apoio do cenário mundial beligerante assistido por mais de uma vez na primeira metade do século XX, conclamando não mais a identidade irrevogável dos países, mas, sim, as suas diferenças de ordem simbólica, enfraquecendo certos laços extra-fronteiriços – e fortalecendo, dessa maneira, os laços internos –; pode-se, ainda, provocar as massas na emergência das figuras autoritárias mundiais e que fizeram surgir aquilo que, na falta de melhor termo, chamamos de *líder carismático*; pode-se levantar a bandeira do Estado liberal e agrário e sua hegemonia como alavanca para as mudanças prós e contras o liberalismo que se desenrolaram: todas essas perspectivas são válidas e não se tem qualquer tendência a desacreditá-las, dado que são recortes de um mesmo tema, variações de pontos de vista que se pretendem independentes em relação aos demais. Mas, o que salta aos olhos de toda essa gama de possíveis recortes elaborados e infinitos, comentários que se acumulam, contradizem e reforçam, esse silêncio agoniado que encontra cada vez mais palavras e dizeres alegres, é o projeto político-ideológico que perpassa todas as esferas do Estado Novo.

Concordemos ou não com os pressupostos que resultaram nas ações desse movimento, é preciso salientar o quanto ele foi bem sucedido em suas bases e saídas, mesmo quando algum dos elementos pretendidos e empreendidos fugia dos seus eixos autoritários. A popularidade e abrangência de Getúlio Vargas são incontestáveis; suas marcas – sem maiores ênfases ou hipérboles – são pontos praticamente indelévels da moderna História nacional; seus feitos de gosto duvidoso e defeitos oportunamente mascarados – a glória dos historiadores – encontram cada vez mais olhares debruçados

sobre os arquivos a fim de desencavar ali uma nova pista, um desconhecido indício, um novo filete que desencadeie o volume das águas.

Conjuntamente ao exórdio de um novo sistema que nem desdenhava por completo o poder da prejudicada classe agrária, nem realiza suas ações exclusivamente em razão dos interesses dessa manufatura exportadora, uma nova massa populacional se configurava e reclamava medidas: o crescimento das cidades e o deslocamento crescente dos habitantes urbanos exigiam novas condições de moradia e trabalho, novas relações de consumo material e o suprimento de bens simbólicos cada vez mais sofisticados. A massa pressionava o governo que, para manter-se em seu pedestal, acionava seus mecanismos para satisfazer e controlar o conjunto facilmente revoltoso dos habitantes: se havia essa "coisa pensante" chamada Estado Novo que propagava seus ideais, havia também a sedução da "coisa extensa", dos movimentos de esquerda que se acumulavam e proliferavam dentro da repressão de que eram alvo. Problema, certamente, de linguagem, de semântica, de sentido, em que o senso comum ou con-senso – não raro *equivalência*, *tautologia*, o *logos* preponderante – quer se sobrepôr a qualquer non-sense, qualquer *aberração* e *pulsão*, que flutua socialmente perpassando as camadas distintas. *Convencer* – verbo caro a qualquer visão patrimonialista nacional – os habitantes de que também eles participavam diretamente das medidas que fortaleceriam o Estado é atitude preeminente para a instituição da ordem requerida pelos estratos mais altos da sociedade – não importando se esses estratos compunham a ala da situação ou da oposição.

Para contentar essa população e, ao mesmo tempo, moldá-la para o bem de seus propósitos, o Estado – a quem esses propósitos aqui se referem predominantemente – redimensiona os conceitos de "nacionalidade" e "cidadania" – onde aqueles propósitos se articulam – com o claro escopo de legitimar-se. E legitimar-se, significa, prioritariamente, criar vínculos ou uma ilusão de vínculo que incida, diretamente, na privacidade suposta do grupo: um Estado que se legitima é um Estado que cria uma ligação em que cada (pseudo-) participante se sente indissociável daquela movimentação. Fazer crer que há um *espírito nacional* que tende, atende e pretende aos mais díspares sujeitos pertencentes

ao grupo e, ainda, aos seus também divergentes objetivos e funções – independente do grau de concordância ou controvérsia, mas, sim, pelo volume de permanência nos pensamentos – caracteriza bem os regimes de ascensão autoritária, calcados não, necessariamente, em feitos heróicos de seus componentes e líderes, mas em uma função interativa social e psicológica. Existência que se subordina à vivência e à utilidade em benefício ao grupo. Não é muito diferente do que fôra empreendido até então, com a diferença de que não é mais o privado que não pode deixar de ser público: é o público que não pode deixar de alcançar o privado para se sustentar.

O lirismo encontrado nas canções pop, na ficção escapista e nas histórias das revistas para adolescentes é muito esclarecedor a esse respeito. Não é o conteúdo de tal lirismo que conta, mas o seu significante. O que está sendo dito não é tão importante, desde que seja algo que possa dar estrutura à comunidade, uma forma de estruturação para o qual o "discreto" nicho uterino da pequena comunidade local ou da aldeia é particularmente propício.

Assim, pode-se perceber que o recurso à privacidade é extremamente comum e representa a renovação dos vínculos com a comunidade que pode ser assinalada ao longo de toda história humana e sem a qual não poderia ocorrer nenhuma das cristalizações específicas da vida social (tais como as civilizações, os costumes, as instituições e os governos). Mas enquanto que essas cristalizações deram origem a uma historiografia capaz de as articular, a privacidade que as alicerça não tem outra garantia de sobrevivência além de sua própria persistência.⁷⁶

O populismo quer-se essa carapaça nacional que abriga de forma uterina os diversos germens de uma totalidade controlada. Qualquer aberração precisa ser extirpada para

⁷⁶ MAFFESOLI, Michel. "Privacidade", in *Dicionário do pensamento social do século XX* (editado por William Outhwaite e Tom Bottomore). Trad. Eduardo Francisco Alves e Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996, p. 607.

não prejudicar a função geral, o funcionamento do total. Obviamente, Michel Maffesoli não está interessado apenas no que é dito, pois o lirismo que seduz tem, outrossim, sua parte mal-dita ou não-dita que é, senão mais, tão importante quanto o expresso. Tem-se toda liberdade para chamar essa força invasiva de várias formas, e cada época e mitologia deram a ela a denominação que bem entendem - "reino das sombras", "regime noturno" etc -, mas o que é importante é a abrangência desse discurso que condiciona e tenta seduzir ao mesmo tempo. Se não se é atingido pela passividade das formas desse organismo, dessa organização, é pela atividade da energia que o conceito se formula. Conforme afirmou Victor Hugo, talvez sem as preocupações de um Estado total, "onde param os pés, segue o olhar; onde pára o olhar, prossegue o espírito". E podemos segui-lo para dizer que aonde a lei, a norma instituída, o cânone, poderíamos dizer - figuras da *voz-do-Pai* - não chega, o ruído dos seus passos, o burburinho que ele causa, alcança de uma forma ou de outra, entra na pauta, instala-se sem ser convidado, e o espírito populista aí domina.

Nesse programa / processo de restrições e - por que não? - permissões categóricas, o Estado Novo concentra suas forças tanto em um viés de consenso elitista quanto em um embasamento policlassista, restringindo drasticamente o centro capaz de proliferar as decisões, mas não esquecendo de ampliar a gama de abrangência de sua base popular crescentemente urbana. Tal proposta não poderia ser levada à frente sem que o governo admitisse ou encarnasse - ou se julgasse capaz da - a tarefa epistemológica de ser o grande educador social: se o povo se identifica aos e aceita tão claramente os bens simbólicos, nada mais a fazer senão tomar conta dessa demanda e fazê-la mais um dos aparatos do Estado. É dessa maneira que o cinema e o rádio, o teatro e a circulação de revistas passa a ser responsabilidade dos órgãos que perfazem o governo, com a intenção de ganhar adeptos sob a falácia de levar cultura ao povo. Mecanismo de dominação que o século imediatamente passado conhece bem, a doutrina das mentalidades é o que melhor produz os corpos dóceis de que fala Michel Foucault.

Acredito, assim, que para a produção e gerenciamento desses corpos dóceis toda uma gama de idéias e práticas precisa ser organizada; isto é: é necessário que seja realizado todo um *aparato* - e suas devidas tecnologias - que coordene as artes e as ciências, os pensares, as atitudes. Sem esquecer, é claro, que o aparato também pode ser entendido como "pompa", "solenidade", "magnificência". Dessa forma, o aparato técnico do Estado tanto se pauta pela função maquinal que tem quanto por uma pedagogia de massa que tenta responder aos anseios dessa massa: por um lado, o aparelho do Estado cuida do presente, inserindo o homem no trabalho e inserindo no homem a idéia de que essa é a única forma de inserção; por outro lado, o aparelho cuida do futuro através da educação, que mais do que um aperfeiçoamento intelectual pode chegar a ser doutrina. A máquina, dessa maneira, se retroalimenta e pode servir de molde para outras, um sistema pode interferir ou descrever o funcionamento de outro etc. É, só para tentar manter as coisas em seus lugares, a simples insistência em um ponto já citado: todo aparelhamento é calcado em um discurso, todo aparelho/aparato é de ordem simbólica.

Quando fecha o congresso nacional, Getúlio Vargas não está apenas tomando uma posição política, uma atitude que influenciará diretamente sobre as formas e relações econômicas do país: ele está empreendendo algo muito maior no sentido de desintegração do eu, uma abertura necessária para o remodelamento desse sujeito recentemente saído da antiga república e sedento de novidades que o mundo propagandeia. Essa desintegração, entretanto, não vem como uma medida criativa de se opor ao nominalismo imperioso: é, ao avesso, uma mera tentativa de desmantelar o sujeito a fim de fazer nele *tabula rasa*, um novo Adão em argila moldável, um Golem que não se revolte por simplesmente existir e não completamente viver. Trata-se de um engenhoso modelo de difusão regimental que se pauta pela conduta correta e pela norma, pela educação e punição: concepção de natureza humana proveniente da tradição judaico-cristã, cada integrante da sociedade é visto como merecedor de correção. Ainda que não fosse um movimento integralmente fascista, nazista, nazi-fascista, enfim, não se pode deixar de

notar o quanto de semelhanças há entre as delegações italianas, brasileiras e alemãs no controle do imaginário popular. E o controle exercido se faz valer, em sutil relação abrangente, com a força bruta do país, fazendo de sua ideologia uma complexa e pegajosa teia aliando a potência do aparelho à sua capacidade de chegar ao alvo.

Os movimentos totalitários objetivam e conseguem organizar as massas – não as classes, como o faziam os partidos de interesses dos Estados nacionais do continente europeu, nem os cidadãos com as suas opiniões peculiares quanto à condução dos negócios públicos, como o fazem os partidos dos países anglo-saxões. Todos os grupos políticos dependem da força numérica, mas não na escala dos movimentos totalitários que dependem da força bruta, a tal ponto que os regimes totalitários parecem impossíveis em países de população relativamente pequena, mesmo que outras condições lhes sejam favoráveis. Depois da primeira guerra mundial, uma onda antidemocrática e pró-ditatorial de movimentos totalitários e semitotalitários varreu a Europa: da Itália disseminaram-se movimentos fascistas para quase todos os países da Europa central e oriental [...]; contudo nem mesmo Mussolini, embora useiro da expressão "Estado totalitário", tentou estabelecer um regime inteiramente totalitário, contentando-se com a ditadura unipartidária.⁷⁷

Pode-se modificar os termos na escolha de uma elegância maior ou menor, mas nada é tão diferente do que se passou no Brasil: uma posição nitidamente utilitarista que desemboca na justificação das violentas medidas tomadas seja pela *propaganda*, isto é, a sedução através dos argumentos empregados – quase sempre aristocráticos, posto que o hermetismo é um mecanismo de fácil aceitação pelas massas que se querem cultas –, seja pela *publicidade*, quer dizer: o silogístico raciocínio identitário (como em "Sou brasileiro e não desisto nunca"). Se o fenômeno da ditadura costuma ser definido e compreendido como uma forma altamente hierarquizada de horror, opressora, arbitrária e de

⁷⁷ ARENDT, Hanna. *O sistema totalitário*. Trad. Roberto Raposo. Lisboa: Dom Quixote, 1978, p. 395-6.

intimidação – em que o monopólio é fator crucial –, também não se pode esquecer que para além desse coloquialismo militante, é preciso salientar apenas – porque notar não é mais necessário do nosso tempo em retrospecto – como movimentos ditos "democráticos" também se aproveitaram disso correntemente: é a força do Poder Executivo predominando sobre todos os demais; é a notável incapacidade do Congresso em sanar a incontrolável dominação exercida. Se, no primeiro caso, podemos vislumbrar uma tendência ao "crime legalizado" ou "crime estatal" – que vimos aos milhares durante o período militar e nas práticas, dentro desse contexto, *ortodoxas* dos campos de concentração, mas não menos nas atitudes governamentais do getulismo –, no segundo, essa visão se enverniza e mascara através de um processo de resignação ou aprovação por parte das massas componentes do todo. É como se o governo se postasse como uma voz e um olhar soberanos e não-localizados, espalhados e onipresentes. Talvez, seja esse um dos perigos da democracia e da Constituição: à toda lei magna corresponde uma voz magna que a enuncia ininterruptamente. Algo como um Superego político que condiciona a um complexo geral, a uma culpa generalizada – sempre por exigir mais, sempre por pronunciar o seu *Encore* –, ao mesmo tempo em que oferta aos culpados, no discurso empregado, mecanismos de redenção para essa falta que ele mesmo deixou.

A título de simples exemplos pertencentes a isso – simples, mas nem por isso menos emblemáticos –, temos a fina ironia extirpada do samba *O bonde São Januário*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, composto em 1940. Gravado por Ciro Monteiro, ele diz: "Quem trabalha é que tem razão / Eu digo, não tenho medo de errar / O bonde São Januário leva mais um operário / Sou eu que vou trabalhar", sendo que a versão original, ainda não interrompida pela ação dos censores, trazia "sócio otário" em vez de "operário". O que deveria ser uma ofensiva à situação e ao governo, remodela-se como uma saudação ao regime e à salvação do malandro por intermédio do trabalho. O término da letra não poderia ser mais conveniente: "Antigamente, eu não tinha juízo / Mas resolvi garantir meu futuro / Vejam vocês: sou feliz, vivo muito bem / A boemia não dá camisa a ninguém". Um outro exemplo da violência regimental são os dizeres na entrada de Auschwitz: "Arbeit macht frei": "O trabalho liberta". Eis que o malandro e sua

malandragem – que, assim como o boêmio e o *flâneur*, são frutos da modernidade, no sentido que lhe dá Charles Baudelaire – aparecem apagados e deturpados em suas funções: quem é malandro é para não mais sê-lo. Mas não se apaga apenas o malandro do morro com seus artefatos tão característicos, seus dísticos: apaga-se a própria parcela de modernidade que a cidade respira e que esses homens de chapéu branco e calça de linho personificam.

Tal qual o fechamento do Congresso, como já foi citado, o dismantelamento das personagens folclóricas e características da cidade também faz parte de um projeto de apagamento da História para a fundação memorialista da reconstrução do presente a partir de um passado nunca vivido, inédito porque fictício, originário e transcendental; como se o Estado Novo sempre estivesse ali, apenas não estava sendo praticado.

Hoje, podemos afirmar que existe uma política brasileira que é uma autêntica expressão do nosso verdadeiro espírito social. Nesse espírito social ajustaram-se as necessidades do nosso presente às conquistas do nosso passado, *para formarem permissão tríplice da política, que nos concede Agir, Pensar e Criar*⁷⁸.

⁷⁸ "Brasil social, intelectual e artístico", in *Cultura Política*, no. 1, março de 1941. Os grifos são do próprio texto na revista. A seguinte passagem também é relevante e vale a citação: "Como toda ideologia política que tenta legitimar uma determinada ordem, o discurso estado-novista constrói um esquema temporal em que sublinha a ação presente, atribuindo-lhe certa plenitude de significados. Porém, o que confere especificidade a esse discurso é a forma através da qual se apropria do passado e efetua o seu redimensionamento. A condição para a plena realização do presente reside não apenas na sua consonância com o passado, mas até numa transposição do passado para o presente. Nessa perspectiva, não se pode falar propriamente de um retorno ao passado, na medida em que estaria subentendido certo deslocamento na escala temporal. Isto não ocorre: o passado é vivo, o passado é presente. Incursionar pelo passado significa trazer à tona as estruturas permanentes ao longo da mudança da história". VELLOSO, Mônica Pimenta. "Cultura e Poder Político: uma configuração do campo intelectual", in _____, OLIVEIRA, Lúcia Lippi, GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982, p. 83.

Se o espírito social é o elo de ligação entre o passado e o presente, a política brasileira da atualidade – o próprio Getúlio Vargas – é a chave para o futuro, aquele que fornece a "permissão tríplice da política". É assim que o centro emanador de poder, em um estilo, se me é permitido dizer assim, *antropofágico ubíquo, onipresente*, devora o tempo e seus "inimigos" para deles angariar e se apossar das virtudes, certo de que o rival foi efetivamente aniquilado, pois a sua palavra, o simbólico deste último morto ou moribundo, cessou de ser proferida ⁷⁹ (uma antropofagia restrita a quem possui dentes governamentais), com a diferença que, no caso do governo, há uma devoração "profilática", uma antecipação ou projeção do inimigo antes mesmo que ele se mostre ou exista ⁸⁰. Assim, se todos são culpados antes mesmo que se prove, isso dá razão às práticas de correção antes de qualquer delito. Quero dizer: não se pune quando o delito acontece, mas para que ele não ocorra.

Podemos dizer que há, nessa perspectiva, uma maneira não tão distinta, mas característica, de vislumbrar o fenômeno: como uma espécie de "cultura da metáfora", a condensação, na medida e enquanto um compromisso firmado entre aquilo que aliena o sujeito e o que, ao mesmo tempo, faz as vezes de "desalienador" desse mesmo sujeito: o

⁷⁹ "A malandragem, no caso, acaba adquirindo um outro valor, diferente daquele que lhe cabe como resposta satisfatória a certas necessidades, e esse valor advém de um processo de circulação das mensagens e seus significados. A intromissão do Estado tenta dirigir, planejar, redimensionar o trabalho lingüístico, desapropriando as significações originárias. Este processo, que permite deitar as bases de um novo mercado, é controlado pelo Estado, que através dele se constitui. A fiscalização dos aparelhos faz com que o próprio Chefe da Nação se revista desses atributos alienados: Getúlio tubarão e malandro ao mesmo tempo. Logo, não é ocioso repetir; na medida em que, numa sociedade dependente, toda ação precisa atravessar o crivo do Estado para decantar uma identidade e conseqüente ação política, resta aos novos cidadãos um duplo papel. Vencedores, enquanto 'beneficiários' do processo de modernização, encontram-se vencidos por um sistema rígido em que a mobilidade é mais aparente que real". ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984, p. 6.

⁸⁰ Rosário Fusco lança mão de um argumento assim em "História e Passado", que será visto mais à frente. No subtítulo "Prever, para prevenir", justificando as palavras de Vargas como uma prevenção para o desordenado povoamento brasileiro.

Estado se oferece como o grande educador e prestador de favores que põs o cidadão dentro da modernidade e, ao mesmo tempo, restringe as formas de pensar a fim de seus planejamentos de gabinete. Um ciclo certamente vertiginoso que leva da culpa à proibição, desta à frustração, e daí à aceitação da doutrina que remete à culpa e à proibição... e assim sucessivamente, contorcendo até inverter a premissa de que a experiência possibilita um saber ⁸¹: aqui, é um dado saber ofertado que regula o grau e o gênero das experiências; é a lei que define a ordem; a gramática regula a escrita. Se o começo de todo esse processo pode ser encontrado na figura do Pai – figura da autoridade e a respectiva atribuição de poderes deferida a ele –, a finalidade precípua é a massa. Chamamos de "política", mas suas características operacionais são de ordem teológica.

E a divinização da política – e da *polícia*, e da prática da *polidez*, o que, no fim das contas, acaba criando uma ilusão de que certas condutas e seus significados constituem a liberdade, já que esse "divino" também dá o tom do que vem a ser a liberdade –, terminando na massa, só pode constituir a dissecação das particularidades e da esfera privada, dissolvida na importância que o público adquire. Essa mentalidade geral no que diz respeito às opiniões, não força um veto ao pensamento; não há a abolição do livre-arbítrio: o que acontece e predomina é o cerceamento tanto de um quanto de outro, tornando-os – pensamento e vontade – ou impotentes ou devidamente moldados. Assim sendo é que o sujeito torna-se maquinal para o Estado, quase uma peça sobressalente substituível por outra de igual valor – se esse valor não for mínimo ou até inexistente –. E, como parece ser comum em toda maioria, ela, a massa populacional, prefere se acomodar às situações que se esforçar por alguma mudança; antes, há até esforço para se

⁸¹ É a maneira de Freud atribuir sentido ao Superego: "não é a consciência moral que produz a renúncia às pulsões, mas antes a renúncia às pulsões [...] que engendra a consciência moral e a reforça". Se para o psicanalista vienense a História do sujeito se faz em sua efetiva atividade – ou enquanto atividade que escreve a História, a sua história e a herança – o que vemos do que foi expresso acima é que a História se sobrepõe (mesmo que seja uma História montada, recriada para determinados fins) e torna-se muito mais determinante que as particularidades que constituem o sujeito-cidadão.

condicionar àquilo que é vivido. Se o amor cego ainda pode ter uma parcela de suspeita, o horror parece gozar de algum fascínio.

No extremo da tendência totalitária, são bloqueados os canais de comunicação entre o poder público e o que quer que tenha restado dos indivíduos privados. Não há necessidade de diálogo, uma vez que não há nada o que dizer: os súditos nada têm a dizer que possa ser de valor para os interesses do poder e os poderes instituídos não têm mais necessidade de convencer, converter ou doutrinar os súditos. Mesmo o *monólogo* do poder recua e gradualmente silencia. Só comandos vigorosos e "ordens do dia" são emitidos, sendo o resto confiado à hoje estúpida obediência à rotina. A lógica da rotina assume o controle a partir da ideologia; foi a lógica afinal, a lógica flutuante e sem âncora, uma lógica autocentrada e auto-referenciada, não mais impedida pela resistência da matéria e imune a todos os testes de realidade, que constitui o principal atrativo do pensamento totalitário quando este capturou a imaginação de todos os sonhadores modernos da "perfeita ordem".⁸²

Ainda que não se possa afirmar categoricamente que o Estado Novo seguiu à risca o preceito de não mais doutrinar seus súditos, é possível afirmar que o sonho maior do regime – dos regimes, talvez, sejam eles quais forem – é exatamente o silêncio que a rotina produz; um silêncio nada comunicativo, mas expressamente interlocutório; silêncio das fachadas que não dizem quem habita no prédio; silêncio do seqüestro, da captura da imagem, da imaginação, mas que não impede que o simbólico permaneça ativo como uma espécie de morfema zero que tudo pode significar, mas que foi abafado pela sagacidade da máquina governista que tentou circular por todos os lados e sentidos a pluralidade significativa, como forma de apaziguar ou reconciliar a sociedade.

⁸² BAUMAN, Zygmund. *Em busca da política*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, p. 94.

Abrindo um parênteses, podemos dizer, seguindo Ernesto Laclau ⁸³, que muito de toda essa forma de governar está contida e se dá no constante e jogo entre *equivalência* e *diferença*.

Esse jogo se dá através de práticas discursivas, hegemônicas e de deslocamento. As primeiras, responsáveis pela ratificação de relações diferenciais no sentido em que Saussure lhes dá : alguma coisa é por não ser outra coisa, por estar em relação com outras coisas ou ações possíveis. É um complexo de elementos que não são preexistentes às relações, mas delas derivam. Assim, Laclau não reduz o discurso ou a prática discursiva a registros de fala ou escrita, mas na questão da relação, de manter e incentivar relações de significação. Dessa forma, se se trata de relações puramente diferenciais, cada ato individual, repleto de significação, precisa refletir o todo. Logo, o sentido é dado por esse todo que o conjunto das diferenças precisa obedecer. Contudo, se é preciso ver as relações como diferenciais, elas também estão em diferença em relação a algo. Esse "algo" diferente das diferenças, se está em relação ao todo, só pode ter saído de dentro dele – afinal, se assim não fosse, não poderia possuir o nome de "todo". Nesse jogo de inclusão e exclusão – tema que permeia também a literatura menor –, as diferenças fazem nascer uma equivalência: a diferença que está "de fora" do todo e que serve para reforçar a sua fronteira, também cria uma coesão interna – uma equivalência – em que o conjunto de diferenças se torna conjunto de similaridades – por exemplo, quando há a união dessas diferenças para condenar ou rechaçar a diferença outra. Como ele diz, "El argumento que he desarrollado es que, en este punto, existe la posibilidad de que una diferencia, sin dejar de ser *particular*, asuma la representación de una totalidad inconmensurable" ⁸⁴. Assim, a diferença cumpre um duplo papel: o de ser uma parte, uma particularidade, e, ao mesmo

⁸³ LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Trad. Soledad Laclau. Buenos Aires: FCE, 2005.

⁸⁴ Idem, *ib.*, p. 95. O "particular", que Laclau grifa no texto, como já foi sugerido acima, não parece ser de natureza tão diferente quanto aquela de que tratamos quando falamos da literatura menor: "o caso individual, familiar, que acaba servindo de *modelo de conduta* e é perfeitamente atravessado por uma voz demiúrgica ou divinizada, uma voz que preenche a página branca como quem recheia a tela de desenhos. Enfim, um Autor".

tempo, ser algo da esfera do universal. Há reciprocidade entre essas duas lógicas – a da equivalência e a da diferença – que, em um primeiro momento, poderiam ser vistas apenas como antagônicas. A isso, Laclau dá o nome de *hegemonia*. Dessa forma, a totalidade se torna inalcançável, ainda que presente; torna-se uma forma de incluir excluindo e vice-versa.

Disso provém um deslocamento retórico: a construção do povo e da totalidade se dá enquanto deslocamento retórico daquilo que é impossível – *imposível* e *necessário* é como Laclau define ⁸⁵ – para algo que é nomeável. Logo, um impossível que possui forte carga de sentido, características, *é representável* e se torna também *representante*.

Mientras el deseo no encuentra satisfacción y vive sólo mediante su reproducción a través de una sucesión de objetos, la pulsión puede hallar satisfacción, pero esto sólo se logra mediante la "sublimación" del objeto, elevándolo a la dignidad de la Cosa. Vamos a traducir esto al lenguaje político: una determinada demanda, que tal vez al comienzo era sólo una más entre muchas, adquiere en cierto momento una centralidad inesperada y se vuelve el nombre de algo que la excede, de algo que no puede controlar por sí misma y que no obstante se convierte en un "destino" al que no puede escapar. Cuando una demanda democrática ha atravesado esta senda, se convierte en una demanda "popular". ⁸⁶

⁸⁵ Idem, *ib.*, especialmente as pp. 91-161.

⁸⁶ Idem, *ib.* p. 153. A diferença entre "demanda democrática" e "demanda popular" de Laclau é de que a primeira é mais isolada, setorial, como pequenas reivindicações de uma parcela restrita da população; um bairro, por exemplo. Caso essa primeira demanda não tenha as suas exigências atendidas ou caso tenha essas exigências atendidas parcialmente, ela pode passar a ser um grupo mais amplo e defensor de idéias que não sejam específicas, mas que, também, beírem uma certa universalidade como aquela da totalidade. Então, ela torna-se "demanda popular".

Se é possível pensar em movimentos radicais de esquerda – alguns formando apêndices armados, como o MST –, também podemos ver o getulismo por essa ótica proposta por Laclau. Ainda que não diga de onde pode vir a "centralidade inesperada" que faz a demanda se tornar algo além de suas propostas iniciais, atravessa a citação uma idéia de antiinstitucionalização, uma rebeldia que seduz para depois subjugar aqueles que se encantaram com o movimento.

Podemos recuperar parte do que foi dito no começo deste trabalho: há um exagero na necessidade, um desperdício que constitui o desejo e responde à demanda sempre a ultrapassando. A própria demanda – social, política –, assim, se infla, se sobrecarrega, assume novos sentidos. Quero crer que, a exemplo da linguagem na literatura menor, ela se desterritorializa enquanto órgão, enquanto organização para se reterritorializar enquanto sentido.

Importante dizer – e isso parece que não ficou claro – é que esse exagero em nada é prejudicial ao populismo; que é nesse jogo de exclusão ⁸⁷ que ele, o populismo, se solidifica. Assim, é imprescindível que exista uma classe do exagero, sobras que serão usadas para a própria existência e resistência da mentalidade populista. E chamo de "mentalidade", pois o populismo parece ser muito um *modus operandi*, uma estratégia, que exatamente algo que se possa colocar em dados. Se, para uns, isso poderia soar como uma distorção da democracia – um ato falho, um ruído ou algo que escapa ao sistema ordenado –, estamos autorizados a pensar que é nessa sobra, nesse *plus* "democrático", que se segura todo um sistema de governo. O que pode ter uma conclusão pouco brilhante, mas curiosa: a sobra, uma população das margens, dos bandos, requer do governo, enquanto este tenta, sempre, manter essa sobra para que possa, ele mesmo, o governo se manter. E enquanto o governo toma atitudes que suprem essa demanda exagerada, ele o faz na medida em que pode conduzir seus atos a fim de que não deixem

⁸⁷ De exclusão de uns para negativamente, ou melhor, dialeticamente incluir aqueles outros, a sobra daqueles que são a sobra, no estilo cartesiano de olhar a loucura: ser são é ser parte daqueles que sobram quando se retira aquele contingente que é considerado composto por loucos.

de ser uma sobra social, isto é, não deixem de ser a so(m)bra populista que lhe é importante.

Isto é, quero entender que a partir do momento que este regime define a norma, o normal, e apela para o nacionalismo, ele constrói uma noção de *propriedade* que lhe é conveniente. E a criação da noção de propriedade, do que é *próprio*, parte também de uma separação daquilo que seja impróprio, mesmo que esse impróprio não possa ser descartado como supérfluo – no sentido de "desnecessário" –, mas como excedente, uma margem (os marginais) ou um bando (os bandidos), uma maneira de jogar com "valores" como *terra e raça, sangue e propriedade, soberania, subversão e obediência*. E se se pode colocar em um mesmo lugar *homem e nação, vida e terra*, é obrigatório aceitar tudo que vem junto com isso: o que não é bom para o país, não serve para os homens, sendo que o contrário não é, necessariamente, válido (o que é bom para o homem...). Remontando o conjunto de valores com os quais se está lidando, o chefe da nação desloca significados como se mexesse em peças de um tabuleiro, distribuindo novas conotações que lhe permitem "transitar" entre as massas com maior conforto.

Dentro desse projeto de desmaterialização (instabilidade) – ou desmantelamento – e monitoramento do sujeito a fim de, paronomasicamente, sujeitá-lo, acondicioná-lo em uns poucos sentidos, está a criação do superministério getulista, o Departamento de Imprensa e Propaganda, a nova bíblia mundana – o divino que centraliza os dizeres e fazeres, como sugere Hegel – que tem como grande profeta o jornalista Lourival Fontes.

VII – LES FONTS DE L'OR ET VAL

A alma das coisas puramente naturais é uma alma finita, transitória, que, para falarmos com propriedade, mais merece o nome de natureza especificada do que o de alma. A individualidade de tais existências afirma-se já completamente na sua finita manifestação, até quando esta apresenta uma única limitação, e elevá-la ao plano da autonomia e liberdade infinitas não passa de uma aparência que do mesmo modo pode ser atribuída ao que quer que seja; mas quando se dá na realidade, essa elevação só provém do exterior, por intermédio da arte, sem que aquela infinitude e aquela liberdade conseqüentes tenham a sua origem nas coisas mesmas. [...]

O divino constitui o centro em volta do qual se dispõem as representações da arte.

Georg W. F. Hegel, *O Belo Artístico ou o Ideal*.

Na primavera portuguesa de 1942, é lançada a revista *Atlântico*, trabalho de parceria entre o Secretariado da Propaganda Nacional, órgão português do regime de Salazar, e o Departamento de Imprensa e Propaganda. O lançamento da revista como parceria entre os dois países de língua portuguesa coroava e tornava público um processo que já vinha se instituindo aos poucos nos dois lados do Oceano Atlântico por força do parentesco inevitável dos regimes instituídos tanto a partir do Rio de Janeiro quanto de Lisboa.

É também em 1942 que o Brasil declara sua adesão à guerra contra o Eixo, inclinando-se aos favores anglo-saxônicos⁸⁸; é nesse mesmo ano de parcerias e adesões

⁸⁸ Situação que já vem de longa data. A título de simples curiosidade, vale o registro de uma carta à época da independência do Brasil. Em 21 de janeiro de 1822, José Sylvestre Rebello, intitulado comissário juiz da

Comissão Mista do Rio de Janeiro, é despachado para Washington com a incumbência de promover o reconhecimento do Império. Datadas do dia 31 do mesmo mês e ano e tendo por redator Carvalho e Mello, futuro Visconde de Cachoeira, as instruções que recebia Rebello eram circunscritas a quase uma censura. A transcrição mantém a grafia original da carta e suprime algumas partes menos importantes:

1º. Reconhecendo Sua Magestade Imperial a vantagem que deverá resultar a este Imperio de estreitar as antigas relações, e promover novas com os Estados conterraneos, consolidando assim em particular a Independencia do Brasil, e em Geral a deste Continente Americano, que nunca poderão chamar-se inteiramente livre emquanto uma parte tão consideravel delles, como o Imperio do Brasil, permanecesse ao lado e fóra da linha das mais Nações: Houve por bem Nomeallo seu Encarregado de Negocios junto ao governo dos Estados-Unidos da America, e por esta occasião manda remetter-lhe a sua competente Carta de Crença, e as instrucções que o deverá reger.

2º. Apenas chegar não perderá tempo em apresentar a sua Credencial... fazendo crer o quanto seria incoherente com os principios constitutivos dos Governos americanos, e quanto empeceria a Cauza Geral dos Americanos na Europa, se esses Governos hesitassem um só momento em tratarem-se com as demonstracções que os Supremos Governos dos Povos se devem mutuamente.

3º. Se introduzirá com os Enviados Estrangeiros que a hiresidirem ["ahi residirem", provavelmente] sobretudo com os de outros Estados Americanos, mostrando sempre predilecção para com elles, e affectando huma exclusiva parcialidade pela Politica Americana. [...]

5º. Para convencer esse Governo do particular interesse que lhe resulta em reconhecer promptamente a nossa Independencia, bastará trazer á lembrança o que tantas vezes se tem dito e escrito sobre o perigo que corre a America se na sua actual posição não concentrar-se em si mesma e reunir-se toda para oppôr huma barreira ás injustas tentativas da velha e ambiciosa Europa. Fará ver particularmente neste caso [...] 2º. Que no caso de não achar o Brasil o apoio e a coadjuvação, que necessita, no proprio Continente Americano. Se verá obrigado a hir procural-o em alguma Potencia da Europa, mas que neste caso muito importaria aos Estados-Unidos tomar o passo á França ou Inglaterra, e affastar estas Potencias de toda a ingerencia nos nossos negocios. He pois manifesto pelo que fica ditto que este reconhecimento he do proprio interesse dos Estados-Unidos, por ser conveniente ao Systema Politico da America que haja mais huma Potencia Independente e poderosa, conveniencia que se faz ainda mais palpavel quando se considerar o quanto convem oppôr á influencia da Grã-Bretanha, antiga rival dos Estados-Unidos, e em geral á influencia Européa, hum Estado de grandeza e força tal qual seria o Brasil e os Estados-Unidos ligados entre si, afim de que para o futuro não prevaleça a Politica Européa á Americana. [...]

15º. Sondará a disposição desse Governo par hũa liga offensiva e defensiva com este Imperio, como parte do Continente Americano; comtanto que semelhante Liga não tenha por bases concessões algumas de parte a parte, mas que se deduza tão sómente do principio geral da conviniencia mutua proveniente da mesma Liga. [...]

18º. Existindo ainda neste vasto Imperio alguns restos dispersos de facções Republicanas que Sua Magestade Imperial com sua Costumada Actividade e Sabedoria tem quase inteiramente anniquilado, e sendo provavel que estas facções procurem ter fóra do Imperio hum ponto de apoio, V.Mcê indagará

que ocorre a conhecida Reforma Capanema – também chamada Leis Orgânicas do Ensino – que estabelece regras para a educação brasileira de forma impositiva e inflexível, privilegiando o ensino técnico-profissional.

A revista *Atlântico* dura sete números, editados semestralmente entre maio de 1942 e abril de 1945. Exibindo qualidade gráfica e cuidado fantásticos para a época, a revista *Atlântico* tinha por diretores António Ferro (Portugal) e Lourival Fontes (Brasil) e como secretário de redação José Osório de Oliveira. Os articulistas foram garimpados dentro da gama de grandes nomes da cultura nacional, contando com Afonso Arinos de Melo Franco, Afrânio Peixoto, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, o próprio Lourival Fontes, entre outros. As matérias escritas na revista eram pagas, o que atraía, sem sombra de dúvida, sorrisos intelectuais para dentro das páginas veiculadas.

escrupulosamente mas com toda a delicadeza se nos Estados-Unidos existe o foco deste partido, quaes sejam as pessoas influentes e quaes as suas correspondencias e maquinações, e do que observar dará conta secretissima para este Secretario d'Estado.

Percebe-se que a primeira intenção do Brasil era a independência e, logo depois, a associação a uma classe dirigida, ser reconhecido dentro de uma única e grande unidade constituída por todos os demais países da América ou, pelo menos, dentro de um conjunto formado pelo Brasil e os Estados Unidos. É lícito pensar, então, que vários podem ter sido os beneficiamentos oferecidos – naquela época e *desde aquela época* – aos Estados Unidos invocados nas mensagens como um irmão, um companheiro ilustre, mas que não tardará em ser abandonado se não oferecer o apoio esperado – inclusive na possibilidade de delatar possíveis ligações republicanas em solo *yankee*. Uma delas, apenas a título de exemplo, pode ter sido a concessão a Charles Paul Mackie – empresário de Boston que representava os interesses da *Bell Telephone Company*, da *Continental* e da *Tropical American* (empresas de A. Graham Bell, Francis Blake, George Leo Andrews, Thomas A. Watson Hilborne Roosevelt e John Ceever Fuller) – para a primeira rede telefônica comercial no Brasil (1879), dando surgimento, no ano seguinte, à *Telephone Company of Brazil*. Ainda que seja uma extrapolação momentânea que requer um exame mais apurado dos fatos e condicionantes, é possível pensar que acordos de "conviniencia" foram estabelecidos no âmbito da ligação entre os dois países e que, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, estes acordos sobreviveram até as datas mais urgentes que podemos ver daqui, passando pelos acordos MEC/CONTAP-USAID dos anos 60 do século XX. A carta está em CALÓGERAS, J. Pandiá. *A Política Exterior do Império* – v. II: O Primeiro Reinado. Brasília: Senado Federal, 1998, pp. 51-3.

No número cinco da revista, um poema de António Lopes Ribeiro sintetiza bem qual foi o dogma que norteou as edições anteriores, o "gênio da revista". Esse poema, "O Gerifalte Sáfaru", serve, quase anedoticamente, de referência.

Aquele gerifalte sáfaro
 de que fala Bluteau
 é bem a língua arrevesada e estranha
 que o Mestre tanto amou.
 A língua de Vieira e de Camões,
 altiva e singular,
 com os seus *ches*, e os seus *ões*,
 e o seu lirismo sem par.
 Lirismo todo feito de incerteza
 ortográfica e gramatical, -
 matéria-prima principal
 da língua Portuguesa.
 Por isso, quando a ouvimos
 a magoar e a sofrer,
 temos saudades das palavras que sentimos
 mas não sabemos escrever.⁸⁹

O gerifalte sáfaro – ou seja, o gavião indócil, rebelde – que é a língua serve de modelo do que precisa ser domado, mas resiste às investidas. Todavia, sua rebeldia conserva-se lírica, dócil, provocadora de sentimentos saudosos e inomináveis, de uma saudade que não pode ser representada enquanto imagem, nem é possível a expressão em palavras. Assim também, os espíritos inquietos do tempo precisam receber seus corretivos, precisam da lapidação do mestre que os contorne retirando as arestas, pois são

⁸⁹ O motivo do poema foi tirado de um prólogo escrito em 1712 por Rafael Bluteau para um dicionário: "Certo Príncipe... tinha um gerifalte sáfaro, mas tão perfeito que era admirado de todos".

sáfaros como o altivo gerifalte real, mas não gozam da beleza e admiração que o insigne e imponente emplumado ostenta.

Por mais que seja cômico, não deixa de ser verdadeiro em seus propósitos. O poema comporta uma interpretação que se bifurca e torna possíveis diferentes leituras: por um lado a justificação do respeito pela instituição, ainda que esta seja irrequieta e acarrete incômodos aos usuários - "a magoar e a sofrer" -, num estilo fatalista do naturalismo febril e positivo, em uma concepção de realidade forjada como iluminismo moderno, enaltecendo o centro deflagrador que não participa das bordas que criou. A segunda, incorpora a incerteza dentro da beleza das formas - "lirismo todo feito de incerteza" -, pressupõe uma energia que não pode ser contida, não é nem mesmo exata, não condiz com as estratégias de dominação que sobre elas são estabelecidas, pois trata de escapar através do hermenêutico caminho simbolizador de uma pura energia que modifica suas formas e põe em colapso a estabilidade da *res cogitans*. Ambas as visões da instituição, entretanto, se tocam no determinante: seja pelo esforço de sacrificá-la, seja pelo de correspondê-la, ela sempre estará acima de todos, arredia e bela, última flor do Lácio. O Significante, diríamos, desliza; e, exatamente por isso, precisa ter seu espaço de atuação limitado, circunscrito.

O diretor brasileiro do periódico, Lourival Fontes, nas primeiras páginas do primeiro número da *Atlântico*, justifica a existência da revista invocando - quase alardeando - a "unidade espiritual" dos dois povos envolvidos na empreitada. Seu discurso de estilo elegante é, certamente, fascinante, defendendo-se como "certo observador arguto escreveu que o Brasil se compunha de três elementos: brasileiros, portugueses e estrangeiros".

A renovação dos laços de solidariedade histórica com Portugal representa um gesto automático. Através do tempo, ao longo dos séculos efêmeros, superiores a todos os contrários, os traços de nossas simpatias não se desvaneceram nunca, ao ponto de se tornarem indispensáveis os protestos e

justificações, próprios das confianças. Há um vínculo indelével na nossa compreensão recíproca: o idioma. Em 1934, inaugurando o Instituto de Alta Cultura Luso-Brasileira, o presidente Getúlio Vargas recordava, com segura convicção de intérprete dos sentimentos gerais do Brasil contemporâneo, que ninguém poderá ser chefe da Nação Brasileira sem ser grande amigo de Portugal. E insistia:

"Não nos prende, nesse momento, nenhum elo de subordinação ou de vassalagem, quer de ordem econômica, quer de ordem intelectual, quer de ordem política ou de qualquer outra espécie. É, apenas, a aproximação espontânea, pelo vínculo da fraternidade que nos uniu no passado e que projecta as duas nações para o futuro, entrelaçadas no ideal de um progresso comum." ⁹⁰

E as suas palavras são arrematadas por uma sugestiva gravura não-assinada de duas mãos se apertando, como se figurasse em algum daqueles famosos cartazes simbolizando a coesão comunista: idéia perfeitamente dialética em que as duas partes se confraternizam na realização de um terceiro que os contente oportunamente. Junto disso, a atribuição ao presidente Vargas de ser o "o intérprete dos sentimentos gerais do Brasil contemporâneo" soa algo como um eufemismo que tenta esconder (ou justificar) a devoção pelo populista líder brasileiro ⁹¹. Uma peripécia idealista por parte de Lourival Fontes para *decantar* o punho de ferro do governo ao mesmo tempo em que procura *encantar* o leitor, atribuindo alguma coisa de afetivo e especial às medidas do chefe da nação.

O discurso pode até ser fascinante, mas tenta tanto convencer que acaba provocando desconfiança. Sem esquecer de que lado do oceano está, linhas antes, Lourival Fontes

⁹⁰ FONTES, Lourival. "Unidade espiritual", in Revista Atlântico, no. 1, primavera de 1942, p. 2.

⁹¹ Sem querer adiantar demais os temas, Rosário Fusco vai assumir a mesma posição quando parte para o seu trabalho de exegese dos discursos de Getúlio: um caráter quase místico para o líder, perfeito intérprete – ou seja: atribuidor de sentido – para a realidade nacional. Ainda podemos, aqui, falar das manobras populistas como foram colocadas por Ernesto Laclau.

realça o fato de ser do Novo Mundo, das Américas, e de que os descendentes portugueses contribuíram para a formação do Brasil quando "já senhores duma consciência americana", ligando a isso os elementos portugueses de que dispunham. Além disso, Fontes realça, mais de uma vez, "as fontes genuínas", "a raça tronco, formadora da nossa", sem as quais não poderia ter o Brasil chegado onde chegou. Daí, a íntima comunhão que assiste os brasileiros e os portugueses decorrente do "formidável patrimônio espiritual" entre os dois povos – chegando, como foi visto mais acima, fazer apologia aos "três elementos", colocando identidade entre o Brasil e Portugal, deixando de fora as outras nações "estrangeiras". Logo, mesmo deixando claro sua posição principal, a de americano, o jornalista sergipano não deixa de prestar tributo aos artistas portugueses, dado que estes se encontram nas fontes – e, aqui, também, por uma manobra simpática, *no Fontes* –, fazendo com que o Brasil tenha sua pré-história formada no respeito e manutenção de certa herança trans-marina.

Lourival Fontes não era o que se pode chamar de um novato na defesa das heranças: ao assumir a frente do Departamento de Imprensa e Propaganda, em janeiro de 1940, o jornalista tinha já às suas costas a experiência da defesa e propagação de ideologia, bem como um número de colaboradores muito bem selecionados para o mesmo intento ⁹². Fontes havia publicado, de agosto de 1931 a abril de 1932, a revista *Hierarquia*, clara

⁹² Um dos colaboradores de Fontes quando entra na chefia do DIP é Henrique Pongetti. Três anos antes, outros dois Pongetti's, Rogério e Rodolpho, têm a idéia de publicar o *Anuario Brasileiro de Literatura*, com participações de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Josué Montelo, Agrippino Grieco, entre outros. Jorge de Lima e Manuel Bandeira são dois nomes que vão aparecer, posteriormente, em 1941, como colaboradores / participantes do programa de cooperação propagandística assinada entre o governo Getúlio e o de Salazar a fim da divulgação mútua dos dois países. Também aparecerão como colaboradores em jornais e revistas portuguesas nomes como Adalgisa Nery, Cecília Meireles, Afonso Arinos, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Lourival Fontes, entre muitos outros, apenas para não tornar a lista exaustiva. São esses mesmos nomes, cooptados pela legenda estado-novista, que reaparecerão dentro das páginas da revista *Atlântico* e participarão, igualmente, do maior empreendimento do DIP, a revista *Cultura Política*.

alusão à revista *Gerarchia*, publicação do pensamento do Duce ⁹³. Ainda que não se tenha acesso a essa revista editada por Lourival Fontes na trilha do pensamento fascista – que, curiosamente ou não, acabou, Lourival, apelidado de "Goebbels tupiniquim", referência a Joseph Goebbels, ministro da propaganda de Hitler –, pode-se imaginar (até que ponto?, mas por que não?) que a bússola de Fontes dentro do Estado Novo apontava para o mesmo norte: um horizonte viciado de promessas salvadoras. Tamanho nascer do sol em luzes artificiais parece ser a preocupação de Rosário Fusco em suas atuações intelectuais dentro do Estado Novo.

Abrindo o número 6 da revista *Atlântico*, em 1945, Rosário Fusco publica "O esforço intelectual na criação", reiterando certas idéias que Fontes havia anunciado no primeiro número da revista. Ele parte do seguinte argumento: todo esforço é uma *vontade* e, esta última, nada desprendida da *intenção autoral*, *intenção da autoridade*. Daí, o poeta de Cataguases extrai a seguinte conclusão, no melhor estilo liberal de superficialidade notável: toda imagem estética – toda imagem, todo imaginário – é uma representação do mundo e só se valida enquanto manifestação da Lei.

O esforço intelectual aparece, portanto, primeiro para permitir a concentração intelectual do sujeito, segundo, para ordenar e separar, no complexo de sensações estéticas, aquelas que mais me interessam. Minha consciência artística, detentora do *contrôle* das sensações adquiridas, que a minha memória efectiva guardou, é que *avisa* o momento de começar a obra. A criação é, portanto, sempre uma operação lógica, vamos dizer, embora se utilize de um material

⁹³ Conforme esclarece Antelo em capítulo do seu livro, *Candido Portinari*, no último número da revista de Fontes, elogia as atuações de Mussolini no campo das artes, falando das premiações que o líder fascista oferece aos artistas participantes de exposições organizadas pelo governo. ANTELO, Raúl. Op. cit., p. 9 e ss. Lourival Fontes, diga-se, como consta nos arquivos do CPDOC/FGV, chefiou a delegação brasileira em 1934, durante a Copa do Mundo de futebol realizada na Itália. Teria ele, nessa ocasião, conhecido pessoalmente Mussolini. Carlos Lacerda chegou a afirmar que Lourival Fontes tinha em seu poder retratos do Duce com dedicatórias. Ver em www.cpdoc.fgv.br.

afectivo. E a enfática e nebulosa "alegria criadora" dos estetas reduz-se, em última análise, àquela "satisfação do dever cumprido" dos moralistas.⁹⁴

O "esforço" de Rosário, legitimamente de grafia lusitana – o dicionário de Augusto Moreno, "em rigorosa harmonia com as Bases do Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro de 1945", mostra que a grafia admitida era sem o acento –, equiparando o "esteta" ao "moralista", a "alegria criadora" à "satisfação do dever cumprido", não poderia destacar outra palavra senão "contrôle" em sua argumentação: o "contre-rôle", aquilo que se oferece em contrapartida a um rol, a uma relação, a uma lista enumerada. Assim, o "controle" se pauta pela quantificação, pela norma e pelo normal, pela imposição, por tudo aquilo que é quantitativamente relevante, no melhor estilo getulista de representação das massas, enquanto inclusão genérica dos excluídos particulares, corroborando, dessa maneira, a lógica do *moralismo estético* ou, quem sabe melhor dizendo, de uma *estética moralizante*: o artista é responsável pela educação do povo, o esteta ocupa-se de disciplinar, ou seja, de qualificar pelo modelo, aqueles que, incultos, carecem de correção, como já foi dito.

Se Getúlio encarna o herói romântico que representa (é a imagem) e interpreta (atribui sentido) a nação – espécie de síntese presente num único sujeito soberano –, Fusco lança mão de uma outra soberania, a da razão, na tentativa de universalizar suas conclusões. Não é menos indicativo, nessa linha de pensamento, que a arte tenha sido congelada no que pode representar de *satisfação do dever*, quer dizer, dessa *satis factione*, a "feitura do basta", a "realização do bastante", a materialização de um ponto limítrofe que acentua a circunscrição do Significante entre duas bordas construídas, mas dadas por naturais. Predominando o "bastante" (a Lei, a imposição) em detrimento ao "fazer", Rosário Fusco não esconde seu veio elitista e condensador da ideologia do Absoluto

⁹⁴ FUSCO, Rosário. Revista Atlântico, no. 06 – 1945. Este artigo sofrerá alguns aumentos e pequenas modificações e reaparecerá, mais tarde, como o terceiro capítulo do livro *Introdução à Experiência Estética*, de 1949, sob o título "Esforço e Criação".

preocupado em esvaziar a chance do acaso, da eventualidade, mas de uma elite que se mascara para contentar e dar continuidade às demais classes das quais depende. Em suma, não permitir que a linguagem do discurso seja maior que a voz narrativa. Daí, sua defesa de uma racionalidade unificadora de todas as ações.

As imagens do escritor só passaram de um plano para o outro em virtude dos apelos que ele ia fazendo à sua memória, em virtude dos quais elas vinham-se sucedendo e juntando para... a obtenção do *fim* pretendido.

Acontece, aqui, portanto, precisamente o contrário do que se dá quando lemos (ou quando contemplamos). Quando eu sigo as linhas do livro ou ouço um discurso, as imagens que eu forneço à minha inteligência, para serem traduzidas em *relações*, caminham do plano *concreto* para o *abstracto*, ao passo que, quando escrevo (crio), o que se passa é o oposto.⁹⁵

Rosário Fusco exhibe, aqui, bem uma tendência sua: a do gosto pelo trânsito entre o material e o imaterial, em que mesmo o discurso ouvido precisa ser incorporado e entronizado, enquanto o discursista equivale ao criador – um criador que atravessa a inospitalidade do gavião lingüístico para tirar daí o fim específico, pretendido. Se o esforço de Fusco finda racional e controlador, se Lourival Fontes defende a junção dos espíritos, essas duas idéias não parecem estar tão distantes de pelo menos um dos propósitos do populismo getulista – para não falarmos também de Salazar e seus companheiros –: o de controlar os espíritos irrequietos por meio das práticas discursivas disponíveis.

E eis que o gerifalte pode, então, dar as coordenadas de seu vôo: se ele pode ser visto como o rebelde que dificilmente é capturado, distante de quem anda na terra devido à sua superioridade flagrante – parafraseando a máxima de Nietzsche em *Aurora* –, também pode, essa figura poética, deslizar para as personalidades que assumem esse

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 3.

papel rebelde/construtor/visionário/vigilante – e servindo de emblema a mais de um dos pertencentes ao Estado Novo – atrelado aos registros simbólicos, mas que, de alguma forma, acaba ultrapassando-os, no estilo sentimentalista daquilo que é indizível. Os discursos, aqui, ou as práticas discursivas – com as suas ambigüidades, a potencial pluralidade de sentidos que pode alcançar – é menos que assimilada pelo povo e nem tem a intenção última de realizar essa proeza: quero crer que essas práticas têm muito mais de *catalisador* nelas – se é possível me expressar assim –, de um uso ou pensamento que já estava presente em potência, mas ainda não totalmente explorado e que, em sua versatilidade semântica, encontra a porta de entrada para uma unificação que não se explica, mas que se dá de qualquer forma. Não podemos esquecer que Lourival Fontes apontou o idioma como vínculo unificador (catalisador) e automático (reprodutível?) das culturas européia e brasileira – o que é dito com tanta certeza que acaba gerando uma certa desconfiança, na medida em que o que mais se defende não parece ser uma "cultura comum", mas a *comunicação entre os regimes*.

E a comunicação não parece ocasional. Como foi dito, a mero título de exemplo, Rosário Fusco desenvolve o argumento do seu artigo na revista *Atlântico* para que sirva de capítulo ao livro que lança sob o nome de *Introdução à Experiência Estética*; e a comunicação entre emissor e receptor – se bem lembrado, é uma estratégia de abordagem que Deleuze afirma primária, um primeiro passo do pensamento de Kafka ⁹⁶ –, tão valiosa no livro de Fusco, vem interligada pelo poder das imagens.

Penso que ninguém poderá duvidar de que, ao espectador de um filme, pouco importa a "mentira" das legendas, se aclaram ou explicam, de algum modo ou de todos os modos, as situações que assiste desenrolar na tela.

⁹⁶ "Sem dúvida, em certa época, Kafka pensou segundo essas categorias tradicionais dos dois sujeitos, o autor e o herói, o narrador e o personagem, o sonhador e o sonhado". DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Op. cit., p. 27.

Conosco tudo se passa igualmente quando, como espectadores, aceitamos, sem discutir, as "verdades" da arte. Ao contemplador comum da coisa estética não interessa o que ocorre na consciência do criador no ato da criação, uma vez que o "espetáculo" o satisfaça.⁹⁷

E arremata da seguinte forma: "O fato é esse: quem não sabe ler também vai ao cinema e pode gostar do filme". Se por um lado, Fusco poderia estar, simplesmente, estabelecendo uma lógica da estética de recepção, por outro – talvez por uma ultrapassagem dos limites da página –, podemos lembrar de que o político também está redigindo as linhas ao lado do esteta, o que nos permitiria ler a passagem "estética" de Fusco como uma teoria política ou de administração pública em que o Autor tem de, prioritariamente, satisfazer a massa, independente de ela saber "ler", atribuir significado ao que está sendo transmitido; mesmo assim, essa transmissão termina por tomar ares de *docência* e de *documento* (o *doceo, is, ere, cui, ctum* latino), ensino e prova, caminho e certeza, daquilo com que o autor quer satisfazer seu público. E ainda que essa massa desconheça o roteiro pelo qual atua e só tenha uma ligeira suspeita do episódio seguinte, ela pode sair de cena aplaudindo. O Estado Novo fica sendo um cinema onde a imagem do líder dispensa legendas. Se podemos pensar em uma certa ironia por parte dos envolvidos em direção ao povo que deseja construir, podemos também pensar nessa ironia como populismo, como uma linguagem que se abre em direção a diferentes camadas. Ou diria, com Laclau, um ato que se destina a diferentes demandas.

Mas fica dada ao público, participante e espectadora, a tarefa de atribuir um sentido àquilo que está sendo apreciado. Um sentido, entretanto, que pode ser cerceado tanto por práticas que completam a primeira atitude de atribuição – o comentário dos "especialistas", a propaganda – quanto pelas demais opiniões populares que concorrem

⁹⁷ FUSCO, Rosário. *Introdução à Experiência Estética*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura (Serviço de Documentação), s/d, p. 30 (impresso pelo Departamento de Imprensa Nacional).

com a primeira interpretação e a transformam, a moldam. Quando fala da relatividade e diferença com que cada artista tende a tratar um mesmo tema, Fusco diz:

No caso do contemplador (já devem ter percebido que emprego a palavra por extensão, significando sempre o sujeito em oposição ao objeto) acontece fenômeno semelhante, pois nunca duas ou mais pessoas serão capazes de apreciar, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, igual manifestação artística. Isto porque, diante de uma situação nova, o julgamento estético de cada qual é sempre chamado a officiar em bases de recriação da obra de arte considerada. Por isso, tal julgamento não pode e não deve ser confundido com o aparecimento da inteligência, alheio ao instinto e à experiência adquirida.

Não há ensaios possíveis [...] diante do fato estético novo, se eu não dispuser de um cabedal de associações criadoras capazes de sustentá-lo, de garantir-lhe a própria existência inicial na minha consciência.⁹⁸

Parece interessante que o texto labiríntico de Rosário Fusco tanto apele para o lado de uma inteligência que não se separa do "instinto" – quero crer que no sentido de uma pulsão freudiana –, atribuindo alguma naturalidade ao "surgimento" da inteligência que se propõe ao trabalho da interpretação, quanto recorra, também, ao progresso, à História geral e à história pessoal, para que *a existência inicial do fato estético novo* – ou, quem sabe, *novista*, ou ainda, *estado-novista* – possa ser sustentada.

Cumpram um duplo sentido, na maneira em que a população leitora pode concluir que a estética e política novas encontram seu repouso em Getúlio e suas práticas; como dito, o Estado figura como ponto culminante em que *documento* e *docência* chegaram a um acordo total: ele ensina e cuida do aprimoramento da natureza; bem como realça os eventos da História brasileira recente, em que a República dos parnasianos foi trocada pela energia tecnocrata do Estado Novo. E se isso possui inimigos declarados, é mera

⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 39.

questão de entendimento com o qual o povo não precisa se ater por muito tempo, dado que os argumentos "justifica[m], a um tempo, como podemos gostar sem entender, ou vice-versa" ⁹⁹.

Talvez, por isso, o livro de Fusco esteja colocado sobre um tripé que tem o **fato**, o **esforço** e a **satisfação** como as partes constituintes do seu suporte: a defesa daquilo que é feito, a realização, passa pelo esforço tanto do criador, nessa realização, quanto do espectador no acolhimento da obra. Da junção dessas duas categorias primeiras, surge a *satisfação* mútua – síntese da dialética de Fusco entre sujeito e objeto –, o ponto em que já mais nada precisa haver – como foi dito aqui anteriormente (página 80 deste trabalho) sobre a *satisfação*. E para que a satisfação se realize plenamente, para que sobreviva é preciso que evoque elementos universais e presentes em todos os homens, que resgate ou acorde aquilo que neles está esquecido ou em potência.

O que chamamos clássicas, em arte, são justamente as obras cujas marcas de uma natureza são tão acentuadas que todas as gerações nelas encontram a mesma capacidade de excitação de seus contemporâneos. [...] E a Vênus de Milo, representante de um ideal de beleza feminino de determinado tempo, continua sendo uma obra de arte de todas as épocas. ¹⁰⁰

Basta que o criador/chefe nacional tenha o domínio das regras do jogo para, então, realizar a melhor performance, enaltecendo aquilo que o povo julga também possuir, criando uma unidade interna de difícil cisão. O sentido figura, assim, quase como algo *extra*, um *plus*, um *a mais* que deve ser perseguido e conquistado, mas que também não deve se afastar demais das propostas perseguidas pelo governo. Sáforo, ele precisa ser domesticado. Moderno, precisa também ser Novo. Mas se chefe criador realiza o jogo, ele só mostra o "belo", uma finalidade por vir, uma realização muito próxima, a apenas um

⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 38.

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 27.

passo de distância – e *sempre* a um passo de distância –, que mantém em expectativa a sua audiência.

Tônica da política expansionista dos governos empenhados na criação de uma classe subalterna e pacífica, esses *trabalhos e dias* também foram levados a cabo por Rosário Fusco como articulista da revista *Cultura Política*, o principal veículo de divulgação das idéias do Estado Novo através do Departamento de Imprensa e Propaganda.

VIII – O ROSÁRIO REVISTADO

Pela instabilidade cromática da aura dele, de qualquer modo indicadora analógica da possível recuperabilidade do sujeito, a curto ou a longo prazo, mas recuperabilidade, eu lhe diria o seguinte: meu prezado, peço-lhe perdão por não ser como você é. Se o ilustre fosse como eu, quem eu seria? Não direi que eu esteja satisfeito como que sou, por ser o que sou: em outras palavras, insisto que sentimento e razão não rimam. [...] Vivemos dizendo que só há responsabilidade dentro da liberdade. Mas será o homem realmente livre de todos os seus pensamentos, palavras e atos, se tudo o que ele pensa, diz e faz, ontologicamente já é um condicionado de infinitesimais condicionados?

Rosário Fusco, *a.s.a.: associação dos solitários anônimos*

Na noite do dia 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas faz um pronunciamento intitulado "Proclamação ao povo brasileiro", inaugurando aquilo que chamamos de Estado Novo e justificando o porquê de suas pesadas medidas. Tal pronunciamento, que valorizou os poderes encaminhados ao líder pela constituição Polaca, fez juntarem-se famílias diversas ao pé do rádio: este foi o veículo que levou, mais imediatamente, a voz do patriarca estado-novista para dentro dos lares. Obviamente, tal instrumento de divulgação não poderia deixar de ser devidamente aproveitado pelo governo.

Os meios de comunicação, assim, passaram a funcionar no sentido de emplacar a ideologia de Getúlio. A preocupação com a publicidade era premente e fazia-se, cada vez

mais forte, a necessidade de alcançar os cidadãos em seus mais distintos momentos e afazeres.

Em julho de 1931, é criado o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), que tem a função de levar aos ouvintes os principais informes e comunicados oficiais do governo. Esse departamento, como era conhecido, passou a se chamar Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), em 1934, subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores – que tinha à sua frente Oswaldo Aranha – e chefiado já por Lourival Fontes.

Quando, em 1937, Getúlio manda fechar o Congresso Nacional e valida uma nova carta constitucional, ele deixa claríssimas suas intenções em relação à imprensa do país: deveria ser esta ratificada enquanto mecanismo de "utilidade pública", fazendo valer sua autoridade, sob a égide do populismo escancarado, para sujeitar jornalistas, escritores e demais membros da intelectualidade para serem porta-vozes do seu governo. Isso se refletiu em uma mudança ocorrida novamente com o departamento de difusão de seus ideais: em 1938, o DPDC foi transformado em Departamento Nacional de Propaganda, incumbido de exercer pressão e censura sobre os meios de comunicação de todo o território nacional.

Foi, porém, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, em dezembro de 1939, que a imagem do líder carismático começou a ser definitivamente forjada, tendo o culto à sua personalidade e sua efígie ocupando lugares até incomuns: de livros escolares a adesivos e canecas de café. O líder redentor estampava as paredes dos órgãos públicos e o dia 19 de abril, dia do seu aniversário, foi transformado em efeméride nacional em que os estudantes prestavam homenagens ao governante neoliberal: Getúlio atingia as camadas mais banais do dia-a-dia nacional, verdadeira abrangência micro-social.

Pode-se condensar os trabalhos do DIP sob a seguinte rubrica: organizar e justificar as medidas tomadas pelo Estado Novo. Para isso, o DIP englobava esferas diferentes de divulgação, em cinco partes: havia a divisão de rádio que, por ser um dos veículos mais

populares entre as camadas médias da sociedade urbanizada, tinha o pendor de transmitir diariamente os avisos do governo. Em 1938, vai ao ar pela primeira vez o programa *Hora do Brasil*, cuja reprodução entre as 20 e 21 horas tornou-se obrigatória em todas as estações. Com produção do DIP, a partir de 1939, divulgava as realizações do governo e o pensamento cívico e de cultura nacional. Um dos principais usuários desse programa foi o ministro do Trabalho, Alexandre Marcondes Machado Filho, que realizava palestras semanais, entre os anos de 1942 e 1945, enaltecendo as inovações do seu ministério para o trabalhador brasileiro. Renomeado *A Voz do Brasil*, em 1951, é o programa mais antigo ainda em transmissão no país. Ao lado da Divisão de Radiodifusão, havia ainda a Divisão de Cinema e Teatro – responsável por controlar não só a produção e seus cartazes propagandísticos, mas também o incentivo a realizações que alardeassem beneficentemente as medidas do Estado Novo –, a Divisão de Turismo – mais modesto, preocupado em dar visibilidade às belezas naturais do país e receber cineastas vindos de outros países atraídos por essas belezas –, a de Divulgação – responsável por veicular discursos oficiais e promover conferências – e a Divisão de Imprensa – à qual estava ligado o maior número de escritores e demais artistas –, todas unidas em prol da censura das manifestações "corrosivas" ou "nocivas" aos interesses da nação.

Dentro da variegada quantidade de colaboradores da *Cultura Política*, estavam os nomes de Marques Rebelo ("Quadros e costumes do Centro-sul"), Graciliano Ramos ("Quadros e costumes do Nordeste"), Wilson Louzada ("Literatura de ficção"), Prudente de Moraes, neto ("Literatura de idéias"), Carlos Pedrosa ("Bibliografia estrangeira sobre o Brasil") e Guerreiro Ramos ("Literatura latino-americana"). Rosário Fusco era responsável por uma coluna chamada "História literária do Brasil" que, como o nome indica, não estava preocupada necessariamente com a História da literatura no Brasil, mas, sim, com a História do Brasil através de sua produção literária. Além dessa coluna fixa, Fusco ainda compunha o quadro de articulistas da revista que se colocava frente a questões políticas, sociais e de interpretação do pensamento getulista, juntamente a nomes como o poeta e romancista Cassiano Ricardo e o jornalista Nelson Werneck Sodré. Para começo de

conversa, duas participações de Fusco, para além de sua coluna, são relevantes. Começamos por eles, textos que querem esmiuçar e divulgar o pensamento do líder nacional.

A primeira delas é "A cultura e a vida", publicada na *Cultura Política* de número 2, no primeiro ano de circulação (abril de 1941, pp. 169 - 177) e que é precedido de um sugestivo trecho de *A Nova Política do Brasil*, indicando que a citação foi retirada à página 165 do livro:

Não tenho, como é de moda, desdém pela cultura ou menosprezo pela ilustração. Acredito que o homem conquista, progressivamente, a Natureza pelo trabalho e pela ciência, e, graças a esse processo de apropriação, consegue melhorar o corpo e o espírito, elevando a condição humana e tornando a existência mais digna. No período de evolução em que nos encontramos, a cultura intelectual sem objetivo claro e definido deve ser considerada, entretanto, luxo acessível a poucos indivíduos e de escasso proveito para a coletividade.¹⁰¹

É sugestivo que o trecho destacado por Fusco comece falando em "ilustração" e finalize com a defesa das obras que apresentam "objetivo claro", sem esquecer da conquista da Natureza através da técnica. Não seria estranho se lêssemos a ilustração getuliana como uma forma de iluminação, de clareza, da luz que invade os esconderijos para mostrar o que possuem os seus cantos; uma luz que permite que a alcova seja desvendada, fazendo-a perder o que tem de mais misterioso e característico. Criar uma nação das luzes ou uma nação que se volta para o sol, vivendo a versão moderna de Luís XIV. E se essa luz pode ser a de Santa Clara que ilumina os montes e horizontes do poema de Manuel Bandeira, ela também pode cegar.

¹⁰¹ *Cultura Política*, no. 2, p. 169.

Rosário Fusco começa a sua análise chamando a atenção – num relance metalingüístico – ao próprio trabalho de interpretação e seus decorrentes problemas, deixando claro nas primeiras linhas que "se a definição é uma afirmativa cujo atributo convém universalmente ao sujeito e a um só sujeito, a interpretação é uma operação lógica de efeito semelhante", deixando vago, mas acessível, que esse sujeito invocado possa ser tomado por uma forma de racionalidade, uma maneira de pensar que se dignifica a ser universal e particular ao mesmo tempo. Ou, como ele quer no decorrer de sua explanação, que tenha partido de um particular que se pensa universal.

Defendendo uma arte engajada, Fusco chega rapidamente à defesa do espírito – este entendido como aquilo que é valorizado na arte –, mas isolando esse das paixões que o atingem para proclamá-lo verídico em sua possibilidade racional como medida da deificação humana. Retomando as palavras de Vargas a respeito da "moda" de desvalorizar a cultura e a ilustração, Fusco apregoa:

Essa moda, a que se refere o Presidente Getúlio Vargas, falando mais como pensador do que como homem de Estado, é como que uma verdadeira constante dos fins da civilização. Os enciclopedistas viveram-na também, muito embora, tão só, em função... do próprio espírito ou da própria cultura. E citamos este exemplo, como poderíamos recorrer a dezenas de outros, portadores da mesma paradoxal denúncia do desencanto dos homens, confundidos e esgotados ante as mil e uma teorias que inventaram, inventam e inventarão para explicar essa estranha [sic], poderosa e imensa contradição que nasce da luta eterna entre as paixões da nossa natureza, de um lado, e as idéias da nossa inteligência, de outro. *Qui veut faire la bête fait l'ange*. As primeiras afirmando os acentos da nossa contingência e da nossa animalidade. As segundas, traduzindo a marca da nossa divindade.¹⁰²

¹⁰² P. 170.

Não é necessário que se discorra demais sobre a citação para compreender que o símbolo do divino era Getúlio Vargas e que essa divindade se resumia à racionalidade de seus atos, ainda que, na mesma página, ele se apegue ferrenhamente à defesa do espírito como medida de atenuação da crise cultural. Podemos, através disso, ter uma medida do que Fusco acredita como sendo um traço unificador da política e da arte, mesmo se ele defender, em linhas bem próximas, com palavras bem similares, a racionalidade superior do espírito divino. A razão, a tomada de medidas racionais e seus desdobramentos controlados, negando a contingência e a animalidade que terminam na contingência humana, essa razão tem por fim a tradução da marca divina em cada um de nós. Religião, aqui, ainda é "religamento racional". E nem é preciso pensar demais para entender em que igreja e na frente de que santo os joelhos vão se dobrar.

Aí está, de novo, algo constante nos seus argumentos: Fusco gravita ao redor de dois centros que ele julga complementares, a saber, o da materialidade racional (do saber das coisas palpáveis) que ele caracteriza ora como "inteligência", ora como "espírito realista" ou "ciência"; e o da investigação metafísica (restrita às nuances menos tangíveis que, ele supõe, constituam o sujeito) que ele chama à baila como "vontade" ou "paixão" ou, ainda, "sabedoria".

Com essa dupla abordagem, Fusco pode estar querendo fazer duas coisas ou, pelo menos, nos autoriza a fazer uma certa leitura de seus pensamentos: agradar a gregos sem produzir repulsa nos troianos – e produzir, seja por que razão de uns ou de outros, uma identificação com o seu público leitor, seja qual for a inclinação desse leitor materialista ou espiritual –; ou criar uma espécie de teoria total que nem se separa radicalmente da primeira hipótese, nem se liga a ela de maneira uniforme: na primeira, ele mostra os sujeitos frente ao Estado e dá a esse Estado a característica de ser a cobertura que vai abrigá-los todos, no melhor estilo de caracterização de uma "democracia tolerante"; na segunda, ele procura atingir o sujeito no que ele, esse sujeito, pensa de si, de sua constituição, do corpo e da alma, e como o Estado também compartilha desse espírito enquanto corpo político chamado nação, reforçando laços internos de "amizade".

Fica claro que o projeto de diluição do pensamento getulista não pode ser levado à frente sem o devido débito a um outro pensamento a que se une, o de viés aristotélico. É assim que o comentarista consegue reunir o maior grupo de nomes possível para validar sua interpretação, indo de Heráclito a Santo Agostinho, Galileu e Tomás de Aquino: tanto estão aí representados o cálculo quanto a crença, a constante novidade heraclitiana quanto o famoso meio-termo como receita de vida que ensinou o pensamento escolástico. É dessa mistura que salta aos olhos o modelo de governante, "espírito realista por excelência", homem em que "presente e passado, na sua política, se associam para formar a sua filosofia social, que é uma autêntica ponte entre o passado e o futuro do Brasil", síntese do "homem de cultura" fundido ao "homem real". O presente chamado Getúlio Vargas, portanto, é uma instância condensadora das realizações passadas, bem como daquelas que ainda não encontraram lugar no rol das conquistas nacionais; é o receptáculo oficial das matérias ilustres que se encontram sob o sol e de todo o incorpóreo que reside em esferas intangíveis. É nesse sentido, quero crer, que Rosário Fusco define a incumbência da democracia, enquanto movimento protagonizado pelo mesmo líder que passou cadeados nas portas do Congresso: "É esse o papel da democracia: conciliar as verdades do momento que passa com as verdades humanas eternas e imutáveis" (p. 177). Nada diferente se pensarmos na definição que a monarquia queria possuir.

É esse governante divino que aparece como arremate do texto: para uma época de incertezas constantes, nada melhor que a liderança de um homem atento aos problemas prementes da sociedade; homem este que empunha o prumo da racionalidade sem esquecer das faculdades espirituais do povo, preocupado com "a consulta ao passado, na ressurreição de seus homens e de suas coisas, [...] fértil enquanto capaz de explicar-nos o presente" (p. 171). Nesse sentido que a ponte getulista firma seus alicerces, mas não permite o trânsito de ida e volta:

As palavras do Presidente são um roteiro a seguir. Elas não constituem uma descoberta, nem traduzem uma novidade: revelam, sobretudo, a compreensão de

um momento de gravidades e incertezas. E, nisso, reside o seu maior mérito. Traduzem uma realidade que poucos querem ver: e nisso reside toda a sua palpitante atualidade.¹⁰³

Um roteiro a seguir, um método, um caminho; uma ponte que liga duas margens: a do passado e a do futuro. O chefe da nação é o presente esclarecedor e doutrinário, posto que a época – o artigo é de 1941, vale lembrar, durante a Segunda Guerra – é suficientemente instável para exigir um líder como esse. Entretanto, ser um presente (tempo) doutrinário durante os anos da guerra pode ser o argumento que todo e qualquer líder, seja ele terrorista ou não, precisa para se validar como um bálsamo nacional, mas que, ao mesmo tempo, ultrapassa o nacional para se tornar universal: "O Brasil procura, hoje, uma solução realista para todos os seus problemas, que são um reflexo dos problemas do universo em que vivemos, feito de angústias, decepções e descrenças" (p. 177). Para esse homem que se encontra só no universo – e isso seria da maior importância, mais tarde, para o existencialismo –, surge a figura do (super-)homem que aceitou a responsabilidade de amenizar a gravidade e solidificar o terreno lamacento das incertezas. Tudo isso sem perder o olhar que mira o infinito, já que o Brasil figura como um resumo do cosmos, o entrecruzamento dos problemas universais com as soluções locais, o corpo aflito e o espírito salvacionista. Talvez, pudéssemos falar de uma saída apolínea para a tragédia dionisíaca do mundo. E poderíamos, também, pensar que o argumento de Rosário Fusco é a certeza da qual ele tenta escapar: se a animalidade nos torna contingentes, a necessidade de um líder carismático é a certeza da contingência: o líder é o atestado do desregramento.

Se a ponte une duas extremidades que não se comunicavam anteriormente – ou seja: ela destitui a particularidade, ela torna uno o heterogêneo –, Rosário Fusco parece esquecer-se do espaço que está por baixo da ponte e do qual esta também é devedora: a condensação do pensamento em um bloco de ações gerais e de governo é mais que apenas

¹⁰³ Página 177.

metáfora: é uma tática política que apaga o valor do fragmento, dos fragmentos, da diversidade eco-nômica, dos vários que compõe a totalidade nacional, e, positivamente, aponta a construção sólida como mais importante que a ruína ou as partes deterioradas ao redor dessa construção.

É preciso compreender sem maldade que esta, talvez, fosse uma das poucas e, quem sabe, a mais disponível das soluções para o momento de guerra. Sem querer justificar o idealismo da "cisão externa produtora da união interna" - relação frágil de dependência porque idealista, fictícia, porém, concebível como a variante que trata de uma *exclusão* : não de algo que venha de fora para criar a união, mas algo que é expelido de dentro do sistema para justificar esse sistema mesmo -, parece mais interessante ver como Fusco "constrói" uma figura particularmente dotada: a figura do homem torna-se a História; Getúlio confunde-se com a possibilidade; a personagem é mais que o presente: ele é a promessa de futuro; o corpo - seus valores e emanções - torna-se o tempo. Poderíamos criar um círculo, um ciclo, e fazer cair sobre o próprio Rosário Fusco sua definição de supra-real: o outro lado do sujeito político é tornar-se uma constante possibilidade. O que nos abre as portas para o segundo ponto a ser levantado.

A outra participação que gostaria de destacar é a chamada "História e Passado", publicada no número 8 da *Cultura Política* (outubro de 1941, pp. 87 - 93). O artigo de Fusco toma como ponto de partida o discurso que Vargas realizou na capital do Mato Grosso, naquele ano, como indica o subtítulo: "À margem do discurso pronunciado pelo Chefe de Governo em Cuiabá". Desdobramento marginal dos enunciados presidenciais, a coluna da revista, como consta o aviso que a antecede, tem o intuito de, por um lado, realçar a "estabilização das conquistas e concretização das aspirações revolucionárias de 1930" e, por outro, valorizar o presidente que "em suas palavras e, ainda mais, em suas ações, [reflete] aspirações profundas do povo brasileiro, em seus ideais de paz e de concórdia, de tolerância e de equilíbrio". Daí, o trabalho intelectual de "definir e interpretar esse pensamento [o de Vargas], esclarecê-lo sob todos os aspectos" para "uma interpretação dos próprios rumos políticos brasileiros, que nele [em Vargas] se tem

espelhado em seus momentos mais significativos" ¹⁰⁴. Centralizador e reflexivo (especular), o pensamento do presidente é alçado a quase um evangelho, rodeado de comentaristas que o interpretam. São palavras que refletem aspirações (as pirações?) do povo – "aspirações" encontradas entre a *estabilização* e *concretização* (um sentido estático: parada ou fim) e *os rumos* (que sugerem um tráfego: um caminho a ser percorrido). Fusco assume mais uma vez esse trabalho de gerar diretrizes, apontar caminhos, fazer índices de fácil assimilação – enfim, de exercer uma forma de autoridade que não manda ou que não manda muito –, sem que o dedo que aponta embote a imagem no espelho estado-novista – até por que, aqui, ao contrário da famosa fábula em que a vaidade da rainha questiona a imagem, o espelho não se quebra de vergonha quando mente. Para ser esse *reflexo*, a mensagem do presidente deve ser realista; para ser realista, deve repousar sobre uma base social histórica ¹⁰⁵. Se o título do artigo de Fusco tem essa adição (História e Passado) que, ao mesmo tempo em que quer produzir um resultado condensado e maior, acaba separando ou dando a ver a separação primordial dos termos envolvidos, é pela razão de que o último termo da relação assume uma conotação pejorativa, de coisa usada, imprestável, anacrônica – no mal sentido da palavra.

E, com o mesmo intuito do presidente, o poeta mineiro quer se colocar na vanguarda do pensamento moderno, não poupando grandes nomes para isso: Schlegel e Ortega y Gasset, Bergson e Huxley, Visconde de Taunay e Saint Hilaire – contradizendo, dessa maneira, a polêmica que produziu a Semana de 22 e se mostrando depositário e devedor das idéias estrangeiras, ainda que produza uma inversão interessante: agora são esses nomes lançados que mostram o quanto o chefe da nação está à frente, o quanto ele incorpora, mesmo sem contato, o pensamento de vanguarda.

¹⁰⁴ *Cultura Política*, no. 8, p. 86. Essa advertência não vem assinada, mas aparece em diversos outros momentos dentro da *Cultura Política*, quando se trata de fazer a exegese das palavras de Vargas.

¹⁰⁵ Esses argumentos foram mais bem desenvolvidos no capítulo que analisa a *Revista Acadêmica*, do livro *Literatura em Revista*, de Raúl Antelo, pp. 112-233, principalmente, pp. 124-135.

À primeira vista, o artigo parece se encaminhar para lugares diferentes e espantosos – se levadas em conta as diretrizes da revista –, com uma definição que, em seu corpo, é de semelhança à vanguarda psicanalítica. Falando do político como "profeta de realidades", Fusco assevera posteriormente: "E, na verdade, o 'real' não é somente o que percebemos. Real, em filosofia como em política, não é apenas o que conhecemos, *mas o que existe, mesmo sem ser conhecido*", revelando conhecimento e uma ilustração que não podem ser desmentidos ¹⁰⁶. Mas, se Fusco parte de grandes pressupostos e/ou argumentos, suas conclusões parecem caminhar sempre para uma defesa do Estado ou para – conhecendo a capacidade intelectual dele – para algo que soa um tanto quanto deslocado.

Por exemplo, Fusco chama a atenção para uma afirmação do próprio Vargas de que "nada é fixo e imutável", deixando de lado, sem sombra de dúvidas, a medida autoritária e de congelamento da História que realizou o presidente quando determinou o fechamento do Congresso Nacional. Fusco insiste no fato de que essa "não é uma frase banal; é uma lei psicológica individual projetando-se além dos limites de uma personalidade, numa generalização necessária, tradutora [...] de um profundo conhecimento [...] da natureza humana" ¹⁰⁷. Se é, o uso dessa medida finaliza em um enaltecimento da dimensão do deslocamento com que é usada: Fusco emprega seu talento e vocabulário – às vezes até com alguns requintes apoteóticos –, a fim de dicotomizar as idéias, a razão, da contrapartida afetiva e conseguir um resultado agradável. Sofisticado e erudito, o autor se aproxima da metafísica mais comum quando estanca a brutalidade da linguagem em benefício da ordem instituída pelo discurso do chefe da nação.

¹⁰⁶ Obviamente, me refiro ao conceito de Real lacaniano que pode ser perseguido nos seus seminários a partir de 1954-55, com o Seminário 2, *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (a data estipulada é da edição brasileira feita pela Jorge Zahar). Seria preciso se deter sobre isso, mas é possível arriscar que ainda que o conceito de Lacan não seja aquele de que faz uso Rosário Fusco, não é também de ignorar que o conceito utilizado pelo mineiro tem prolongamentos que poderiam chegar muito perto do daquele.

¹⁰⁷ Página 88.

Nessa mesma ordem de considerações, Jouffroy escrevia [...] sobre a filosofia da história: "deux mobiles influent sur la conduite de l'homme et la determine: les tendances de sa nature et les idées de son intelligence sur les differents buts auxquels aspirent ces tendances. Quand il obéit à la première de ces influences, qui est instinctive et aveugle, il agit apassionément; quand il obéit à la seconde, qui est éclairée et reflechie, il agit raisonnablement. La première domine dans l'enfance, la seconde dans l'âge murt et dans la veillesse."

Isto significa, em outros termos, que a alma do homem é uma, invariável, mas as suas idéias, ao contrário, transformam-se com o tempo e os acontecimentos.¹⁰⁸

Assim, Fusco cita em francês; em francês como interrupção da língua, como uma ilha de obscuridade – talvez, tentando fazer com que todo o resto pareça mais claro –; cita em francês para condenar a infância do pensamento. E, sendo o in-fans aquele que não fala, temos presente um problema de linguagem; problema de razão, de formulação de um determinado sujeito. Esse sujeito de que Fusco se ocupa ainda se assemelha e se articula a um resquício das formulações cartesianas – binárias, metafísicas, sobreviventes até os primeiros existencialistas – que ele molda para tornar simpático a qualquer forma de com-memoração e con-senso necessários para o período de ufanismo representativo da nação¹⁰⁹; ele não condena o não-falar pela omissão que representa, mas, provavelmente,

¹⁰⁸ In *Cultura Política*, ano I, no. 8, p. 88.

¹⁰⁹ "Somos tão acostumados a representar-nos o sujeito como uma realidade psíquica substancial, isto é, como uma consciência considerada como lugar de processos psíquicos, que nos esquecemos de que, em seu surgimento, o caráter <<psíquico>> e substancial do novo sujeito não era certamente uma coisa óbvia. No instante em que é posto em evidência na formulação cartesiana, ele não é, na verdade, uma realidade psíquica (não é nem a *psyché* de Aristóteles, nem a *anima* da tradição medieval), mas um puro ponto arquimediano [...] que se constituiu justamente através da quase mística redução de todo conteúdo psíquico exceto o puro ato de pensar. Na sua pureza originária, o sujeito cartesiano nada mais é que o sujeito do verbo, um ente puramente lingüístico-funcional, muito similar à <<scintilla synderesis>> e ao <<ápice da mente>> da mística medieval, cuja realidade e cuja duração coincidem com o instante de sua enunciação".

por tudo o que o silêncio quer e pode dizer. Isso parece expor a metodologia de Fusco em relação à "facilidade" nomeada como sendo digna de um presidente em vários trechos de seus artigos: até a clareza necessita de intérprete, um intérprete que faça a criança Nova falar.

Com o intuito de não confundir ou de deixar claro que a sua posição a respeito do assunto não é única, Fusco lança mão de argumentos materialistas conhecimentos – até mesmo naquela época – em que o "real" anterior, gama de eventos inomináveis e inumeráveis, passa a ser simples "realismo"; em que a invisibilidade analisável das analisáveis coisas inclina-se perante a "observação direta" (p. 89); que a História é a solidificação de um inconsciente coletivo que a possibilita ("Consciência e memória", subtítulo do mesmo artigo, também na página 89); e o "nada é fixo e imutável" faz paralelo, páginas à frente, com o vulto do presidente "senhor das nossas possibilidades, consciente de nossa força, [sabendo]ele *prever, para prevenir*" (p. 91). Um herói, um novo bandeirante.

Possuímos um passado porque possuímos uma memória viva e nítida dos feitos dos nossos maiores, de vez que também os povos mais jovens podem encontrar "exemplos de reconfortador heroísmo nas lutas pela conquista da terra, nos primeiros embates ganhos para ocupá-la e defendê-la".¹¹⁰

E falando na diferença entre o tempo passado e o vivido por ele:

AGAMBEN, Giorgio. "Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência", in *Infância e História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 31-2. A materialidade do artigo caminha nesse sentido, já que escala razões para que "consciência" seja equivalente à "solidariedade" no sentido de uma sociedade que conhece os fatos, seja por ser a consciência de uma só pessoa que determina os enunciados permitidos. É nesse sentido que Rosário Fusco fala de "pensar o passado como tal", mesmo que o passado contado pelo Estado Novo fosse completamente enviesado para dentro da ideologia vigente.

¹¹⁰ *Cultura Política*, ano I, no. 8, p. 90.

Hoje, entretanto, é o próprio Presidente da República que se faz novo bandeirante e que, como Chefe do Governo e como sociólogo, preconiza a marcha para Oeste, quando afirma, com a responsabilidade de seu cargo e da sua inteligência, que "o problema da ocupação econômica do nosso território é um postulado da própria criação do Estado Nacional". Ou, noutra passagem: "a minha visita a Mato Grosso, como a outras regiões centrais do Brasil, revela a ação essencialmente nacionalizadora do novo regime".¹¹¹

Bandeirante por prevenção¹¹², sociólogo ocasional e nacionalizador do que é nacional (???), Vargas é interpretado como realista, racional, herói, defensor do território e dotado do *heroísmo reconfortante* – nas próprias palavras do presidente, citadas por Fusco, como se a todo *ato de bravura* (aqui deveria haver outro desdobramento) houvesse necessariamente atrelada uma recompensa, ainda que não nesse mundo.

Não deixa de ser interessante que o cruzamento dessas duas opiniões – intercaladas, elas se fundem em uma só, não sabendo ao certo onde uma termina e começa a outra – nos dá uma boa idéia da concepção de herói que se queria transmitir: ao espírito de análise do sociólogo, une-se a lucidez violenta do desbravador de terras tão longínquas

¹¹¹ *Cultura Política*, ano I, no. 8, p. 91.

¹¹² "Em 1937, no Plenário da Sociedade das Nações, o embaixador japonês, barão Shudo, defendeu a teoria de que as regiões inexploradas de vários países deveriam ser cedidas a nações ricas e populosas, como o Japão, naturalmente. Nesse caso, o Brasil Central desértico era uma preocupação crescente". São palavras do texto que Paulo Bertran – diretor do Memorial das Idades do Brasil e autor do livro *História da Terra e do Homem no Planalto Central* – escreve para descrever a famosa marcha para o Oeste de Getúlio Vargas. Bertran assinala que a ameaça nunca se cumpriu devido a uma série de políticas de manutenção territorial existentes, mas que o governo getulista teria se preocupado em não favorecer uma dominação. Curiosamente ou não, foi o próprio Getúlio Vargas que abriu as portas para as bases americanas em solo brasileiro em troca da Companhia Siderúrgica Nacional, fazendo a troca da forma (terra) pela força (energia). A citação está na revista *História Viva* – edição especial temática no. 4 (Grandes Temas – Getúlio Vargas). São Paulo: Duetto Editorial, p. 71.

(no tempo: História, amostra de um Brasil arcaico) quanto próximas (no espaço: propriedade, aquilo que é nosso por direito) – algo como um País da Cocanha, um Eldorado disponível –, condutor a uma situação que tende à perfeição. Getúlio Vargas volta a ser, como antes e como representante máximo da "política que ele inaugurou", o "local" das façanhas possíveis, o ponto de convergência do realizável; ele continua sendo um futuro promissor, mas, agora, ele incorpora em suas realizações algo mais palpável, mais visível, mais próximo de todos: o crescimento em direção ao oco do Brasil ¹¹³. Mas um novo elemento se impõe na construção desse herói. Ao mesmo tempo em que recorre

¹¹³ Quero entender que se Rosário Fusco faz de Getúlio Vargas um personagem que beira o fictício, o romanesco; o presidente não se encontra, então, apenas no "oco do Brasil", como falei, mas tem a ajuda e a perícia do escritor Fusco para estar, também, no oco da linguagem. "A linguagem da existência real quer unir esse dois caracteres opostos: já que ela nos é mostrada como coisa real entre as coisas, da qual dispomos como um bem de que não precisamos que seja nosso para nos servir, ela é também um ato com tendência a se volatilizar antes de se realizar, unicamente sustentada pelo vazio de uma possível intenção, o mais perto que podemos imaginá-la da inexistência. Sinal de uma superabundância dos seres, ela própria ser, como vestígio e sedimento do mundo, da sociedade e da cultura, ela só é pura se não for nada. Em contrapartida, a frase da narrativa nos coloca em relação com o mundo da irrealidade que é a essência da ficção e, como tal, aspira a se tornar mais real, a se constituir numa linguagem física e formalmente válida, não para se tornar o sinal dos seres e dos objetos já ausentes, pois imaginados, e sim para nos apresentá-los, para que os sintamos e para que vivam, através da consistência das palavras, sua luminosa opacidade de coisa". O escrito de Fusco poderia se encontrar no meio do caminho dessas duas linguagens de que fala Maurice Blanchot: tanto se volatiliza, se esvai, porque ainda se concentra em um por vir, em um sentido futuro de realização, quanto, por ser essa promessa e se dirigir a um leitor real e narrar um presidente, também narra a ausência dos objetos, apresenta-os, e os faz viver. De um lado, a realidade que se fragmenta; de outro, um fragmento que se quer realidade. Assim, se pensarmos que estamos em contato com o discurso do chefe da nação, antes podemos pensar que somos tocados por ele, pelo seu Neutro, pela Coisa, um exterior que se refere ao dentro e que poderia ser chamado de Real. Rosário Fusco, não mais apenas o comentarista político, mas o escritor – diga-se de passagem, talentoso – estaria nos apresentando o vazio do discurso, seu oco, seu fantasma. E na tentativa de "elucidar", "clarear" ou dar um sentido único para a enunciação do presidente, acabaria por esgarçar essa enunciação a ponto de fazê-la se abrir a uma polissemia, uma plurivalência de significados. A citação está em BLANCHOT, Maurice. "A linguagem da ficção", in *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 80.

a uma medida de fácil verificação ou assimilação por parte do povo – mais de uma, até: tanto aponta um território a ser conquistado (a matéria), quanto mostra o conquistador (o sujeito) –, Rosário Fusco também recorre a dados nada tangíveis, apenas suspeitáveis, para fazer seu argumento valer. Um deles, a consciência.

A consciência, como postula Fusco, se confunde com a História. Não com a história de um povo ou com a construção da História, mas com a própria História, um valor universal; ou, ainda, se confunde com a defesa dessa universalidade dos valores, encarnados no presidente, e disponíveis, através dele, Getúlio, a todos os seus seguidores. É essa consciência a faculdade que "nos permite ou que nos oferece, quando sabemos extrair-lhe esse sentido *realista* que deve acentuar, necessariamente, as obras dos homens de boa vontade" (p. 90). Assim, realçando o "realista" do sentido e ligando-o à consciência (anteriormente, na primeira página do seu artigo, ele se utiliza de "consciência ou o espírito das transformações") dá uma pista do que concebe como consciência e que poderia, dependendo da leitura, colocar em xeque sua própria definição: a consciência deveria, ao que tudo indica, ser o ponto primordial dessas mudanças e transformações que ele aponta como em vias de acontecer; dessa maneira, justificaria-se, através da História e de sua *consciência inerente*, as atitudes e medidas tomadas pelo presidente. Mas, ao ponto de ser realista e ligar-se à materialidade das transformações, não poderíamos pensar que são estas transformações que estão moldando aquela consciência?

Fusco parece querer justificar o surgimento de uma consciência ao mesmo tempo nossa e construída fora de nós, porque pertence à História, uma História possível pelo resgate dos valores eternos. Dessa forma, essa História valorizada universalmente ganharia o teor da defesa de uma herança, direito a um nome, a continuidade de uma família, de uma raça, até o momento em que a justificação pelo direito ao "título de nobreza" fosse inequívoca. O herói solar de Rosário Fusco detém a História, seu conjunto de valores e os meios de colocar em prática essa "universalidade regional". O que não deixa de criar, em termos, um problema: sendo a História universal e anterior, mesmo ao herói que a recebe, o ponto de partida dessa consciência, o problema vem em como

postular a responsabilidade dos atos ao herói. Mesmo que Fusco queira separar a mera profecia do curso da História, a dimensão que ele dá aos atos de Vargas e os sucessivos adjetivos como "senhor das nossas possibilidades", "espírito informado de bravura, patriotismo, simpatia e solidariedade" ou "autoridade que [constrói] o futuro que será o presente do homem brasileiro de amanhã", colocam o presidente no patamar das santidades capazes de determinar o que virá com a precisão concedida pelos valores universais: e ele, Fusco, chega mesmo a dar o presidente como "um profeta de realidades". Como disse Nietzsche, a história dos sentimentos morais é a história de um erro, de um equívoco ¹¹⁴.

Contudo, se podemos dizer que essa equação foi devidamente montada, podemos também imaginar a contra-mão desse discurso; ou seja: que ao invés de o herói ser o efeito dos eventos, ele é a sua causa; que o que é previsto como consequência é, na verdade, um motivo para estes. Pois, assim visto, o determinismo não se justifica ou se justifica mal; e aquilo que era História antiqüíssima, secular, é simplesmente uma construção – o que não deixa de ser uma maneira de calar *as histórias* que compreendem o passado. A História contada pelo regime passa a ser, então, um silêncio, um vazio apaziguador e mediano dos ânimos, mas que, curiosamente, causa estertores de empolgação na massa. A cristalização dos valores, que justificariam, entre outras coisas, o valor e a moral, ou o valor da moral, queda rachado, fraturado em sua beleza de encenação – que não se pode dizer que não foi bem encenada.

Se a posição de Fusco é a de postular que a consciência, como prega o artigo, se equipara à História, e também se pode dizer que a História é um conjunto heterogêneo de histórias não contadas e que resiste, de alguma forma, às tentativas de redução, então não é difícil concluir que a consciência do profeta estado-novista faz dele uma personagem

¹¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, § 39.

ambígua ¹¹⁵ – tão ambígua quanto o David passivo, sofredor, mas também agressor e impetuoso; ambígua quanto Primavera, prostituta que procurava a redenção e a santidade através da culpa; o médico moralista Vítor que utilizava sua ciência para o deleite e a censura que sentia ao praticar os abortos em sua clínica precária; ou de Fulano e Beltrano, anônimos de uma associação fechada: enfim, de todos os personagens que, mais tarde, Rosário Fusco vai desenvolver em seus romances. Ambigüidade que é, por força ou violência, uma distância de si para si mesmo, ser e não ser ao mesmo tempo, um exterior próximo, "a imagem (vã imagem), o espectro inconsistente, o pensamento enganador", se representando "fora de sua presença divina, mas com ela se comunicando", como pensou Michel Foucault o simulacro de Klossowski ¹¹⁶; personagem e bem simbólico, ícone no território e índice do futuro, líder carismático que espera que seus liderados, a exemplo de Baudelaire, façam correspondências por entre a floresta de símbolos da política. E essa imagem, se é vã imagem, se ela existe e é vã, também não poderia ser lida como uma forma de *sublime* e de *sublimação*, ou de um dispêndio gratuito de forças, o que abriria ainda mais a duplicidade do personagem e de sua linguagem?

Entretanto, também aqui é preciso entender que essa medida de coisas pode ter o seu porquê. A necessidade de estabelecer um sujeito que cria sua própria história – e a alonga a ponto de ela ser a própria História – pode estar vinculada a uma noção mais geral de fugir de qualquer determinação coercitiva do passado, escolhendo os exemplos e determinando os fatos mais convenientes; pois não há como negar que o Estado Novo procurou demonstrar-se sempre olhando para o futuro; e, para esse sujeito que se vira ao futuro, existe uma necessidade constante de *autonomia* – com toda a carga que essa

¹¹⁵ Quero crer que a ambigüidade a que me refiro é um traço típico dessa figura do século XX, o líder carismático: alguém que detém um grande poder, mas não pode usá-lo completamente, já que isso retiraria dele o poder. É o caso do populismo a que se refere Ernesto Laclau: o líder permite que a abrangência de seus poderes não ocupe todo o espaço, não atinja a todos, posto que o contingente da população não assistido é o necessário para que ele se mantenha onde está.

¹¹⁶ FOUCAULT, Michel. "Distância, Aspecto, Origem", in _____. *Ditos e Escritos*, v. III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 63.

palavra carrega desde a sua etimologia. Talvez, a História contada como faixas históricas superpostas ou que se cruzam não interessaria ao poder, dado que poderia trazer à tona exemplos que mostrassem a falibilidade do sistema. Mas a intenção, até onde consigo conceber, não era essa, mas a de mostrar a quebra entre uma certa *especificidade nacional* – idéia aliada a de uma cultura particular, dotada, em seu meio, de uma coerência própria com seus ritos, regras, festas, mandamentos, literatura, enfim, se autojustificando – e uma idéia de *patrimônio universal* herdado, uma estrutura maior que condiciona a anterior. Dessa forma, com essa medida anti-arqueológica – porque não são trazidos à superfície os restos, os pedaços dispersos, mas apenas as porcelanas ainda intactas –, até mesmo uma concepção de determinismo pode ser formulada ou incutida na massa sem maiores dificuldades.

Nesse projeto de construção de uma consciência é que Rosário Fusco evoca o nome de Henri Bergson para validar seu argumento, fazendo do filósofo uma leitura bem particular. Provavelmente, por exigências de formato e público – o artigo consta em uma revista, vale lembrar, e uma revista de formação, voltada ao público em geral –, ele simplifica o pensamento relativo à memória como apenas "solidariedade"; mas uma solidariedade que emana de uma consciência geral e se torna o espelho da consciência coletiva. Tentando elucidar o que quer por "consciência":

Antes de mais nada, será prudente advertir que não queremos falar, nessa altura, da consciência moral, segundo o sentido comum, popular, de tutela de nossos atos, mas da consciência (do latim *conscientia* [sic], *consciens*, *conscire*) significando *solidariedade*, não só entre pessoas, para que *conheçam* os mesmos fatos, mas de *uma* só pessoa, isto é, dessa consciência que equivale à solidariedade do presente e do passado de cada um, através da lembrança geral.¹¹⁷

¹¹⁷ FUSCO, Rosário. op. cit., p. 89.

Uma definição um tanto livresca ou dicionarizada de "solidariedade" ¹¹⁸. Ainda assim, uma definição que acaba soando como uma estratégia de leitura, muito mais que uma tentativa de definição, pois não só invoca uma noção de "presente e passado de cada um" vinculada a uma "lembrança geral" – que bem poderia deslizar do consciente particular do presidente para um inconsciente coletivo dos presididos – como subentende uma "comunicação", uma ponte – para usarmos uma palavra já atribuída antes a Vargas – entre aquele passado e esse presente.

Fusco não faz uma má leitura de Bergson, na medida em que utiliza os conceitos do francês e até os leva a seus desdobramentos possíveis ¹¹⁹. Por exemplo, a forma como ele atribui os dotes de "profeta de realidades" que visualiza o futuro poderia ser vista como uma chave de leitura para a filosofia bergsoniana: a do puro *tornar-se* ; mas esse *por vir*, esse *tornar-se*, passa a ser um tanto utilitário dentro do quadro que Fusco desenha para o presidente. Por outro lado, é interessante que também dá uma pista do modelo de leitura de Rosário Fusco: se a metafísica / filosofia de Bergson deseja as "representações flexíveis, móveis, quase fluidas, sempre prontas a se moldarem sobre as formas fugitivas da intuição" ¹²⁰, a personagem que Rosário Fusco cria não se destaca tanto assim dessa

¹¹⁸ Mesmo que só a título de curiosidade, vale a pena destacar a definição do termo, sob uma ótica sociológica, de que dá o Michaelis: "6 *Sociol* Condição grupal resultante da comunhão de atitudes e sentimentos, de modo a constituir o grupo unidade sólida, capaz de resistir às forças exteriores e mesmo de tornar-se ainda mais firme em face da oposição vinda de fora". MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, p. 1967. Conveniente, digamos, se já existisse naquela época de guerra.

¹¹⁹ Os trechos de Bergson que Rosário Fusco cita indiretamente, sem aspas ou qualquer outra referência à voz que ali fala, estão em "A consciência e a vida", conferência pronunciada na Universidade de Birmingham, em 29 de maio de 1911, e que possuem tradução ao português: BERGSON, Henri. *Cartas, Conferências e outros escritos*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva & Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [Coleção Os Pensadores]. Mais tarde, essa conferência passou a fazer parte de *L'Énergie Spirituelle*.

¹²⁰ BERGSON, Henri. "Introdução à Metafísica", in *Cartas, conferências e outros escritos*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva & Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 19. [Coleção Os Pensadores].

vertente de pensamento – o que poderia ser apreendido como uma tentativa, um contato, uma primeira leitura ¹²¹, dado que o filósofo de *Matière et Mémoire* ainda não desfrutasse de muito prestígio ou leitores por aqui ¹²².

¹²¹ Também não se pode deixar de notar que Fusco utiliza uma referência bergsoniana de 1911. Antes, em *A Evolução Criadora*, livro de 1907, Bergson afirma, negando a simplicidade da tautologia como fundamento teórico: "É sobretudo devido a esta razão [a razão de a metafísica clássica ter desprezado toda forma de duração] que ela tende para dotar o ser verdadeiro com uma existência *lógica* [o grifo é de Bergson], e não psicológica ou física. Pois a natureza de uma existência puramente lógica é tal que parece bastar-se a si mesma, e afirmar-se graças exclusivamente à força imanente da verdade. [...] Já me parece natural que um princípio lógico tal como $A = A$ tenha a virtude de se criar a si próprio, triunfando do nada na eternidade. [...] Suponhamos portanto, ao princípio sobre o qual todas as coisas repousam e que todas as coisas manifestam, uma existência de natureza idêntica à da definição do círculo, ou à do axioma $A = A$: o mistério da existência desvanece-se, pois o ser que está no fundo de tudo se afirma então no eterno, tal como a própria lógica. É certo que isso nos custará um sacrifício bastante grande: se o princípio de todas as coisas existe de modo idêntico a um axioma lógico ou a uma definição matemática, então as próprias coisas deverão derivar desse princípio, como se fossem aplicações de um axioma ou conseqüências de uma definição, e não haverá lugar, quer nas coisas, quer no seu princípio, para a causalidade eficaz entendida no sentido de uma livre escolha". BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973, p. 273-4. É de se assinalar a diferença que o sinal pode trazer: ainda que a tautologia indique identidade, o sinal que coloca essa equivalência é o mesmo que nos mostra a separação entre os componentes da fórmula. Se há uma tautologia como essa no interior do argumento de Rosário Fusco – querendo interceder uma identificação entre povo e presidente, entre terra e caráter, entre a propriedade e o impróprio – não podemos ignorar a similaridade como uma espécie de imã que atrai os vários, propondo que eles sejam sempre os mesmos que o outro. Com isso, poderíamos falar em um mecanismo de auto-exclusão existente no interior do pensamento voltado ao presidente em que ele, Vargas, é, ao mesmo tempo, a Voz do Pai castradora e um daqueles que pertencem ao grupo dos castrados. Ernesto Laclau propõe, em seu livro já citado, que o jogo das diferenças de que vive o populismo tem muito disso: criar identidades no interior do sistema para, posteriormente, excluir de dentro dele mesmo o que o faz sobreviver. Se é ou não uma extrapolação minha das teorias, ainda assim, parece que vale a pena o cruzamento de idéias e os frutos que possam surgir disso. LACLAU, Ernesto. Op. cit., principalmente pp.91-161. Isso ainda parece se articular de alguma forma com uma citação que Foucault faz a respeito da figura do Pai e como ele limita a relação ilimitada da mãe e sua criança: "O pai é, então, aquele que separa, quer dizer, que protege quando, pronunciando a Lei, enlaça em uma experiência maior o espaço, a regra e a

A operação que Fusco realiza parece estar de acordo com uma certa tendência do primeiro modernismo brasileiro, a da materialização do espírito nacional nas obras, nos ditos: o espírito tornou-se um monumento, uma égide, um obelisco – e muito mais que solidário, é sólido. Fusco se inclina nessa direção apresentando Getúlio Vargas como sendo aquele que possui esse espírito, o homem que desfruta do privi-légio (da lei *privada, particular*, mas que também *priva, exclui*), veículo da evolução espiritual da raça, a flecha que está encaminhada ao alvo longínquo, mas possível.

linguagem". Bem curioso o jogo de palavras que parece mostrar a lógica da lei paterna: separa (destaca) e enlaça (prende) para proteger (privar). In FOUCAULT, Michel. "O 'Não' do Pai", in *Ditos e Escritos*, vol. I. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 197.

¹²² Há referências (Antônio Joaquim Severino em *A Filosofia Contemporânea no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2001 – 3ª edição; Humberto Antônio Padovani na sua *História da Filosofia*. São Paulo: Melhoramentos, 1956 – 2ª edição) que dão o nome de Leonel Franca como um dos primeiros leitores de Bergson no Brasil. O livro de Franca, *Noções de história da filosofia*, em 1940 estava na 7ª edição; em 1949, encontrava-se na 12ª edição, o que pode dar uma idéia da abrangência da obra. Leonel Franca, padre, foi o primeiro reitor da Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1941. Humberto Padovani transcreve uma citação de Franca sobre Bergson: "Impossível e injusto não reconhecer as benemerências de Bergson. Com sua crítica perspicaz e profunda, trouxe uma contribuição poderosa à liquidação definitiva do materialismo, do atomismo psicológico com suas teorias associacionistas e paralelismos psicofísicos, do determinismo universal, do evolucionismo mecanicista e do cientismo [sic] com suas pretensões pueris, de tudo explicar com a ciência experimental. Nem por isto, porém, deixa de reconhecer a crítica algumas lacunas essenciais. A depreciação do conhecimento conceptual é evidentemente excessiva e traduz um anti-intelectualismo funesto à solidez de toda a estrutura do sistema. A oposição demasiada entre conceito e intuição, a explicação da gênese da matéria por uma queda do ímpeto criador da vida, a concepção nominalista da idéia universal, ao lado de outras afirmações de tendência pragmatista, prestam o flanco a críticas bem fundadas" (Franca, op. cit., p. 231. in PADOVANI, op. cit., p. 408). Pode-se ler que o padre foi fiel aos seus preceitos: quer defender "a estrutura do sistema" e a universalidade. Não é sabido se Rosário Fusco teve ou não contato com qualquer uma dessas leituras, mas pode-se tanto pensar pelo sim ou pelo não. Aplicando Bergson à política, Fusco, por um lado, permite leituras também religiosas da política, ao mesmo em que, por outro lado, faz uma leitura diversa daquelas marcadas de sua época.

Há uma idéia que parece rasgar de ponta a ponta os textos de Fusco sobre Vargas: mais do que, simplesmente, dar a ver uma sociedade iluminada, de trabalho, formas repletas de valores, ele quer sublinhar o tempo presente como amálgama de significados plenos; mais que redimensionar o passado para encontrar as fontes desse presente ilustrado, ele admite um mecanismo de condensação de temporalidade: não se pode falar, exatamente, de um retorno ao passado – ou mesmo aos seus valores –, pois isso pressupõe um deslocamento que não é característico do movimento. Para o Estado Novo, o passado é o presente, em que o primeiro tanto se apaga quanto resulta neste; ou melhor dizendo: a História é o presente, o passado de glórias – nas palavras do próprio Getúlio: "A história se mostra tanto mais palpitante e sugestiva quanto mais próxima da nossa geração. [...] O passado do Brasil [...] é de ontem, mas, por isso mesmo, vive em nós com maior e mais efetiva realidade" ¹²³–, uma História acessível e imediata que encontrou o seu fim, *literalmente*, naquele que fechou o Congresso e que se mostra tão vivo e pungente no presente quanto a História é.

Está aí embutida uma idéia de originalidade e de constância de valores, de continuidade de uma importância que estaciona ou se condensa na prática getulista de manutenção de uma reputação ganha. A concepção de História que perpassa os artigos acaba sendo uma noção transitória entre o temporal e a suspeita espacial: busca-se as raízes e as estruturas fixas, rígidas e determinantes da brasilidade para dotar o líder dos atributos que são e serão o futuro do país.

O sujeito aqui se resume em suas falências: também fatalista e indiferente, recorrente à incandescência inalcançável dos céus ou do palanque, perdido da morada religiosa, seu desencanto com a vida se traduz por um ainda maior encanto pelo salvador da raça. Se a religião tinha a incumbência de dar a todos a esperança de além-vida, uma *eco-logia do por vir*, o herói solar de Fusco vai além: mostra que a *eco-nomia atuante* dá conta de suprir todos os vazios que os tempos incertos deixaram. Poderíamos dizer que, aqui, por exemplo, a consciência moral do sujeito que se coloca em frente a si mesmo – uma

¹²³ Trecho transcrito por Rosário Fusco dentro do seu artigo "História e Passado", p. 89.

consciência que se quer uma –, sofre uma fratura: a concepção de unidade é imaginária e, mais ainda, porque divide com o Estado sua existência. E, saindo dessa moral compartilhada e confusa, o sujeito enfrenta as tecnologias de coordenação, de ordenamento, que tendem a colocar o Estado como ponto culminante e extensivo da vida, dos prazeres e dos deveres; quem sabe, com o intuito de aumentar a coesão do grupo liderado, fazendo com que esse admita o poder disciplinador como solução para os problemas.

Fusco, assumindo a responsabilidade de agir em prol do líder, passa a idéia de um grande mercado de anônimos sem voz, indistintos e presentes unicamente na figura do seu líder; a massa, diria. Mas também tem outra característica: não colocando restrições à erudição na realização do trabalho, ele permite essas leituras variadas, em que a linguagem se desdobra e contorce sobre sua sombra, dando àquilo que foi criado mais característica que a princípio poderia desejar. Invertendo, na paráfrase, a expressão mesma que ele usou, quem quer fazer o anjo, faz a besta.

Podemos, agora, voltar nossos olhos em direção ao labirinto, retirar dele as paredes, abri-lo, para enxergar uma das moradas da figura monstruosa.

IX - HISTÓRIA HISTÉRICA

A grande participação de Rosário Fusco na revista *Cultura Política* é uma coluna de análise da História literária do Brasil. O poeta de Cataguases deixa claro que aquilo que procura em sua coluna é manter a tradição de ver nas obras um documento literário, destinando a literatura ao processo de evolução simultânea à política e a toda as demais práticas sociais: sendo uma expressão cultural, a literatura expressaria (espelharia) a sociedade em que está inserida. Ou, ainda melhor: seria a política o ponto de apoio e gerador da literatura em terras tupiniquins, por estarem os primeiros escritores preocupados em colocar nas artes os anseios da nação. Isso até o romantismo, onde elas se imbricariam de tal forma que não mais seriam radicalmente identificáveis sem a outra (CP, jul. 1942, p. 368-9). Uma literatura que se enquadra como "espelho da nação", em que a proposta torna a *invenção* igual ao *verídico*. É possível que aí esteja um dos tópicos do projeto getulista de fazer surgir, na arte, o lado "de fora" da arte: o mundo e suas características, o homem e seus valores, a transcendência e seus caminhos. Somente para realçar o já-dito, se a ficção pode nos dar a História, nada impede que a História possa ser uma invenção dos vencedores.

Fusco identifica o processo de crescimento do povo ao projeto de cultura européia que veio legitimar a colônia, dando início a um princípio de governo centralizador.

Substituindo o sistema mais ou menos feudal das Capitâneas, cujo fracasso fez logo convencer a Coroa da necessidade de outras providências mais precisas, capazes de iniciar, com a firmeza necessária, um assentamento mais forte de seu domínio às terras que lhe vieram às mãos, por acaso, como querem os compêndios, ou conscientemente, como discutem os eruditos, a verdade é que com o governo político unitário é que nosso progresso começou.¹²⁴

¹²⁴ FUSCO, Rosário. "História literária do Brasil" II.

Mas Rosário Fusco não leva a cabo as conseqüências do "domínio às terras que lhe vieram às mãos", colocando a história nacional como a história desses grandes homens que trouxeram para cá, em suas bagagens, um ou outro livro ou gramática. Interessante que essa dependência econômica / cultural à Coroa ou a um governo centralizador é, mais uma vez, quase algo divino:

Essa vocação centralizadora da política brasileira, portanto, não é um simples atendimento aos apelos da época como pretendem alguns contemporâneos. É mais do que isso, porque é uma autentica vocação, que mergulha as suas raízes em 1549, com o estabelecimento, na Baía, de Tomé de Sousa, primeiro governador geral do país. Com ele, vieram os cinco jesuítas companheiros de Nóbrega. E com estes, e com os colégios que fundaram, disseminando a cultura, prestigiando a inteligência, começa o preparo do campo nacional ao consumo literário.¹²⁵

A noção de linearidade histórica vem, assim, naturalizada: da desordem primordial, passamos ao ensino jesuítico e à origem da história intelectual e ao consumo literário¹²⁶. O que poderia pressupor que quanto maior fosse a manifestação dessa *vocação centralizadora*, maior é o progresso da nação – ou diria, do Estado plural com vistas a ser nação unificada e unificadora. Entretanto, o que não fica bem claro na argumentação de Fusco é se essas primeiras Letras trazidas pelos jesuítas fomentaram já um herói iluminado que, posteriormente, na época de Fusco, vai encontrar seu lugar de gala dentro

¹²⁵ Idem, *ibidem*.

¹²⁶ O que já não deixa de propor um problema: se uma literatura não é "consumida", ela pode ou não ser chamada de literatura? Pode ser muito cedo ou exagerado tal interpretação, mas poderíamos falar da literatura, então, pela opinião do comentarista da História, como sendo a que estabelece a literatura – e, por extensão, a arte – como objeto final de uma cadeia produtiva direcionada ao consumidor. Sem a visibilidade comercial, não haveria, então, literatura.

da sociedade e da política brasileiras, ou se é a luz desse herói moderno que ilumina o passado e os homens que o compuseram, o passado, heroicamente.

Isso parece nos autorizar a pensar no artifício de construção da literatura proposto por Fusco desde o "nascimento" do Brasil: se a língua dos jesuítas e do governo centralizador também chega aqui como um dialeto – e, talvez, o mais estranho deles – a literatura começa quando esse dialeto se confunde com o poder. Logo, podemos pensar que a literatura é a manifestação social de um dialeto dos poderosos ou que o dialeto, quando aliado ao poder, passa a ser chamado de língua – o que, em última instância, possibilita a literatura. O meio dízimo europeu – os cinco jesuítas – também produziu a dizimação.

O argumento de Fusco, além de tocar no tema da "vocação" como ponto de apoio para o surgimento do consumo literário, se estabelece, também, sobre uma outra plataforma de razão religiosa: a interrupção do caos. No princípio, a voz interrompe o "devaneio" caótico, a ausência de regras, a pluralidade de direções – e chama a direção única de *evolução*. O verbo – palavra, fala, língua – se torna material em determinado aspecto e daí surgem as manifestações ordenadas, os mitos, as origens, também as gramáticas, as repetições rituais que buscam lembrar esse tempo imemorial; mas também são suficientes para abrir as portas da barbárie, das exceções, das exclusões ¹²⁷. Se, em Babel, a variedade ling stica recebe como pr mio a maldição, uma nova reescritura bab lica faz surgir por aqui a dominação jesuíta e do governo central.

¹²⁷ O que está muito próximo de Fusco para que ele se esquecesse disso. Durante a Segunda Guerra, houve todo um movimento de fechamento de escolas que ensinavam os seus alunos em línguas estrangeiras ligadas ao Eixo, como o alemão e o italiano.

Quando Afrânio Peixoto escreve que "a literatura de Anchieta serviu de taboada [sic] à civilização dos primeiros brasileiros", histórica ou sociologicamente tal verdade não poderá ser contestada.¹²⁸

A racionalização repetitiva (tabuada) confunde-se com a civilização e esta com a verdade irrefutável. O que parece, entretanto, escapar ao crivo do comentarista, é que juntamente a esse ensino que possibilitaria a cultura e o consumo de bens simbólicos, surge também o problema da propriedade do qual já foi falado. A propriedade – por isso *o próprio* nome "colônia" – é mais que um território delimitado por fronteiras ainda incertas: é a abertura necessária para a entrada do culto (cultura) do português. A História, então, a grande História, e suas derivadas literária ou outra, passa a ser bem menos que a coletânea dos vários dados que fizeram a época, mas a história de uma posse, de uma *possibilidade*, e de um *fora dos registros* que é chamado, por negatividade, de *impróprio*¹²⁹. A racionalização destacada por Fusco é uma alternativa à propriedade: dono não é quem chega primeiro (o índio), mas, sim, quem *sabe chegar*, quem chega com a sabedoria, a ilustração. Talvez, daí, derive o caráter documental que ele procura na literatura que seleciona como sendo a *própria* à nossa história.

Interessante que Fusco tenha tido o cuidado de expressar isso logo nas primeiras participações suas dentro da *Cultura Política*, posto que isso tende a ser um horizonte norteador das suas opiniões dentro da coluna.

Fusco lê a História para tirar dela conclusões interessantes. Quando trata de Gregório de Matos, por exemplo, e do período barroco, ele retoma, em muito, os argumentos de José Veríssimo sobre o poeta baiano, terminando, inclusive, com a

¹²⁸ Idem, *ibidem*.

¹²⁹ Nesse mesmo artigo, mais à frente, Fusco faz uma série de distinções sobre o que é ou não documental e poderá, portanto, ou não entrar em sua história literária.

reivindicação do mesmo valor documental da obra ¹³⁰. Uma diferença está no fato de que Veríssimo não deixa de dar importância ao veio satírico de Gregório, colocando isso como um dos traços mais importantes do período e do poeta, enquanto Fusco apaga ou, ao menos, ignora essa faceta, elegendo outros traços como ponto de suporte do seu argumento. Colocando, sob um mesmo diapasão, a prosa sermonária do padre Antonio Vieira e a poesia de Gregório de Matos, ele concorda que

Um no púlpito, com o missal entre as mãos, outro na tasca, com o copo entre os dedos, ambos foram inexcedíveis na crítica aos desmandos e às corrupções dos governadores, funcionários e clérigos do tempo.

Nesse sentido, eles não participam, apenas, de nossa história literária. Incluem-se na história social e política do Brasil pela bravura, honestidade e patriotismo de seu grito contra a lapidação progressiva das nossas riquezas, autores, que foram e são, do único protesto alto e vigoroso que ouvimos ainda hoje, três séculos depois. ¹³¹

¹³⁰ VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 7ª. edição. Rio de Janeiro: Topbooks / Universidade de Mogi das Cruzes, 1998, pp. 91-106.

¹³¹ FUSCO, Rosário. "História literária do Brasil", IV, p. 250. A título de comparação, eis a passagem também final de José Veríssimo sobre Gregório de Matos: "Costumes, usos e manhas nossas aparecem-lhe nos versos em alusões, referências, expressões, que documentam o grau adiantado da mestiçagem entre os três fatores da nossa gente que aqui se vinha operando desde o primeiro século da nossa existência. É sobretudo essa feição documental da sociedade do seu tempo que sobreleva Gregório de Matos aos seus contemporâneos e ainda a todos os poetas coloniais antes dos mineiros, todos eles, sem fisionomia própria. O único que em suma a tem é ele". VERÍSSIMO. Op. cit., p. 105-6. Ainda que seja incerto afirmar categoricamente, também Mario de Andrade, nas cartas já citadas aqui, lembra a Fusco a importante função social que a arte tem ou desperta. Na carta de 17/12/1931 a Rosário Fusco, Mario propõe uma diferenciação entre o que é *humano* do que é *individual*, nos moldes de algo entre o *geral* e o *particular*: "O individual é a arte, o prazer estético que ele dá; o humano é útil, a função social que ele [o autor] tem ou desperta". Foi Mario de Andrade que sublinhou as expressões na carta, contrapondo a arte e o útil, a função e o prazer. É possível, portanto, ler a pequena passagem de Mario de Andrade a Rosário Fusco como um contraponto daquele a toda forma de

"Ser mão" que guia tanto à tasca quanto ao púlpito, em que o copo e o missal também são reversíveis ou abertos à permuta. Se nessa última parte da citação, o barroco se pauta pela figura que brada a voz em nome de toda a nação, o guerreiro que desembainha a pena cortante mostrando a "bravura, honestidade e patriotismo" – isto é, o herói solar – contra os dilapidadores estrangeiros, não se pode deixar de ver que as duas figuras, possuindo importância que vai além das páginas deixadas, dos poemas, dos discursos, do sático e do sério, já dão idéia de um país feito tanto pela seriedade das orações e a invocação dos poderosos (submissão à autoridade) quanto pela baderna e desavença das bebedeiras (transgressão à norma). Podemos pensar tanto na idéia de um sublime verborrágico dos discursos de Vieira, bem como na linguagem popular chula tornada literária por Gregório de Matos; filhos que somos do imoral sacrílego e do devoto fervoroso, nascidos dessa (con) fusão dos caminhos, às nossas costas a bifurcação se reúne como sendo modelo de panfletagem e denúncia nacionalista. Se, por um lado, entretanto, a figura do patriotismo e da bravura honesta poderia fazer alguns leitores verem nisso um pretexto para condenar as atuações estrangeiras que Vargas permitiu nas terras brasileiras – e de investidores estrangeiros passariam a aproveitadores do patrimônio nacional –, o fato de serem colocados como inimigos dos inimigos – Vieira e Gregório – faz com que a argumentação de Fusco não seja entendida como motivo à revolta.

Mas Fusco não alonga essa leitura, preferindo interrompê-la exatamente no ponto da confirmação do nacionalismo que os dois escritores viveram, praticaram. A busca de Fusco pelas figuras literárias passa, necessariamente, pela importância no contexto em que viveram – e Fusco abusa de exemplos para confirmar sua proposta –, mas, também, pela praticidade que possam ter para o contexto contemporâneo. Essa tática acaba soando como uma pesquisa por universais que dará cada vez mais motivo para o arsenal estado-novista. Por exemplo, quando não reputa inscrição a um conjunto de documentos como a

arte engajada ou que tem a necessidade de cumprir algum propósito social, o que reflete com suas diferenças – quem sabe até pela diferença dos tempos – no que propõe Fusco em sua coluna.

carta de Pero Vaz de Caminha, "as duas comunicações de Vespúcio, as missivas do padre Baliquez" ou o diário de Pero Lopes de Sousa, ele o faz levando em conta que "nenhum destes, porém, tiveram, ao redatar tais coisas, intenções propriamente literárias".

E não deverão ser incluídas na história literária do Brasil, antes de tudo e sobre tudo, porque não constituem, considerando bem, de per si, mais do que o fenômeno de um reflexo pessoal da terra sobre uma sensibilidade. Ao passo que literatura, por definição primária, é um componente social agindo sobre o indivíduo, forçando-o a definir-se, a recontar-se, não por si só, mas como *representativo* de um meio, de uma sociedade, de um feitio de ser como povo [...] ¹³²

E, sendo intencional e uma manifestação social, é curioso que Fusco não entenda a sensibilidade ferida pela terra como um motivo de transformação social ou essa mesma sensibilidade *obnubilada* como princípio social. Empregando todo o seu fôlego, Fusco consegue criar uma aparente ordem interna que se assenta sobre bases um tanto trepidantes: ele não explica o porquê de as cartas não serem literárias, ainda que por intenção, mas os sermões possuem essa característica – ainda que tenha considerado o diário, como no caso de Amiel, um fantástico documento literário e humano. E se Vieira teve a "intenção" de seduzir pela literatura, é só pela insígnia do Estado Novo que Rosário Fusco coloca em cima do túmulo do padre. Pois Fusco emprega uma elegância que evita que mesmo os argumentos mais tendenciosos pareçam feios: as cartas, sendo impressões ou reflexos da terra sobre uma personalidade, não se incluem na literatura. Fusco não ignora, mas parece não valer a pena citar, a obnubilção de Araripe Jr – chegando a dizer que o comentário de Araripe sobre Gregório é "todo um ensaio inútil".

Os exemplos podem nos mostrar uma certa maneira de ler o Barroco e que se distingue por colocar um sentido determinante – o documento, a sociedade – antecipando a própria produção artística. Podemos pensar, a partir de um argumento de Décio

¹³² FUSCO, Rosário. História literária do Brasil, II, p. 269.

Pignatari, que uma tal visão do Barroco, representado pela figura angular de Gregório de Matos, é característica por ser marcada por intervenções de supergramáticas: se a "razão" é dada antecipadamente, ela assim o faz para também determinar um lugar de chegada e evitar qualquer possibilidade de proliferação – dado que esta se curva muito mais em direção ao *investigativo* que ao *justificante* ¹³³ -: ponto de conflito para qualquer sistema que se baseie na Ilustração, posto que um sistema desse tipo é uma forma de construção de conhecimento que não convive bem com a contradição nem com os desejos difusos do eu. Uma verdadeira "semantofobia", para aproveitar a expressão de Jacques-Alain Miller. É essa a leitura que repugna Haroldo de Campos sob o título de *diacrônica* : por ser factual e demonstrar uma pretensa "evolução", a poética diacrônica faz as vezes de institucionalizadora de vultos e eventos, criando, para dizer pouco, fantasmas de um recalque artístico. Para tanto, contudo, ela precisa operar maliciosamente como opera a contagem dos números em seqüência cardinal: sempre pressupondo apenas as unidades que podem ser dadas por constitutivas de um quadro específico, ela funciona a partir de um "pulo" sobre o infinito, deixando sempre de levar em conta os inúmeros – e aqui a palavra não é gratuita – elementos que possibilitaram as unidades aparentes. Se levados em conta, Gregório passaria pelo atributo dado por Haroldo de Campos: o de colocar-se como próprio da "miscigenação idiomática de caldeamento tropical", artista da "criação criativa" ¹³⁴ – o que pode abrir espaço, exatamente, para a entrada da "inutilidade" apontada por Rosário Fusco em Araripe Jr.

Se o Barroco se caracteriza pela pluralização dos pontos de vista, o que introduz o paradoxo como categoria discursiva – ou aposta suas fichas no discurso que não abarca a totalidade da linguagem –, o Gregório, persona do Barroco, de Fusco é um ciclope que estica sua pálpebra pesada em uma direção: a da coincidência de si para consigo, em que

¹³³ PIGNATARI, Décio. "Metáfora: barroco, surrealismo, Rosa", in *Cultura pós-nacionalista*. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 104-5.

¹³⁴ CAMPOS, Haroldo de. "Poética Sincrônica", in *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 209.

o dilaceramento produzido pelo choque entre os mundos medieval e técnico finaliza em um "lírico extremamente saboroso" ¹³⁵.

Curiosamente, Rosário Fusco não toma posição definida a respeito do poeta baiano. Nos números seguintes da *Cultura Política* e da sua conseqüente coluna, ele desdiz o afirmado no início para criticar quem veja em Gregório de Matos apenas um poeta lírico e esqueça do satírico. Defendendo a apropriação tão forte do poeta barroco, ele diz em tom reprovador:

Há quem repete Gregório de Matos apenas um documento moral e social da Colônia, negando-lhe qualquer valor literário propriamente dito, em virtude da sua linguagem ou de alguns de seus temas [sic].

E a própria Academia Brasileira, ao iniciar a publicação das *Obras* de Gregório, em 1929, evitou a impressão da *Erótica*. Esse preconceito, aliás, vinha de longe. ¹³⁶

Vinha de longe o preconceito, mas morava perto a confusão. Por propósito ou descuido, a indecisão de Fusco em documentar ou não o poeta baiano, em vê-lo como rebelde indomável ou lírico de refinado paladar, oscilando, enfim, entre os pólos que ele mesmo estipulou, ou coloca em xeque toda a sua doutrina – se olharmos pelo viés da coerência – ou o torna ainda mais estimulante – se o olharmos como o escritor dessa confusão. Dessa maneira, o conjunto dos dizeres sobre Gregório de Matos constitui um mesmo produto que esbarra no barroco: o desassossego da alegoria, ponto de encontro de aspectos contraditórios de um mesmo fenômeno.

Essa indecidibilidade entre o inefável e o grosseiro, ou entre as *formas que pesam* e as *formas que voam*, mais que simples contradição, é uma maneira de reversão de um sujeito

¹³⁵ FUSCO, Rosário. História literária do Brasil, IV, p. 250.

¹³⁶ FUSCO, Rosário. História literária do Brasil, V, p. 285.

funcional: em excesso, esse tal sujeito subverte(-se) e perde a capacidade transparente que lhe quer o cartesiano filósofo. Mostra, sim, sua opacidade, mas não deixa menos de ser ilustrado.

A ilustração – predomínio da imagem – se faz cambiante em um momento preciso: o da posse da linguagem do outro pelos colonizados. A *apropriação* dessa linguagem passa por um viés de *autonomia* que Fusco atribui a um ou a outro envolvido dependendo dos interesses. Num primeiro momento, essa apropriação da linguagem do outro é ainda de um outro soberano, decisivo, autônomo; e que, como autônomo, como auto-regulado por suas próprias leis, tem o direito de legislar também sobre os demais: tem a terra quem tem a voz. A *ilustração* proposta consiste em *figurar* uma política de imagens pré-concebidas e que estas sejam a História como é peculiar aos livros. A soberania sobre a qual Fusco se debruça, procurando, parece ser a mesma que se poderia chamar de *independência política*, dado que é no romantismo – século XIX, século de D. Pedro I – que as coisas entram em seus devidos lugares. Se um viés de soberania atravessa o raciocínio, sendo fundamental para a existência das Letras, da literatura, é acertado dizer que não tínhamos literatura na época barroca, pois, seguindo Fusco, a nossa independência política marca a nossa também independência criativa, não podendo mais se separar a política e a literatura – ou seja, inaugurando-a, de uma forma um tanto idealista, por aqui.

"Pela primeira vez – observa [...] Afrânio Peixoto – a literatura sentiu, senão teve coincidência, que era uma expressão social e não estranha, portanto à política". Política e letras vão-se dar as mãos, a partir desse momento. E assim como a abertura dos portos equivale à nossa independência econômica e o grito do Ipiranga à nossa emancipação política, o romantismo europeu puramente político, alastrando-se por aqui, veio a ser a nossa independência espiritual e, pois, literária.

Daí por diante será difícil, ao observador da nossa evolução geral, separar as linhas literárias do Brasil de suas diretrizes políticas. Umas e outras começam a se influenciar e – na maioria das vezes – a se confundir.¹³⁷

Se as causas não são determinadas, os efeitos são determinantes: abertura dos portos, grito do Ipiranga e o romantismo europeu que se alastra por aqui são os três momentos apontados por Fusco como aqueles imprescindíveis para a conquista da nossa liberdade econômica, política e intelectual – e nisto é possível pensar que seja: abertura ao capital estrangeiro, a presença do líder carismático e as "diretrizes políticas" que comportam, entre outras coisas, a literatura. Na bifurcação desses três momentos – abertura, liderança e direção – é que está a raiz da liberdade brasileira ou, até, a sua totalização, seu momento de apogeu.

É curioso notar, entretanto, que, mais à frente, em um outro artigo "avulso", quer dizer, que não faz, necessariamente, parte da série de artigos que vinha escrevendo para a *Cultura Política*, mas que deles também não se destaca de todo, Fusco vai rever suas posições e até censurar, de certa forma, essa raiz libertária que ele viu no romantismo. Falando do movimento em que despontou Gonçalves de Magalhães, Fusco diz:

Correspondendo à fase nacional do que um dos sociólogos dos nossos dias chamou de "re-europeização" brasileira (Gilberto Freire, *Sobrados e Mocambos*), o romantismo tinha que ser uma importação que, devidamente adaptada às condições do clima da terra, sazonalidade como fruto nacionalista ou como sintoma de libertação intelectual. Só por isso, aliás, Magalhães atraiu a atenção dos seus contemporâneos. E o prestígio que desfrutou não é mais, em resumo, do que uma prova antecipada do princípio de imitação que Tarde viria a formular no nosso tempo, princípio ao qual também serviríamos, sem o sentir, quando os

¹³⁷ FUSCO, Rosário. História literária do Brasil, XVII.

modernistas de 1922 repetiram os de 1836, proclamando, mais uma vez, a "independência" das nossas letras.¹³⁸

Agora, uma sensibilização já faz parte da arte, a importação sofre mudanças no território e a independência vem, ironicamente, grafada com aspas, enquanto o movimento de 1922 é o *déjà-vu* de 1836. E a questão vem postulada assim porque o romantismo se capta por uma falta, uma ausência, um vazio espalhado pelo lado dos artistas; no momento da dependência aos modelos ideais, o artista sofre uma falta que só pode ser preenchida pela apropriação de valores estrangeiros.

No seu meio, portanto, em momentos diferentes, cada romântico é a importação daquilo que não possui em torno, traduzindo, em gestos e palavras, a sua sede de libertação do "já sentido". [...]

Social, política e literariamente, vínhamos de um período de cansaço, propício à aceitação de uma diferença qualquer. Os primeiros anos do século XIX são de total decadência. Os autores que vivem e escrevem, de Silva Alvarenga a Gonçalves de Magalhães, não conseguem, por isso, empanar o brilho do último. Ele [ao que tudo indica, se refere a Gonçalves de Magalhães] está sozinho e pode, perfeitamente bem, abafar as vozes dos três mais importantes e mais próximos que o antecederam: o cônego Januário da Cunha Barbosa (com o poema *Niterói*, de 1822), José Bonifácio (com o *Poesias avulsas de Américo Elísio*, de 1825) e Ladislau dos Santos Titara (com as *Obras Poéticas*, de 1829 e anos seguintes).¹³⁹

O centro parece ser a *apropriação* como estratégia artística: se a originalidade se perdeu ou sofreu fraturas, o sentido cíclico e a tomada de valores ganham força no "já sentido". O movimento romântico toma ares de eterno retorno, do retorno dessa figura,

¹³⁸ FUSCO, Rosário. "A literatura brasileira no começo do século XIX", in *Cultura Política*, p. 108.

¹³⁹ Idem, *ibidem*, p. 108.

da imagem, do *eidos*, como aponta Giorgio Agamben sobre a questão do *eterno retorno do mesmo* de Nietzsche ¹⁴⁰. Essa apropriação é acentuada mais uma vez, agora não só em relação ao romantismo, mas toda arte, quando Fusco critica o valor da criação em duas passagens da *Introdução à Experiência Estética*:

Ora, imaginação criadora será a faculdade de usar imagens ou, também, a faculdade de criá-las? Nesse último caso, outra pergunta, pertencente à mesma ordem de considerações, nos ocorre: porventura, poderemos criar imagens? Bergson já provou, exuberantemente, que a função do cérebro se limita ao recebimento das imagens, que a ele vão já prontas e acabadas. Seu trabalho, depois, será apenas o de "escolher", entre as imagens recebidas, as que mais interessarem à produção de uma ação, ou à ação mesma presente. [...]

Criação é intelectualização, o que significa dizer que não se cria sem refletir, sem discernir, sem escolher.

E, mais à frente algumas páginas, ele retoma o assunto, abordando-o através da sensação que a música provoca:

Não precisamos "ouvir" a música "inteira", dentro de nós, nem nos lembrarmos dela, apenas, em parte. Ela não espera, "por dentro", que nos decidamos a revelá-la. Vem toda, de uma vez, apenas enunciando o primeiro som que lhe pertence: quero dizer, parece que estamos compondo uma música original, que já tivéssemos pronta para a emergência. O que equivale à prova de que a lembrança se impôs a nós, livremente, sem o estímulo inicial de qualquer esforço perceptível, incidindo sobre a memória. [...]

¹⁴⁰ AGAMBEN, Giorgio. "L'image immémoriale", in _____. *Image et mémoire*. Trad. Gilles A. Tiberghien. S/l: Hoëbeke, 1998.

E, eis aí: a improvisação também é mentira, pois a uma "experiência secreta" devemos responsabilizar a criação inconsciente, assim como muitas vezes, por intermédio dessa mesma experiência, associada ao esforço e à vontade, poderemos explicar a composição refletida ou consciente.¹⁴¹

Memória, criação e apropriação se mesclam. A menção a Bergson poderia ser, igualmente, uma menção a Nietzsche ou à página branca de Mallarmé: o artista escolhe as imagens que deseja utilizar, ou seja, **retira** da página, do quadro, da melodia, aquilo que não deseja para que ali fique só o que ele quer, pois ele, o artista, tem, atrás de si, todas as imagens que o compõem, todas as escrituras que o teceram, todas as notas que o fazem cantar – inclusive, até, criando uma melodia "alternativa" dentro daquilo que se conhece. Pode ser nesse sentido que Fusco condena a improvisação. Assim, a apropriação equivale ao trabalho de lapidar a obra até reste no seu interior apenas aquilo que o artista desejou manter. É o trabalho da *escolha* que fecha a primeira citação; é o trabalho não de colocar tintas sobre a tela, mas o de retirar daquela tela inteiramente branca todas as demais possibilidades que o artista não desejou deixar ali. Nada se preenche: a arte se faz pelo que se esculpe, se retira.

E o romantismo, momento em que a política se mistura à arte e as duas, daí para frente, já não se separariam mais, é também o momento em que Rosário Fusco aponta a apropriação como um eterno retorno. Ora, àquela sensibilização que o crítico leva a cabo quando revê seus conceitos sobre o movimento de Gonçalves de Magalhães, junta-se, então, o trabalho *palimpsestuoso* de reescrita, de retorno e de lapidação. E, tratando-se de uma escrita da História, de uma história literária, poderíamos dizer, portanto, que essa história também se escreve se forma palimpsestosa, retirando do "documento" o que se quer deixar apenas latente, em uma dada invisibilidade potencial.

Se o romantismo marca a introdução da política nas artes, este é o momento, segundo os critérios tomados no "Pré-texto" desse trabalho – em que a *política* é a posição

¹⁴¹ FUSCO, Rosário. *Introdução à Experiência Estética*. Op. cit., pp. 24 e 35-6, respectivamente.

do *sujeito frente ao Estado* –, no qual o Estado passa a intervir na produção artística, colocando ou retirando barreiras, postulando assuntos, pontos-de-vista. O que não deixaria de criar, igualmente, uma *polícia artística*, responsável pela manutenção dessa intervenção nas artes.

Toda essa política e polícia estéticas, junto à apropriação de valores, podem estar concentradas no grupo a que Fusco dá mais atenção em sua coluna na revista: produzindo alguma coisa de coeso dentro da História, é o grupo mineiro que recebe a herança das capacidades artísticas deixadas pelos baianos, do número VII ao número XVII de sua coluna. Esse grupo tem a incumbência de aglutinar, dentro das perspectivas brasileiras, valores e expectativas vindas da Europa. Fusco fala de Sebastião da Rocha Pita, Frei Antonio de Santa Maria Jaboaão, Frei Gaspar de Madre de Deus, Pedro Taques de Almeida Paes Leme e Borges da Fonseca.

Tenho para mim que não exageraríamos muito se disséssemos que foram estes autores que prepararam, de algum modo, a atmosfera pré-romântica que vamos encontrar, pouco depois, rodeando o *Grupo Mineiro*, muito mais importante do que o Baiano, e ao qual pertenceram, como figuras principais, os poetas Claudio Manuel da Costa, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Tomaz Antonio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga.

Para provar que as idéias de determinado tempo andam no ar, contaminando os espíritos de todas as latitudes, esses mineiros repetem, sem o saber, como um eco intelectual inconsciente, as aspirações dos europeus da mesma época, que influenciados pelas idéias dos enciclopedistas fizeram a Revolução Francesa, intoxicaram-se do liberalismo rousseuniano e influenciaram Deus e o mundo [...]

E a verdade é que pelo menos três dos mineiros citados acima (Claudio, Gonzaga e Alvarenga Peixoto) acabaram envolvidos na Inconfidência, primeiro *signal* de política de 1822.¹⁴²

Fusco não só aposta na repetição e apropriação de valores dentro do movimento mineiro – conterrâneos seus – como ele mesmo emprega essa repetição, se vale desse movimento cíclico: os mineiros se apoderam dos valores para operar a revolução, repetindo "as aspirações dos europeus da mesma época", assim como, em seu artigo de exegese do pensamento getulista, ele aponta Getúlio Vargas como sendo o ponto focal no qual também as aspirações do povo estariam contidas e poderiam ser levadas a cabo. Apropriação discursiva da revolução.

Com essa periodização cíclica, Fusco planta a semente da nacionalidade em cada um dos seus leitores: todos, como ele mostra em sua História, fazem parte de um grande grupo em que, em cada elemento da nação, reflete-se a grandiosidade do todo, o que procede como apagamento de fronteiras entre o público e o privado, já que passa pela figura do herói estatal e/ou artístico que se repete, projeta e é projetor de valores e conceitos. A relação estabelecida é auto-sustentável na medida em que fornece o material necessário para que cada um se identifique não exatamente às inclinações pessoais como reflexo de si – do sujeito frente a si mesmo –, mas a estas inclinações como figuras do Estado – ou seja: a figura de si torna-se figura do Estado; as vontades e projetos pessoais tornando-se reflexo do todo. Propagando a identificação por meio desse expediente silogístico, Fusco entra também nesse processo de repetição e ratifica uma artimanha típica do getulismo: criar uma espécie curiosa de "identificação sem culpa", em que fosse legitimamente correlato ao sujeito associar-se aos valores que ele dispõe desde que estes reflitam as tendências nacionais e imperativas – como no caso da "voz calada" da malandragem sambista – que, através das práticas retóricas, discursivas, podem movimentar os valores dentro do sistema e fazê-los não serem outra coisa (a

¹⁴² Fusco. História literária do Brasil, VII, p. 302.

malandragem, por exemplo, continua sendo malandragem, um desperdício, um gasto), mas apontarem para um outro lugar (a salvação pelo trabalho, uma economia dos valores).

Assim como Gregório de Matos e o padre Vieira, também Rosário Fusco está com o missal em uma mão e o copo em outra, tentando acionar mecanismos de união ou aglutinação de opostos que precisam ser trabalhados para que a crítica não retorne sobre a crítica e o tiro não saia pela culatra. O que ele consegue, enfim, é uma História atravessada e constituída pela repetição, pela apropriação, cheia de idas e vindas que se esbarram e, nesse movimento, conseguem permanecer em um certo movimento restrito, mas constante. Sem esquecer de deixar ao "bom entendedor" o seu quinhão de responsabilidade:

Há modos de sentir determinadas expressões, reveladoras, entretanto, do fenômeno artístico comum e eterno. Um livro existe para o seu leitor, e a mais prodigiosa obra, sem o respectivo contemplador, é como se não fosse criada.¹⁴³

Também o cidadão deve ter sua participação na contemplação da prodigiosa obra política por intermédio de sua própria experiência pessoal de dentro do plano montado; um contemplador que "cria" a obra quando dela toma conhecimento.

Por se tratar de um trabalho filológico empreendido pelo crítico, poderíamos pensar em categorias – menos como pontos estanques e mais como estratégias de leitura – tais como as do que é *original* e do que é *genuíno*. Quero dizer: Fusco toma os seus documentos literários e históricos para mostrar, aí neles, a origem dos benefícios, e de todas as circunstâncias que, posteriormente, se repetiriam sob uma nova máscara, mas com o mesmo espírito. Mas, por se tratar de uma seleção, de uma história que se conta,

¹⁴³ FUSCO, Rosário. "A literatura brasileira no começo do século XIX", in *Cultura Política*, p. 107.

principalmente, naquilo que se retira, no que se arranca da página ao lapidá-la, não deixa de ser genuína, também, essa origem; isto é: não deixa de sofrer a interferência da vontade do "autor".

Essa interferência de Fusco se manifesta na maneira como o crítico conta a sua história: no estilo de uma cosmogonia, a palavra jesuíta finaliza o caos, insere a repetição dos ritos e dos dizeres, como a lembrança de tempos que não podem ser alcançados, até a política – a nova ritualidade – tomar seu papel dentro do cenário, revelando a fundação do comum (da comunidade) e do eterno (os valores onipresentes). Isso cria uma noção de *comunicação* que chama o leitor a ser mais que apenas respeitoso em relação àquela história, aqueles escritos e o seu herói: chama o leitor para a efetiva participação como peça-chave da elaboração daquela filosofia. E o filósofo/artista/político moderno/modelo, concentrado certamente nas malhas do Estado Novo, goza de uma ubiqüidade pseudo-divina, em que tanto faz parte da comunidade – e assim é seu representante oficial – quanto dela se isenta para legislar, para tomar as partes: quem luta contra as leis é o mesmo que as pratica.

Talvez, o mais interessante de Rosário Fusco seja, exatamente, como ele torna esse trabalho de se concentrar sobre as origens uma escrita genuína: a movimentação de nada afirmar, ou de afirmar e desdizer em seguida, essa transitoriedade entre o "sim" e o "não" constante, empreendendo um trabalho de divulgação – que serviria ao poder, porque o escritor se mantém como político dentro da revista e é pela palavra que ele se mostra – e, ao mesmo tempo, muitas vezes, contrariando sua primeira posição, retornando ao tema para colocar dúvidas sobre o tema. Aproveitando a expressão que ele mesmo usou ao falar do romantismo, o "já sentido", que marca o início da nossa independência cultural e política, poderia ser colocado como o "sentido-já" em que a cada posição, a cada estação e a cada retorno – a cada momento *já* da expressão – o sentido alcança novas cores, interpretações e feições, dependendo, inclusive, de quem pronuncia o momento, partindo o assunto em dois, mas sem se decidir pela fidelidade a uma delas. Uma maneira de tratar o assunto tanto com deferência quanto com sarcasmo, uma maneira de construir um

personagem ambíguo de uma ambígua história; uma maneira de criar novas arestas no momento em que se aplanam outras.

Mas, ainda que seja assim, a História, como a conta Rosário Fusco, não parece deixar de ser uma história descritivo-sistêmica, uma história que opera na medida em que realça os dados coletados para construir um quadro, um cenário, o estabelecimento de um determinado local para as coisas artísticas, políticas, sociais, e a ação de seus personagens – onde o *estabelecimento*, ainda que possa ser uma categoria operatório-funcional para a História (criando uma malha de discursos para dizer como ela funcionou, que função desempenhou, naquele dado momento), não assume esse papel por ser dada de antemão, por recorrer a protocolos que não acumulam dados e discursos: antes, elimina alguns para a melhoria do todo, os esvaziam ¹⁴⁴.

É a história de um motivo, de uma razão, em que a possibilidade se fez em Estado de Novo.

¹⁴⁴ FOUCAULT, Michel. "Sobre as Maneiras de Escrever a História", in *Ditos e Escritos*, vol. II. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, pp. 62-77.

X - OFUSCAMENTO CÍNICO

O cínico percebe o nexo entre as dores mais numerosas e mais fortes do homem superiormente cultivado e a profusão de suas necessidades; ele compreende, portanto, que a plethora de opiniões sobre o belo, o conveniente, decoroso, prazeroso, deveria fazer brotarem ricas fontes de gozo, mas também de desprazer. Em conformidade com tal percepção ele regride no desenvolvimento, ao renunciar a muitas dessas opiniões e furtar-se a determinadas exigências da cultura; com isso, ganha um sentimento de liberdade e de fortalecimento; e aos poucos, quando o hábito lhe torna suportável o modo de vida, passa realmente a ter sensações de desprazer mais raras e mais fracas que os homens cultivados, e se aproxima da condição do animal doméstico; além do mais, sente tudo com o fascínio do contraste – e pode igualmente xingar a seu bel-prazer : de modo a novamente se erguer muito acima do mundo de sensações do animal. – O epicúrio tem o mesmo ponto de vista do cínico; entre os dois existe, em geral, apenas uma diferença de temperamento. O epicúrio utiliza sua cultura superior para se tornar independente das opiniões dominantes; eleva-se acima destas, enquanto o cínico fica apenas na negação. Aquele anda, digamos assim, por caminhos sem vento, bem protegidos, penumbrosos, enquanto acima dele as copas das árvores bramem ao vento, denunciando-lhe a veemência com que o mundo lá fora se move. O cínico, por outro lado,

vagueia nu na ventania, por assim dizer, e se endurece até perder a sensibilidade.

Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, § 275.

O trabalho de escolha de uma herança é o trabalho de uma vida. Trabalho e vida, questões tão delicadas, tão violentas, nos mostram o quanto de importância há no fato de ser *suspeito* em relação a essa herança, a essa história, a essa filiação; como importa ser "fiel e infiel": movimento de ida e vinda em torno, sentir-se seguro e expor-se ao risco, cavar no interior da língua com que se lida, as possibilidades de jogo que ela permite ou tenta esconder. Atitude constantemente contraditória, em que "o herdeiro devia sempre responder a uma espécie de dupla injunção, a uma designação contraditória" ¹⁴⁵. Trabalho difícil de fazer propriedade daquilo que não se permite cercar, que não se encolhe às tentativas; antes, se alarga, se dilata e acaba por fazer também com que pertençamos a esse grupo quase indistinto de rostos que se perderam por palavras. Um trabalho de *reafirmção*, de partir daquilo que se julga firme para tornar firme novamente, agora sob um novo pretexto, um novo olhar, uma nova leitura. Mantê-la viva, afinal.

Essa reafirmação, que ao mesmo tempo continua e interrompe, no mínimo se assemelha a uma eleição, a uma seleção, a uma decisão. A sua como a do outro: assinatura contra assinatura. Mas não me servirei de nenhuma dessas palavras sem cercá-las de aspas e de precauções. A começar pela palavra "vida". Seria

¹⁴⁵ "É preciso primeiro saber e saber *reafirmar* o que vem 'antes de nós', e que portanto recebemos antes mesmo de escolhê-lo, e nos comportar sob esse aspecto como sujeito livre. Ora, *é preciso* [...] fazer de tudo para se apropriar de um passado que sabemos no fundo permanecer inapropriável, quer se trate aliás de memória filosófica, da precedência de uma língua, de uma cultura ou da filiação em geral. Reafirmar, o que significa isso?" DERRIDA, Jacques e ROUDINESCO, Elisabeth. *Confissões de Amanhã* - Diálogo. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 7.

preciso pensar a vida a partir da herança, e não o contrário. Seria preciso portanto partir dessa contradição formal e aparente entre a passividade da recepção e a decisão de dizer "sim", depois selecionar, filtrar, interpretar, portanto transformar, não deixar intacto, incólume [...]. Não deixar a salvo: salvar, talvez, ainda, por algum tempo, mas sem ilusão quanto a uma salvação final.¹⁴⁶

O terreno no qual se pisa é sempre o da instabilidade das escolhas, as quais há a procura pela justificação, concorrência com o elenco dos escolhidos, dos selecionados para construir a gama de opiniões que validam sem salvar.

Pode-se dizer que a tarefa empreendida por Rosário Fusco tem alguma coisa nesse sentido: ele transita por nomes, teorias, aspectos e nuances de marcas diversas – às vezes, parecendo que o único critério escolhido é o do prazer que obteve de tais leituras – num movimento constante de idas e vindas, de afirmações e contraditos, de objetivos bem determinados e gastos inúteis de energia. Ele também se esforça para se apropriar de um passado, e de selecionar esse passado próprio, de fazer passado e propriedade conjugarem um mesmo espaço aberto, e reclamar para si mesmo um lugar, também, dentro desse passado. Podemos pensar a sua vida a partir desse passado selecionado entre tantos passados. Inclusive, o que ele nos deixou.

Vocês podem publicar, para efeito de gozação, que eu sou o precursor do "realismo fantástico" no romance sul-americano. Li recente entrevista de Cortázar dizendo que aprendeu a coisa de Jorge Luis Borges, que começou a coisa na América em 1942, mais ou menos. Ele, Cortázar (aliás, um chatíssimo tipo), começou em 47. Ora, em 39 eu escrevi *O Agressor*, que demorou 4 anos na José Olympio e só saiu em 43. Logo, donc, q.d.o., "realismo fantástico" é besteira [...] quando, para efeito estético, já existia o "supra-realismo" de André Breton e Appollinaire, muito mais lógico. E lógico por quê? Porque o supra-real,

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*.

significando algo mais que o real ou o outro lado dele, diz mais do que o "realismo" grudado a "fantástico". [...] Tomás de Aquino: "a realidade transborda do conceito". Correto, positivo: porque se as palavras que nomeiam as coisas cambiam, as coisas restam, resistem. Aqui cabe o *nihil novi*. Mas acontece que, sem tais transas, como a gente poderia *s'amuser*, agüentar a carga existencial, arranjar pretexto para beber ou coisas pelas quais morrer? A confusão foi sempre geral, meus caros. E ai de nós se a existência não fosse confusa, fusa, fusional, físsível, fusca, fusco. Amém.¹⁴⁷

A entrevista, falada ironicamente do alto desse senhor de sessenta e seis anos, aposentado, talvez já sem muito a perder – a saúde extremamente combalida, sentindo o enfraquecimento das forças que cessariam mais à frente, cerca de um ano e meio depois –, revela a tentativa de Fusco para ingressar em um contingente de artistas que tomaram as dores da sua geração e fizeram o caminho por onde outros seguiriam as pegadas. Com sua característica elegância – agora, um tanto mais dosada de um ácido ressentimento –, ele justifica suas escolhas, mescla idéias e memórias, chegando mesmo, na profusão de palavras que ele entende como resposta, a inverter a fórmula existencialista quando fala de Sartre: "pois que a essência precede a existência"¹⁴⁸.

O ato falho pode dizer alguma coisa a respeito do escritor mineiro: talvez uma tarefa que ele tivesse de empreender, uma sina, um dom com o qual não poderia lutar, uma fuga do materialismo. E o que fazer com o dom senão desfrutá-lo da melhor forma possível? Como escapar daquilo que lhe perseguia logo nos calcanhares? O "amém" – que finaliza tanto a resposta à pergunta dos entrevistadores quanto a citação – é o desejo de que os desejos sejam realizados; palavra-chave para o desejo dos desejos; é o desejo de

¹⁴⁷ FUSCO, Rosário. "O escritor brasileiro é um supercamelô". Entrevista dada a Ronaldo Werneck e Joaquim Branco. Pasquim, no. 251, 23/03/1976, p. 11. A entrevista, segundo atestam os entrevistadores, não foi gravada, as respostas foram todas escritas por Fusco: "De um encontro com Rosário Fusco, muita coisa se perde ou fica esclarecida pela metade (o homem não gosta de gravador)".

¹⁴⁸ Idem, *ibidem*.

que o percurso até ali tomado tenha rendido frutos, tenha sido ouvido e se prolifere; que não seja indiferente, que deixa alguma marca.

O trabalho de escolha de uma herança é o trabalho de uma vida, pois não é um trabalho que poderia, simplesmente, ir adiante, como se houvesse, nesse "adiante", um ponto aonde chegar, parar e desfrutar os louros: esse é um adiante sempre adiante, sempre a uma distância suficientemente segura para que nunca seja alcançado.

Após essa pequena visualização de alguns dos escritos de Rosário Fusco, ainda fica difícil dar uma opinião final sobre a sua participação no modernismo, no Estado Novo, no modernismo estado-novista. Sem querer participar daqueles que o caracterizam como sendo sublime - seja louvando-o como escritor maldito, seja censurando o tom "pornográfico" de seus escritos de romancista - é preciso, ainda, que se diga algo (in)determinado sobre o percurso.

Minha primeira hipótese, ao iniciar o trabalho, foi a de que existia, necessariamente, dois Fuscus trabalhando em conjunto: um deles seria o político conformado ao regime autoritário do Estado Novo, bem condicionado dentro do pensamento getulista, enquanto o outro seria o esteta e romancista rebelde e injustiçado (e, talvez, injustiçado porque rebelde ou vice-versa). Assim, Rosário Fusco separaria o que é da arte daquilo que é da política, com todas as suas diferenças de linguagem e de "objetivo". Conforme, entretanto, as leituras foram surgindo e sugerindo, não pareceu mais que havia um vazio tão grande assim entre um e outro desses Fuscus; nem razão plausível e sustentável de separar o esteta do político, justamente por não haver uma dicotomia absoluta, uma divisão estanque que determine onde termina um e começa o outro. O que parece, então, de tal leitura, não é bem que por um lado Rosário Fusco se preocupe em trazer à tona qualquer "anormalidade" teórica ou mesmo que ele tenha alguma pretensão de fugir à norma; antes, o trabalho que ele realiza com a História e com sua estética / política é, se é possível expressar dessa forma, uma espécie de "alargamento", um redimensionamento do conceito de "normal". Por esse ponto de vista, as diferenças radicais entre o esteta e o

político são atenuadas: são, enfim, dois projetos que se unem em uma mesma imanência, em um mesmo essencialismo nacional ou americano, de um todo que se reformula, mas que não desprende as partes constituintes de um pensamento "original" ou que se quer sob esse rótulo.

É claro que há uma pergunta embutida nessa perspectiva: por que se buscaria um essencialismo tal - do governo, dos sujeitos ideológicos frente a esse Estado - se ele estivesse assegurado? É como se o trabalho de Fusco fosse, também, além de servir diretamente ao pensamento do Estado Novo, também buscar essa unidade perdida, seqüestrada, a linha que justifica a comunidade formada pelas páginas, comunidade de leitores, de escritores, de comentaristas, do povo em geral. Dessa forma, um Estado populista e que busca a unidade dentro do que é transitório, também poderia fomentar três tipos de sujeito para se constituir: que seja *esperançoso* (sublime e devedor), *responsável* (merecedor e competente) e *fiel* (temerário e afetuoso).

E para esse efeito, é preciso que se faça uma organização da tradição, atribuindo determinados significados ao tempo, peneirando os exemplos que são convincentes e convenientes ao conjunto de valores que se espera alcançar. E ainda que o "real" a que Fusco tanto recorre possa mostrar também o outro lado dos valores, o outro lado da História, da estética e de qualquer outro empreendimento, é necessário que se leve em conta uma outra fórmula que ele utilizou: "Se agregarmos o adjetivo *estético* ao substantivo *valor* não lhe concedemos *realidade* através do homem?"¹⁴⁹. A resposta é a responsabilidade que o homem tem para com essa realidade que expressa o valor estético dentro de um determinado meio artístico, político, filosófico. Tanto que na página seguinte, ele completa o seu pensamento "humanista" através de uma certa inversão entre o natural e o cultural: "Não é uma verdade histórica que o sentimento da natureza é posterior ao sentimento artístico do homem? Não foi a arte que lhe chamou a atenção

¹⁴⁹ Idem. *Introdução à Experiência Estética*, op. cit., p. 45. A última parte deste livro, a que recorro agora, vem permeado de uma série de perguntas que se vão desdobrando, abrindo novas perguntas a cada parcial resposta.

para o belo natural?"¹⁵⁰, centralizando o problema da contemplação no sujeito do fenômeno muito mais que em seu objeto. Esse é um traço que se pode atribuir a Fusco: o de estar, constantemente, chamando o sujeito como Autor: da mesma forma como fez a respeito de Vargas, o sujeito se torna a possibilidade daquilo que será realizado. Mas não sem passar pelo viés de uma homogeneização: "Belo é tudo o que agrada sem conceito. Como poderei demonstrar ao próximo que deve julgar exatamente como eu?" – o que vem colocado em mão dupla: na primeira parte, a ausência de conceito pode sugerir a proliferação, enquanto a segunda condensa, procura a unanimidade, o con-vencer em relação ao outro. E isso não pode deixar de ser notado em Rosário Fusco: o essencialismo das coisas, aquele que não precisa de conceito, que sobrevive como uma espécie de espírito que se sustenta sobre e sobrevive nas bases materiais (as obras); e também a inclinação que ele possui pelo duplo, pelo trânsito, pelo vagar entre dois conceitos que se esbarram sem que disso surja, exatamente, uma síntese concludente.

Assim, ainda que tenha em seu currículo a participação nas páginas da *Cultura Política* com uma coluna de história literária, Fusco não impede a si mesmo de denunciar a própria artimanha depois de ter passado pela experiência – aliás, em uma das poucas menções que ele faz ao Estado Novo após ter saído dele:

Um professor de história literária – a literatura é um processo – que se apega a minúcias filatelistas, devia colecionar caixinhas de fósforos e não datinhas que nada significam. O romantismo começou com os *Suspiros Poéticos e Saudades*? Por quê? A história das letras no Brasil começa com a carta de Pero Vaz? Por quê? A periodologia é coisa de professor universitário e só voga nos compêndios, para provar que a história é uma invenção privada de quem faz. [...] Basta a comemoração dos gritos que nos entulham os ouvidos: do *fico* de Pedro I ao *eu vou* do falecido Getúlio Vargas.¹⁵¹

¹⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 46.

¹⁵¹ FUSCO, Rosário. "O escritor brasileiro é um supercamelô", *op. cit.*, p. 14.

A suposta despreziosidade madura da resposta pode indicar o mecanismo exato de quem proferiu o segundo dos gritos, quem sabe, ainda, enquanto eco do primeiro: inventar uma história para dela tirar vantagem privada. E se a História passa a ser artigo de posse, nada mais justo que o herói construído por essa história – o seu sujeito – seja ele mesmo a encarnação da possibilidade.

Disto fica a lógica acadêmica da sua participação na revista. Mais uma vez, antes de falar no político conformado ao regime, parece preferível falar que Fusco não fez obstrução alguma a utilizar todo seu conhecimento de leitor ou sua perícia de escritor para realçar e, às vezes, até mesmo alargar o Estado Novo, colocando-o bem além do que já eram as suas fronteiras. Nesse sentido, pode-se falar de Rosário Fusco como artista – acima de tudo – que incorporou o personagem da epígrafe desse capítulo: um *cínico*, um *histrião*, um saltimbanco para quem a morte de deus, para continuar utilizando o vocabulário de Nietzsche, possibilita a incorporação ora de um papel, ora de outro, pois já reconhece que "para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções" há de se continuar caindo continuamente ¹⁵²; esse cinismo acaba contribuindo para uma redistribuição semântica ou, ao menos, para a possibilidade de mais de uma leitura desses escritos deixados por ele.

A herança que Rosário Fusco deixou – ou aquela na qual nós o abandonamos – pode ser uma do avesso ou oco da palavra, da escrita que não mostra todo o seu interior, mas se desdobra e que recorre aos universais que ele tanto defende – talvez, não exatamente por acreditar na solidificação desses valores universais, mas, a exemplo da visão que ele possui da literatura, porque reconhece seu tempo como o tempo de um processo, um estágio em que a universalização seja importante. Mas que não impede, ao mesmo tempo, que esse trabalho em progresso delimite a força de uma pesada tradição.

¹⁵² NIETZSCHE, Friedrich. "A morte de Deus". In *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 206 ("A morte de Deus" foi publicado como apêndice a essa obra. Originalmente, apareceu em *A Gaia Ciência*, § 125).

Es preciso distinguir, en este sentido, entre secularización y profanación. La secularización es una forma de remoción que deja intacta las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado.¹⁵³

Quero crer, sem desejar julgar o passado por pensamentos tão atuais, que o que faz Rosário Fusco se articula no sentido de uma *secularização cínica*, que desloca as forças através do cabedal teórico que possui, mas não tira dessas forças sua aura – por conveniência ao sistema; também não lhe devolve o valor de uso, mas, ao contrário, possibilita que essas forças sejam vistas como possibilidades de troca, ou por promessas de troca, de forças que virão: um futuro, uma comunidade do por vir em um presente que é processo.

O trabalho dessa secularização aurática serve de parâmetro para reunir as facetas dos personagens do início desse trabalho: o sujeito consciente do seu papel político em frente ao Estado, representante dessa política aos olhos dos outros e controlado em suas atitudes e vontades. A aura – essa "trama [tecido?, texto?] singular de espaço e de tempo: a única aparição de um longínquo, por mais próximo que esteja"¹⁵⁴ – não se perde, mas se denuncia, na medida em que regula as coisas do Estado (também o estado de coisas) e precisa ser mantida.

¹⁵³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Trad. Flávia Costa e Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, p. 102.

¹⁵⁴ BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução", in BENJAMIN e outros. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975 [Col. Os Pensadores], p. 16.

Romance, para mim, é gênero danado e, pois, maior, o maior. Romance só é gênero pequeno, barco de pequena cabotagem, nos compêndios de história literária dos teóricos nacionais. [...] Só o romance exige e transmite sensação. Só um artista, um louco varrido, meu Deus do céu, pode escrever um romance - arte do diabo, sábio e adivinho, profeta e canalha, pregador e santo, catalisador e cirurgião, mágico e ordenador do caos, masoquista e infeliz. [...] O romance brasileiro, como *processo*, não parou. Acontece que, com a tentativa atual de desmoralização do mistério (homem indo à lua, pílulas dissolvendo fetos, robôs engendrando filhos, computadores prevendo o futuro) o homem foi levado a esquecer o corpo, única "realidade" que se pode palpar. Assim, não havendo mais lugar para a ficção (tessitura mítica do que se sente, pensa e faz), a transmissão dos dramas (situações) emocionais, através das palavras, não faz mais sentido.¹⁵⁵

Se, antes, o chefe de Estado é o protagonista da saga nacional, aqui também o escritor é herói que, por força de sua arte, lida com as arestas de um mundo em mutação. Enquanto político, ele é, igualmente, um representante do poder, mas de ordem menor, responsável pela lubrificação do aparelho estatal, enquanto outros tomam os comandos da máquina. Assim, é possível entender a história literária de Fusco como uma sucessão de "empresas literárias" que termina na organização dos "clubes" mineiros, as academias com estrutura de sociedade, de sócios, devidamente bem organizados onde

os saraus do tempo superavam, em luxo e requinte, aos da própria capital da Colônia, escrevem os historiadores. As etiquetas eram respeitadas rigorosamente. Os fidalgos importavam, para tanto, professores do Reino que escreviam tratados especiais a respeito. Praticava-se o minueto e as valsas figuradas, precedidas de ensaios que duravam, às vezes, mais de cento e vinte dias. As cavalhadas eram freqüentes e os banquetes famosos [...] que ficaram

¹⁵⁵ FUSCO, Rosário. "O escritor brasileiro é um supercamelô", op. cit., p. 11.

célebres e ainda hoje são repetidos na intimidade de certas famílias aristocráticas de Minas.¹⁵⁶

Por mais que possa parecer defender dois pólos distintos, as palavras de Fusco na entrevista não se distinguem tanto assim dessa sua passagem na coluna da revista: a literatura faz parte de um grande aglomerado de práticas – refinadas ou não – e é responsável, como a etiqueta e os bons modos, de exemplificar os valores de uma época. Não é difícil, a partir disso, imaginar a escrita se inclinando para o lado da política, no momento em que o Estado determina, com voz definitiva, o que pode e o que não pode dentro de uma sociedade. Se o texto – e até mesmo o de crítica – não tem nenhuma obrigação de expressar o teor da realidade, não se pode deixar de pensar que, ainda assim, ele expresse e se comprometa com *uma realidade*, se comprometa com essa realidade e saiba, de antemão, que outras existem e devem ser anuladas para um bem maior e programado. Assim, a História continua sendo "uma invenção privada de quem faz". E, só para retomar a idéia, não parece ser outro o lugar da *satisfação*, no que esse termo possui de etimológico.

A criação da demanda (leitora) de universalização, concomitante à intensa participação dos sujeitos envolvidos, em um estilo como o de Rosário Fusco – que nem esclarece demais a uns, nem dá razão plena a outros – é também uma tarefa messiânica como a do tradutor anterior a ele. Talvez, se pudesse dizer que a sucessão de clubes e academias de literatos termina no Estado Novo – sem esquecer que possuía até mesmo uma "editora oficial", a José Olympio – que pratica essa literatura de revista como escapatória da aridez da mera crônica e registro jornalísticos.

Em todos os momentos, Rosário Fusco parece ter empreendido uma tarefa de igual monta; nunca poupou esforços para estar na vanguarda – inclusive, experimentando leituras que, provavelmente, constam entre as primeiras realizadas por aqui – e, ao

¹⁵⁶ FUSCO, Rosário. História literária do Brasil, VII.

mesmo tempo, não deixou de empreender a sua erudição em favor da situação que o rodeava, ainda que possuísse capacidades e mesmo razões para se opor ao poder.

Ou, talvez ainda, ele tenha, simplesmente, conseguido chegar àquilo que, em sua tenra juventude, ele preconizou como exigência – e que pode, nessa perspectiva, fazer-se profecia:

Começo por confessar que não entendo nada desse banzé damnado que a gente de peso na Arte Moderna vem fazendo actualmente. [...] É preciso acabar com isso. Preciso mesmo! [...] Nada de politica! Nada de partidos! Nada de polemicas! Nada. Nada. Nada!

Na Arte Moderna criticar outro moderno é besteira. Besteira e da grande. A gente dizer que o gajo parece com o poeta tal, que está influenciado por esse poeta – ainda vá... Mas chamar o outro de bobo, isso é que não! Quem chamar outro de bobo é mais bobo do que elle (o outro...) ¹⁵⁷

E, mesmo que a distância temporal seja relativamente grande (cerca de 13 anos), de bobo o poeta tinha nada: soube conciliar o poder materialista do governo com as potencialidades virtuais do espírito; utilizou o talento como o mais escancarado produto de consumo.

¹⁵⁷ FUSCO, Rosário. "É preciso paz na arte moderna". In Revista Verde, no. 1, ano 1, p. 11.

XI – BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Rosário Fusco

FUSCO, Rosário, Enrique de Resende e Ascânio Lopes. *Poemas cronológicos*. Cataguases: Verde Editora, 1928.

FUSCO, Rosário. *Fruta de conde*. Cataguases: Verde Editora, 1929.

_____. *Amiel – notas à margem do Journal-Intime*. São Paulo: S. E. Panorama, 1940.

_____. *Política e Letras – síntese das atividades literárias brasileiras o decênio 1930-1940*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

_____. *Vida literária*. São Paulo: S. E. Panorama, 1940.

_____. *O livro de João*. Rio de Janeiro: Espasa, 1944.

_____. *Introdução à experiência estética*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1952.

_____. *Carta à noiva*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

_____. *Dia do júízo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

_____. *O Agressor*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

_____. *a. s. a. – associação dos solitários anônimos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Anel de Saturno* (peça teatral, 1949).

_____. *O viúvo* (peça teatral, 1949).

_____. *Auto da noiva* (farsa, 1961).

FUSCO, Rosário e Ascânio Lopes. *Contos e poesias reunidos*. Cataguases: Secretaria municipal de Cultura, Esporte e Turismo, 1985.

Outros trabalhos de Rosário Fusco

Crime e Castigo (romance). F. M. Dostoievski; apêndice: *Diário de Raskolnikov*. Trad. Rosário Fusco. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

O espírito subterrâneo (novela). F. M. Dostoievski. Trad. Rosário Fusco. Rio de Janeiro: Epasa, s/d.

Traduções

L'Agressore. Editora Mondadori, 1969.

Inéditos de Rosário Fusco

a) Romance

Vacachuvamor.

b) Relato de viagem

Um Jaburu na torre Eiffel.

c) Poesia

Creme de pérolas;

Erótica menor.

Bibliografia geral

ALAMBERT, Francisco & CANHÊTE, Polyana Lopes. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951 - 2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ANDRADE, Mario. *Macunaíma*. Edição crítica organizada por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Scipione Cultural, 1997.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Na Ilha de Marapatá*. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____ (ed.). *Crítica e ficção*. Florianópolis: Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC - UFSC), 2005.

ANZIEU, Didier et alii. *Psicanálise e linguagem – do corpo à palavra*. Trad. António José Massano de Almeida. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

ARENDDT, Hannah. *O sistema totalitário*. Trad. Roberto Raposo. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970.

AUGÉ, Marc. *A Guerra dos Sonhos*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1998.

BADARÓ, Murilo. *Gustavo Capanema: a revolução na Cultura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BALMÈS, François. *Lo que Lacan dice del ser*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

BARNES, J. A. *Um monte de mentiras – para uma sociologia da mentira*. Trad. Sônia M. M. Panadés. Campinas: Papirus, 1996.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. *Razão e racionalidade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1993.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *O grau zero da escritura*. Trad. A. Arnichand e A. Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. *Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *Elementos de semiologia*. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTIDE, Roger. *Sociologia e psicanálise*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Melhoramentos / EdUSP, 1974.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos artificiais*. Trad. Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lucia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Dorothee de Bruchard. Florianópolis: Editora da UFSC, Aliança Francesa, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

_____. *Amor líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BELSEY, Catherine. *A prática crítica*. Trad. Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. Porto: Edições 70, 1982.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução" e "O surrealismo", in _____, ADORNO, HORKHEIMER, HABERMAS. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Col. Os Pensadores).

BERGAMIN, José. *Prologos Epilogales*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1985.
_____. *El pozo de la angustia*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1985.

BIRMAN, Joel. *Ensaio de Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita – A palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *A conversa infinita – A experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas: Complexe, 1986.

_____. "Le Dernier Homme", in *Nouvelle Revue Française*, no. 46, outubro de 1956, pp. 653-663.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

BOURDIEU, Pierre. *A ontologia política de Martin Heidegger*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papirus, 1989.

BRANCO, Joaquim. *Passagem para a Modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (década de 1920)*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

BRAZIL, Hórus Vital. *Dois ensaios entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BRETON, A. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, "Bibliothèque des Idées", 1972.

_____. *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Kra, 1930.

_____. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 2002.

_____ et SOUPAULT, Philippe. *Les Champs magnétiques*. Paris: Au Sans Pareil, 1921.

BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Trad. María Teresa Beguiristain. Madri: Editorial Tecnos, 1991.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Atrás dos olhos pardos*. Chapecó: Argos, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio et alii. *O personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAPALBO, Creusa (org.). *Fenomenologia e Hermenêutica*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural, 1983.

CARELLI, Mario. *Culturas cruzadas: intercâmbios culturais entre França e Brasil*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

CARPEAUX, Otto Maria. *Tendências contemporâneas na Literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CASTORIADIS, Cornelius. *O mundo fragmentado (As encruzilhadas do labirinto, III)*. Trad. Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987-1992.

CASTRO, Moacir Werneck de. *O Libertador – A vida de Simón Bolívar*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e Simbolismo no Brasil*, v. I. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.

CAUDWELL, Christopher. *O conceito de liberdade*. Trad. Edmund Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

CHASSANG, A. & SENNINGER, Ch. (orgs). *Les textes littéraires généraux*. Paris: Hachette, 1966.

CULLER, Jonathan. *As idéias de Barthes*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix / EdUSP, 1998.

_____. *Literary Theory: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 1997.

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

DELEUZE, Gilles. *A Dobra – Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. *Aulas*. Disponível em <http://www.webdeleuze.com>.

DELLA VOLPE, G. *Crítica do gosto*. Trad. Antonio Ribeiro. Lisboa: Presença, s/d.

DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

_____. *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

_____. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. *Khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

DIATKINE, Gilbert. *Jacques Lacan*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.

DUPLESSIS, Yves. *O Surrealismo*. Trad. Pierre Santos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, s/d.

DURTAIN, Luc. *Vers la ville Kilomètre 3*. Paris: Ernest Flammarion, 1933.

FACÓ, Rui. *Brasil século XX*. Rio de Janeiro: Vitória, s/d.

FERRO, António. *Homens e multidões*. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

_____. *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933.

FILHO, Adonias. "Considerações sobre a crítica – *Vida literária*, de Rosário Fusco", in *Cadernos da Hora Presente*, nº. 8, junho de 1940, pp. 121-131.

FILHO, Alphonsus G. "Rosário Fusco: *AMIEL*", in *Cadernos da Hora Presente*, nº. 9, julho-agosto de 1940, pp. 129-30.

FILHO, Ciro Marcondes. *A produção social da loucura*. São Paulo: Paulus, 2003.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*, v. I. trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro – 2ª. edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Ditos e escritos*, v. II. Trad. Elisa Monteiro – 2ª. edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *Ditos e escritos*, v. III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *Ditos e escritos*, v. V. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa e Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

- GUILBAUT, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Espanha: Mondadori, 1990.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- HANLY, Charles. *O problema da verdade na psicanálise aplicada*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996 (Col. Os Pensadores).
- HOPKINS, Jim & SAVILLE, Anthony (orgs.). *Psicanálise, mente e arte*. Trad. José Luís da Silva, Maria Isabel Limonge e Cid Knipel Moreira. Campinas: Papyrus, 1995.
- JOBIM, Luís José (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- JUNQUEIRA, Ivan. *À sombra de Orfeu*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica; Brasília: INL, 1984.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Televisão*. Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- _____. *Meu ensino*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- _____. *El triunfo de la religión*. Trad. Nora González. Buenos Aires: Piados, 2005.
- LACLAU, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005.
- _____. *Misticismo, retórica y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.-B. *Fantasme originaire, fantasme des origines, origenes du fantasme*. Paris: Hachette, 1986.
- LÉVY, Bernard-Henri. *As aventuras da liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota - a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LURCEL, Dominique. *Poètes français du XX^e siècle*. Paris: Hachette, 1981.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. *Moralités postmodernes*. Paris: Galilée, 1993.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda Neves (org.). *Limiares críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MARTINS, Maria. *Deuses malditos I: Nietzsche*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; São Paulo: EdUSP, 1974.

MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*. Paris: Gallimard, 1993.

MONTALDO, Graciela. *A propriedade da cultura*. Trad. Eduard Marquardt. Chapecó: Argos, 2004.

MORICONI, Ítalo. "Quatro (2+2) Notas sobre o Sublime e a Dessublimação". In *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro: Abralic, 1991.

NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.

NANCY, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.

NOLL, Richard. *O culto de Jung*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1996.

NORDAU, Max. *As mentiras convencionais da nossa civilização*. Trad. M. C. Da Rocha. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1950.

OSBORNE, Harold. *A apreciação da arte*. Trad. Agenor Soares dos Santos. São Paulo: Cultrix, 1978.

PACHECO, Olandina M. C. de Assis. *Sujeito e singularidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

PEREIRA, Maria Antonieta & SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Palavras ao Sul*. Belo Horizonte: Autêntica; Faculdade de Letras da UFMG, 1999

PONGE, Robert (org.). *Surrealismo e Novo Mundo*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1999.

PORGE, Erik. *Jacques Lacan, um psicanalista*. Trad. Cláudia Thereza Guimarães de Lemos, Nina Virginia de Araújo Leite e Viviane Veras. Brasília: EdUnB, 2006.

PORTELLA, Eduardo (org.). *Reflexões sobre os caminhos do livro*. Trad. Guilherme João de Freitas. São Paulo: UNESCO / Moderna, 2003.

PRADO JR, Caio. *Dialética do Conhecimento*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PRÉVERT, Jacques. *Imaginaires*. Paris: Gallimard, 2000.

RAJCHMAN, John. *Foucault: a liberdade da Filosofia*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. *Surrealismo*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

RECALCATI, Massimo et alii (org.). *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2006.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia – Antonin Artaud*. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REYNAUD, Maria João. *Metamorfozes da escrita*. Porto: Campo das Letras Editores, 2000.

RICOEUR, Paul. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. *A passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2002.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Editora Nacional / EdUSP: 1975.

ROUX, Jorge. *Álvaro Vieira Pinto: nacionalismo e terceiro mundo*. São Paulo: Cortez Editora, 1990.

- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- _____. "A permanência do discurso da tradição no modernismo", in *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. "Fechado para balanço", in _____, LIMA, Luiz Costa, BARBOSA, João Alexandre et alii. *O Livro do Seminário*. São Paulo: L. R. Ed., pp. 71-100.
- SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet & COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra / FGV, 2000.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo". In ANDRADE, Ana Luiza, CAMARGO, Maria Lucia de Barros & ANTELO, Raúl (orgs.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: Abralic; Chapecó: Grifos, 1999.
- SLOTEDIJK, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Trad. Miguel Ángel Vega. Madri: Ediciones Siruela, 2003.
- STOREY, John. *An Introductory guide to Cultural Theory and Popular Culture*. S/l: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- TADIÉ, Jean-Yves. *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris: Pierre Belfond éditeur, 1997.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- VALVERDE, Monclar (org.). *As formas do sentido*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.
- VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- VASSALLO, Ligia. *O sertão medieval – origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VILA-MATAS, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama, 1985.

ZAGDANSKI, Stéphane. *O sexo de Proust*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ZILIO, Carlos, LAFETÁ, João Luiz e LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Artes Plásticas e Literatura*. Coleção *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico*. Trad. Patrícia Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

WILSON, Edmund. *Onze ensaios: Literatura, Política, História*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Periódicos

Anhembi. São Paulo: dezembro de 1950 – dezembro de 1954.

A Revista. 1925 /1926, edição facsimilar. Digital Gráfica / Metal Leve S.A., 1978.

Corps écrit, nºs. 15, 25, 26, 27, 29, 32, 33.

Cultura Política. Rio de Janeiro, março de 1941 a agosto de 1945.

Estética. 1924 /1925, edição facsimilar. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.

Exame, edição 824, nº. 16, agosto de 2004 – dossiê Getúlio Vargas.

História Viva – Edição especial temática nº. 4: Getúlio Vargas.

Magazine Littéraire, nos. 207 (mai. 1984), 312 (jul-ago. 1993), 315 (nov. 1993), 414 (nov. 2002).

Magazín literario, nos. 0 (jun. 1997), 06 (dez. 1997).

Província de São Pedro, nº. 6, Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo, junho 1946

Revista Branca. Rio de Janeiro, nºs. 30 e 32 (1954).

Verde – Diretor: Henrique de Resende. Set. 1927 – jan. 1928. Cataguases. Minas Gerais.