

## ficção à queima-roupa:

### TREPIDAÇÃO DO TEMPO E ECOS DA HISTÓRIA EM *O MARECHAL DE COSTAS*, DE JOSÉ LUIZ PASSOS

*Fiction at point-blank range: trepidation of time and echoes of history in O Marechal de costas, by José Luiz Passos*

**Marcos Vinícius Lima de Almeida<sup>1</sup>**

**Resumo:** O esforço desta reflexão se orienta no sentido de pensar como *O Marechal de costas*, de José Luiz Passos (2016), problematiza e atualiza a velha forma do romance histórico. O que levaria necessariamente a uma segunda reflexão, mais arriscada: como a literatura opera em momentos de tensão político-social exacerbada, e quais são as possíveis respostas literárias aos embates da hora histórica. A partir da premissa de que todas as formas literárias são essencialmente históricas, a hipótese central desse trabalho entende que o romance histórico sempre operou como uma espécie de *sismógrafo*, que capta os abalos da época. A novidade do romance de Passos (2016) está em intensificar tal procedimento, ao fazer uma espécie de *ficção à queima-roupa*, assumindo como histórico o elemento contemporâneo.

**Palavras-chaves:** romance histórico; literatura brasileira contemporânea; teoria literária.

---

<sup>1</sup> Escritor e Jornalista, mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUCSP, com bolsa Fapesp. Curador editorial da Revista Gueto. E-mail: mvalmeida.7@gmail.com.

**Abstract:** The effort of this reflection is to think how *O Marechal de costas*, by José Luiz Passos (2016), problematizes and updates the old form of the historical novel. That would necessarily lead to a second, more risky reflection: how literature operates in times of exacerbated political-social tension, and what are the possible literary responses to the clashes of historical time. From the premise that all literary forms are essentially historical, the central hypothesis of this work understands that the historical novel has always operated as a kind of seismograph, which captures the shocks of the time. The novelty of Passos's novel is to intensify this procedure by making a sort of fiction at point-blank range, taking the contemporary element as historical.

**Keywords:** historical romance; contemporary Brazilian literature; literary theory.

## O sismógrafo

*A superfície do texto registra tensões subterrâneas, como um sismógrafo. É como encostar a orelha no chão, como um índio que sente o barulho que vem de longe. Dentro de um texto, há sempre uma pluralidade de vozes e situações. É possível colher ali traços da realidade que está fora dele.*

Carlo Ginzburg

I. Escuta, pluralidade de vozes, traços da realidade. Essas imagens do historiador italiano Carlo Ginzburg, nome expoente da micro-história, são uma ótima chave de leitura para o romance a ser comentado aqui: *O Marechal de costas*. O esforço desta reflexão se orienta no sentido de pensar como esse livro mais recente do escritor José Luiz Passos (2016)<sup>2</sup> problematiza e atualiza a velha forma do romance histórico. O que levaria necessariamente a uma segunda reflexão, mais arriscada: como a literatura opera em momentos de tensão político-social exacerbada, e quais são as possíveis respostas

<sup>2</sup> José Luiz Passos nasceu em Pernambuco em 1971. Graduado em Ciências Sociais na Universidade Federal de Recife, é PhD em Letras pela Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA), e lecionou por nove anos na Universidade de Berkeley. É professor de literaturas brasileira e portuguesa na UCLA, onde também foi, de 2008 a 2011, diretor do Centro de Estudos Brasileiros. Com o romance *O sonâmbulo amador* (Alfagarra, 2012), venceu o Prêmio Portugal Telecom 2013.

literárias aos embates da hora histórica. Evitarei aqui o termo *crise*, optando pelo campo semântico do *choque*.

Pensemos no sismógrafo: ele capta ruídos, o *movimento*, mas capta sobretudo o tremor, as *pancadas* subterrâneas entre as placas tectônicas – *abalos* que em casos excepcionais lançam cidades inteiras ao chão, tiram as coisas do lugar. No mais das vezes, porém, esses movimentos são *quase* imperceptíveis de tão lentos.

Não é por acaso que Walter Benjamin, no célebre ensaio *O narrador*, recorre também, em contexto anterior a Ginzburg, a essa imagem do deslocamento das placas tectônicas para falar dos deslocamentos da forma narrativa: “Devemos imaginar a transformação das formas épicas”, diz Benjamin (2012, p. 218), “segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre em decorrer dos milênios”. Nesse deslizamento *quase* imperceptível ao longo dos séculos, a narrativa tradicional desaparece, sobrepujada pela informação e pelo romance.

Mas há aqueles momentos em que a fenda se abre, o abismo do oceano engole uma ilha, vulcões cospem fogo, uma montanha irrompe no meio da planície: eis o anonimato da metrópole, a ascensão da burguesia, a divisão do trabalho industrial, a aceleração da experiência do tempo, a imprensa<sup>3</sup>.

Se o critério de valor da imprensa é informar e explicar o fato *próximo* do leitor, diz Benjamin (2012), a narrativa tradicional, que não explica nada, possui uma autoridade fundada na *distância*: uma distância *geográfica*, do viajante de trajes exóticos, que vem de um longínquo país estrangeiro, aquele que conhece lugares estranhos e curiosos; mas uma distância também *temporal*, do velho camponês com as raízes fincadas na sua terra, guardião e *transmissor* de conhecimentos herdados de uma tradição remota do passado.

Mas nada garante que o romance irá perdurar para sempre: da mesma forma que aquela narrativa antiga desapareceu com o ocaso do mundo arcaico, com a derrocada daquela sensibilidade comunitária, o romance também poderá desaparecer, ou no mínimo se *transformar*, conforme a sensibilidade da época.

---

3 Para uma compreensão da história do surgimento do romance, ver: WATT, Ian. A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Companhia das Letras, 1990

Eis uma premissa incontornável: as formas literárias são formas históricas. Não se constituem no vazio, no espírito de um gênio, tampouco na *vontade* de um sujeito. Ou de modo mais preciso: as formas literárias tensionam sua época e também as formas literárias que as precederam. Mais que os saberes e as mensagens, são as próprias formas literárias que são transmitidas, transformadas, de geração em geração. A criança que escuta as histórias da boca do seu pai não apreende apenas a paisagem de certos causos, o nome de figuras desta ou daquela lenda ancestral. Para além dos detalhes do conteúdo, é a *respiração* do pai, o modo como intercala as frases, as pausas e os gestos, o *jeito*, a forma mesma de estruturar uma narrativa que é assimilada, ou descoberta, e depois contestada, pelo menino.

Mas de repente algo sai do eixo. Esta ou aquela forma literária se torna pacífica demais ante os enigmas do seu tempo, perde a capacidade de roçadura com a época. O laço com a tradição esgarça, chicoteia e estoura no vazio: resta esse silêncio sepulcral e inofensivo ante o presente. Seu destino agora é o túmulo da história: apodrecem nas páginas amarelas de um manual. Sua sobrevivência está condicionada desde sempre a completa transfiguração, pois agora aquelas *formas outrora menores*, à margem de um velho paradigma estético, são de repente arrancadas daqueles guetos mais fétidos e lançadas ao centro do palco literário. Eis a derrocada da poesia épica, da narrativa clássica; eis a ascensão do romance. Uma ilha soterrada pelo silêncio do oceano, uma cadeia de montanhas que dilacera a solidez da terra. Rochas outrora adormecidas nas sombras das sombras, agora faíscam sob o sol, rasgam o ar e se lançam imponentes rumo ao céu.

\*\*\*

Bakhtin (1998, p. 297) alerta para o fato de que o romance, ao contrário das formas antigas, ainda não alcançou todas as suas possibilidades. Se o estudo da epopeia e da tragédia, encontramos uma “ossatura dura e calcificada”, ao se estudar o romance, que é uma *forma viva*, caímos em um turbilhão vertiginoso de *pura abertura: a força plástica* que está no cerne de sua constituição torna difícil colocá-lo no eixo de um cânone sólido.

Teorizar sobre o romance é também produzir uma teoria à queima-roupa, pois os elementos que o constituem ainda estão em *plena atividade*. Isso explicaria os diagnósticos apocalípticos e apressados sobre o desaparecimento do romance: antes de se anunciar enfaticamente a morte desse gênero,

ou de todo e qualquer gênero, seria mais modesto e sensato questionar nossa própria dificuldade em vislumbrar as transformações em curso nessa forma literária aberta. Não devemos, portanto, perscrutar o romance *exclusivamente* inquerindo com nostalgia as grandes obras clássicas do passado. Isto também é cegueira. O *verdadeiro* romance está sempre *por vir*.

Isso nos leva a crer que é possível ler em um texto não apenas a figuração de uma época em um enredo, como o leitor ingênuo diante do romance histórico tradicional, mas justamente *os sismos, a vitalidade e a vibração de um dado* momento histórico incorporados na forma de uma obra: *a trepidação da pena* do escritor em meio aos choques da estação.

Aqui encontramos uma segunda premissa: desde sempre o romance histórico operou abertamente como sismógrafo. Seu próprio surgimento é resultado de convulsões sociais da sua época. Essa modalidade romanesca, que busca lastrear seu discurso nos dados realidade, surgiu na esteira das agitações do seu tempo, em atrito com a sua época.

De acordo com Lukács (2010, p. 38), entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções do que em séculos inteiros. Diante da intensificação e aceleração dos eventos que provocaram mudanças na sociedade, houve uma transformação de *percepção*, isto é, essas mudanças intensas apagaram a ideia de “acontecimento natural”. Tornaram a História visível a *olho nu*:

Enquanto as guerras dos exércitos mercenários absolutistas consistiam em sua maioria pequenas manobras em torno de fortalezas etc, agora é a Europa inteira que se transforma em palco de guerra. Os camponeses franceses lutam no Egito, depois na Itália e então na Rússia; tropas auxiliares alemãs e russas são deslocadas para Paris depois da queda de Napoleão etc. O que antes apenas indivíduos isolados e com vocação aventureira podiam vivenciar, isto é, conhecer a Europa ou, no mínimo, determinada parte da Europa, torna-se, nesse período, uma experiência de massa, acessível a centenas de milhares de pessoas (LUKÁCS, 2011, p. 39-40).

O romance histórico nasce, portanto, como resposta formal as demandas dessa nova sensibilidade – mas também como enfrentamento aos problemas do seu tempo. É o *despertar* para força motriz da História que condiciona sua



configuração. Esse modelo inicial, que podemos denominar clássico, criou dois princípios (ESTEVES, 2010, p. 32): a ação transcorre em um *passado anterior ao presente do escritor*, em um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a marcar a época. Além disso, a ação está focada em indivíduos das *camadas médias* do espectro social: “O herói do romance scottiano é sempre um gentleman inglês mediano, mais ou menos medíocre” (LUKÁCS, 2010, p. 49). As grandes figuras históricas centrais são próprias da epopeia clássica: o mundo do romance está enraizado na esfera popular (WEINHARDT, p. 27).

O romance histórico clássico, numa chave historicista, *causalidade e progresso*, encontra no passado a *pré-história* do presente. Ambientar a narrativa no passado não é, portanto, condição suficiente para o que Lukács (2010) entende por romance histórico: a figuração realista desse passado deve deixar transparecer forças sociais em *disputa*, nas camadas médias da população.

Fredric Jameson (2007, p.188), em famosa conferência sobre a atualidade do gênero, afirma que a origem do romance histórico está ligada ao *impacto* “daqueles eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre devem estar no centro de um romance histórico”. Mas não basta figurar esse passado de forma realista. A especificidade dessa forma narrativa está justamente no atravessamento e intersecção do eixo público com o eixo existencial. Não basta ao romance histórico mostrar existências individuais ou grande acontecimentos históricos do passado, seu poder vem da *interseção de ambos*: “o evento precisa trespassar e transfixar de *um só golpe* o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (JAMESON, 2007, p. 192, grifo nosso). Mas eis os impasses da realidade contemporânea. Por um lado, há uma privatização extrema do espaço público, por outro, um *soterramento* da dimensão existencial. Nas palavras de Jameson:

A primeira é a noção de Hannah Arendt de uma privatização da vida pública. Tudo, pensava ela, está sendo atraído para a esfera privada; julgamos os nossos políticos como a qualquer pessoa que encontramos no dia-a-dia; o político é rebaixado ao nível de uma simples especialização da realidade entre muitas outras (...) Ou talvez seja o inverso disso: há lugares no mundo em que as grandes crises, normalmente diferenciadas da vida privada na qualidade de convulsões e catástrofes episódicas que se dão uma só vez no tempo de uma vida, tornaram-se uma realidade cotidiana.

Mas se a vida cotidiana e existencial se tornou uma longa catástrofe histórica, se esta de fato se substituiu à vida cotidiana e a absorveu, então torna-se igualmente difícil estabelecer aquela dualidade de planos que é a condição indispensável para a existência do romance histórico (JAMESON, 2007, p. 202)

O desaparecimento dessa *dialética dos planos* levaria, portanto, a impossibilidade de configuração do romance histórico no horizonte contemporâneo. Mas essa sugestão de Jameson é aberta e não definitiva: o próprio pensador afirma que “a necessidade irá produzir mais invenção, de modo que insuspeitadas novas formas do gênero inevitavelmente irão abrir seus caminhos” (JAMESON, 2007, p. 2003).

Perry Anderson (2007), em conferência que responde afirmativamente ao diagnóstico de Jameson, aponta um desses caminhos: a experiência típica da história político-social da América Latina. Depois de mostrar que essa forma literária tensionou sempre os limites entre alta e baixa literatura, Anderson (2007) diz que foi para fora do eixo Europa-EUA, à margem, portanto, que veio a se configurar uma transformação do romance histórico, visando justamente o impacto da história que deu errado, ou, “a história dos vencidos”, para usar uma expressão benjaminiana: “o descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período. Daí a centralidade de romances sobre ditadores nesse conjunto de escritos” (ANDERSON, 2007, p. 2018, grifo nosso).

No ensaio *Entre o “poeta” e o “historiador” – a propósito da ficção histórica*, Alcmeno Bastos (2003, p. 18-19), ao tratar da perspectiva da prosa atual, diz que “agora histórico não é somente o fato muito distante no tempo, já consagrado nos registros oficiais, recamado de indiscutível remotividade. Histórico é também o fato contemporâneo”.

Aqui podemos explicitar uma chave de leitura que até então era apenas intuitiva: *O Marechal de costas* está mais próximo das ficções narrativas de cunho histórico da América Latina, marcadas pela *experiência da derrota*, do que da configuração clássica – historicista – do paradigma scottiano. Desvia-se do romance histórico clássico, por um lado, quando coloca uma grande figura histórica como protagonista, o que é um traço contemporâneo dessa modalidade narrativa, na mesma medida em que humaniza essa entidade

monumental da história de República; por outro, ao se ocupar da histórica recentíssima, instaura uma espécie de *ficção à queima-roupa*, que funciona como um dispositivo de espelhamento que faz emergir uma série de ecos e semelhanças entre épocas afastadas no tempo.

II. Voltemos ao sismógrafo: ele capta a *trepidação*. Da perspectiva da historiografia, um texto traz *rastros*, pistas miúdas e no mais das vezes involuntárias de um contexto: o texto historiográfico (isto é, o texto *sob o olhar* do historiador) é uma espécie de *cena do crime*, e o historiador uma espécie de detetive. Seu método consiste em ler nos índices minúsculos (pontas de cigarros, fios de cabelos, restos de lama no solado de uma bota) os sinais dos tempos para então tramar conexões, tramar narrativas. São ideias também de Carlo Ginzburg (1989), no famoso ensaio *Sinais*. Os primeiros narradores – ancestral comum entre ficcionista e historiador – eram também caçadores: aprenderam “a reconstruir as formas e os movimentos das presas invisíveis” a partir de restos esparsos – “pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufos de pelos”<sup>4</sup>.

Há textos literários que são lidos e estudados tanto pela historiografia como pela literatura: pensemos na carta de Pero Vaz de Caminha, para ficar apenas num exemplo da Literatura Brasileira. A historiografia encontra ali o registro (parcial, viciado, contaminado pela visão eurocêntrica) do encontro entre dois povos estranhos, o prenúncio de um violento e sanguinário processo de colonização. A literatura, sem perder de vista o horizonte contextual, pode encontrar ali outras coisas: uma prosa antropológica, o esforço de um narrador em familiarizar o que lhe é totalmente estranho. Sondar ali uma espécie de beleza terrível, a violência das metáforas<sup>5</sup> ao capturar o espírito selvagem dos nativos, um tinteiro untado em sangue: a *trepidação* indiscreta da pena de Caminha.

O futuro historiador, que talvez venha buscar em *O Marechal de Costas* os índices desveladores da nossa época, poderá possivelmente encontrar

4 GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.151.

5 A esse respeito ver: ZIMMERMANN, Ronaldo Santos. *Implicações ideológicas ligadas ao uso das figuras de linguagem por Pero Vaz de Caminha na carta a El Rey D. Manoel de Portugal sobre o achamento do Brasil*. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.



também aqui a *cena de um crime*. Nenhum outro romance – até agora – foi tão sensível a *trepidação* das forças sociais que começam ali nas Jornadas de Junho 2013 e descambam no afastamento da presidente Dilma, em um processo de *impeachment* cujas justificativas apresentadas pelos parlamentares passaram ao largo da mínima prova jurídica: foram expressas tendo por base o minúsculo *sentimento privado* (a mãe, a fé no deus protestante, meu filho), e um discurso genérico e muitas vezes hipócrita “contra a corrupção”<sup>6</sup>. O que inevitavelmente nos leva ao certo diagnóstico de Jameson, citado anteriormente, sobre o *apagamento* do universo público em função de uma *hiperprivatização* da percepção. Nosso contexto atual, ao que aparece, foi sitiado pelos afetos privados: um estado de sítio em que o espaço público, comunitário, condição necessária ao romance histórico, e até a mesma noção benjaminiana de narrativa, foi sufocado e engolido pelo minúsculo horizonte das vontades desse e daquele sujeito particular.

O plano narrativo de *O Marechal de Costas* está estruturado em dois personagens e oscila de modo não-linear entre passado e presente. O enredo é urdido na *intempestividade*, cheio de cortes abruptos, algo que já é por si só um índice da noção descontínua de história encarnada pela forma do romance. Essa brusquidão da passagem de um plano a outro é reforçada, quando acontece, na maioria das vezes, na ausência de qualquer marcação, numeração ou asterisco, entre blocos narrativos afastados no tempo. No intercâmbio entre focalização e tempo, entre o passado e o presente, há apenas esse vazio do espaçamento entre parágrafos. Um vazio que nossos olhos rompem num *salto*<sup>7</sup>.

Em uma das linhas narrativas está Floriano Peixoto, primeiro vice-presidente do Brasil, traidor do Império e depois traído no nascimento da Primeira República. Na outra linha narrativa, situada nos protestos anti-Copa, e se desdobrando pela crise política que culminou no afastamento da presidente Dilma, encontramos uma cozinheira de uma típica família de classe média carioca e que talvez tenha mesmo algum laço de parentesco

6 Há o caso exemplar da deputada Raquel Muniz. Em seu voto, a deputada disse que o Brasil tinha jeito, e citou como exemplo o marido, Ruy Muniz, prefeito de Montes Claros: no dia seguinte, o prefeito foi surpreendido numa operação da Polícia Federal, sob suspeitas de licitações na área da saúde. (Ver: *Marido de deputada que votou pelo impeachment, prefeito é preso pela PF*. O globo. 18/04/2016. Disponível em <http://oglobo.globo.com/brasil/marido-de-deputada-que-votou-pelo-impeachment-prefeito-presos-pela-pf-19113829#ixzz4feTaxW5V>. Acesso: 29 abril de 2017.)

7 Ver, por exemplo, os saltos entre planos históricos-narrativos nas páginas nas 38, 35 e 53.

com o velho Marechal. Por um lado, a narrativa avança na trajetória de Floriano, da academia militar, passando pela Guerra do Paraguai, a ascensão à presidência, o enfrentamento da Revolta da Armada, a perda do poder, até sua morte. No outro plano narrativo, a narrativa segue as jornadas de Junho de 2013, intercalada com as transcrições dos discursos de Dilma e o falatório impertinente de um professor universitário. A trajetória de Floriano é apresentada por um narrador onisciente, enquanto a narrativa da cozinheira vem em primeira pessoa.

Dividido em cinco partes, que recebem o curioso termo “fases”, os títulos estão distribuídos em “Gênese”, “Juventude”, “Campanha”, “Revolução” e “Paraíso”. Dentro de cada fase, no entanto, a narrativa continua bipartida, entre a figura de Floriano e da cozinheira.

A crítica da primeira hora tem sido ambígua em relação ao romance, em certos casos, tratando como defeito aquilo que seria a maior qualidade do livro. Um resenhista amador da *Amazon*, por exemplo, talvez acostumado aos *best-sellers* de Laurentino Gomes, critica justamente aquilo que seria um dos aspectos mais interessantes da obra: a ambiguidade, que apaga a distinção entre ficção e não-ficção<sup>8</sup>. Algo semelhante acontece com um profissional calejado da crítica jornalística, Alfredo Monte (2016), da *Tribuna de Santos*.

Na ordem do dia, temos mais um vice que se torna o presidente do país, em pleno mandato do titular; temos o resgate do indicioso “ordem e progresso” como lema do governo; temos um impasse com relação aos caminhos da república (...) Era uma oportunidade de ouro para o autor do admirável “*O Sonambulo Amador*” de fazer um paralelo entre os primórdios republicanos e o nosso tumultuado cenário político. Infelizmente, ele optou por deixar óbvia as similaridades entre os períodos, colocando segmentos da época contemporânea (abordando as manifestações contra o governo de Dilma Rouseff, até o *impeachment*), alternando-se com a exploração biográfica da vida de Floriano. Esse recurso narrativo simplesmente não funciona e desfibra o romance, dividido em cinco partes (MONTE, 2016, s.p).

---

8 “Enredo confuso”, diz o resenhista, “ao mesclar realidade e ficção de maneira a gerar confusas interpretações do leitor desavisado”. Disponível em: [https://www.amazon.com.br/review/R1JB1lXY8K6Q7H/ref=cm\\_cr\\_dp\\_title?ie=UTF8&ASIN=855652026X&channel=detail-glance&nodeID=6740748011&store=books](https://www.amazon.com.br/review/R1JB1lXY8K6Q7H/ref=cm_cr_dp_title?ie=UTF8&ASIN=855652026X&channel=detail-glance&nodeID=6740748011&store=books) Acesso: 02 de maio de 2017.

Sempre generoso e atento à produção contemporânea, algo que é raro e louvável, na crítica ao livro de Passos o texto de Monte (2016) ressoa antipático. Embora abra sua resenha ressaltando a proposta de espelhamento com a “ordem do dia”, a breve reflexão de Alfredo Monte (2016), espremida no espaço apertado do jornal, perde força pelo tom impressionista e torna-se ineficaz quando é confrontada, por exemplo, ao comentário do resenhista da *Amazon*: a confusão do resenhista amador mostram o contrário daquilo Monte sustenta, isto é, as relações entre os tempos não são nada óbvias. Monte (2016) exige que o escritor se mantenha na ficcionalização da biografia de Floriano e, portanto, *só Deus sabe como*, o leitor iria, por si só, buscar *fora do texto* as semelhanças. Para isso, poderíamos dizer, não precisaríamos do livro: bastaria a cada um de nós consultar um manual de história, ou as biografias sobre Floriano, já existentes na praça.

Mais cuidadoso, com maior fôlego e menos intuitivo, o ensaio crítico de Carol Almeida (2016), publicado no *Suplemento Pernambuco* – veículo que tem ocupado o vazio deixado pelo desaparecimento da crítica nos grandes jornais – ressalta justamente a simultaneidade e contiguidade, instauradas por esse *relampejar* da memória, que conecta tudo “sem distinguir o antes e o depois”:

A História, em *O marechal de costas*, deve ser como uma sobreposição de eventos ligados uns aos outros numa *imagem única*. E é por isso que o escritor monta um painel diante de si. Além dos discursos, joga sobre esse plano citações, nomes e datas que, em algum momento, se encontram, e criam então uma textura de linhas que, quando amarram o aqui e o ali, o ontem e o hoje, tornam os acontecimentos históricos indiscerníveis quando são isolados, mas bastante perceptíveis quando compreendidos e sentidos pela contiguidade que apresentam. Portanto, não se trata de uma narrativa de causa e efeito, mas de perceber que a História são as histórias, confusas, complexas, e que se rebatem e nesse movimento reproduzem estranhas repetições (ALMEIDA, 2016, p. 12, grifo nosso).

Essas *estranhas repetições*, os ecos da história, são justamente os elementos que também estão presentes na referência que faz Flora Süssekind, no ensaio publicado no mesmo veículo, em que investiga o problema da relação entre *Ação política/Ação artística*, imposta pelo contexto político-social recente.

Desde o início do processo de impeachment de Dilma Rousseff, uma questão – a da repetição histórica – tem se mostrado crucial nos esforços de compreensão do presente. Sobretudo nas muitas comparações entre a ditadura civil-militar de 1964 e o aparato judicial e político de hoje. Mas, também, entre o golpe palaciano que instituiu a República Velha e as articulações que conduziram a um impeachment sem crime de responsabilidade (SÜSSEKIND, 2016).

Süssekind (2016) adverte como as operações de sobreposições temporais, imagéticas e contextuais têm constituído processos artísticos voltados para o turbilhão da hora histórica, visando a compreensão das *disputas* no presente. No caso específico de *O Marechal de Costas*, ela afirma que:

É também um *espelhamento* – entre República Velha e Brasil atual -, conjugado ao contraste focal entre os personagens Floriano Peixoto e uma cozinheira dos dias de hoje, e entre *dobra histórica e inserções do presente*, que orienta a retomada do romance histórico por José Luiz Passos em *O Marechal de Costas*, em operação narrativa que parece dialogar igualmente com os cruzamentos temporais no entanto mais imprevisíveis que estruturam romances como *Viagem ao México* ou *Em Liberdade*, de Silviano Santiago (SÜSSEKIND, 2016, s.p. grifo nosso).

Já o escritor e crítico Cristhiano Aguiar (2016)<sup>9</sup>, ao analisar *O Marechal de Costas*, ressalta que o livro se insere num lastro político já sedimentado na literatura brasileira, que remontaria a Graciliano Ramos, Carolina Maria de Jesus, Lygia Fagundes Teles e próprio Machado de Assis (do qual, aliás, Passos é estudioso). Mas tal argumento soa um tanto genérico e não chega a ser desenvolvido e problematizado, talvez resultado do tom mais livre do argumento, desenvolvido em seu blog. De toda forma, a ideia mais interessante da leitura de Aguiar (2016) está em outro ponto: ao lançar a hipótese que este é “o primeiro grande romance-sintoma da crise, trauma e miséria que têm assolado a nossa esquerda” (grifo nosso).

Seria difícil refutar tal diagnóstico. Por um lado, porque uma derrota “traz à tona toda e qualquer derrota” (PASSOS, 2016, p. 85). Por outro lado, porque

<sup>9</sup> Escritor, crítico literário e professor. É doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e mestre em Teoria da Literatura pela UFPE. Participou da revista *Granta – Melhores Jovens Escritores Brasileiros* e atuou como pesquisador-visitante da University of California, Berkeley.



talvez seja mesmo a *experiência da derrota* da esquerda, e principalmente esgotamento de um certo *discurso da esquerda*, encarnado pela personagem do professor tagarela, um dos temas que ganha forma no livro. O palavreiro renitente do professor não dá conta das tensões que brotam da realidade. Vamos nos atentar um pouco a isso.

O engravatado professor, autor de um artigo sobre os seis sentidos da política, surge no livro sob o olhar crítico da cozinheira. É, de saída, um tipo que ela prefere evitar. Um sujeito sempre pronto a análise, propenso a tagarelar. E, nalgumas vezes, mesmo quando nada diz, deixar transparecer “a vontade de explicar” (PASSOS, 2016, p. 34). Essa vontade de explicação perpassa toda fala do professor. Quando as imagens dos protestos anti-Copa surgem na TV:

O professor tomava as cenas como quem saboreia um conhaque raro, lambia os beiços com a ponta da língua. De vez em quando, lia as palavras de ordem baixinho, como se para ele mesmo, fazendo um ar risonho, para todos ouvirem (...) O professor falava explicado, gaguejante, tentando dar às ideias um colorido relevante, frente às imagens (PASSOS, 2016, p. 50-51).

Essa tentativa de colorir as próprias ideias frente aos fatos, descamba em um pedantismo beirando ao ridículo, sempre aquém da dinâmica das convulsões que assolam o país.

Fica evidente que o próprio conceito de pensamento público se contrapõe ao do *bios theoretikos*, da vida intelectual. Mas fica ampliadíssima a analogia entre *bios theoretikos* e *bio xenikos*, ou seja, entre pensador e estrangeiro. O professor fez uma pausa. E acrescentou. A xenofobia é, por natureza, anti-intelectualista. Houve um silêncio. Então pai e filho voltaram a cabeça para a tevê sem som. Passavam cenas de uma aglomeração no Campo de Santana. O professor disse, São Palavras de Paolo Virno, filósofo italiano. Filosofia política, claro está. Ninguém lê mais os italianos. Logo eles, que inventaram o pensamento político. Aqui basta mencionar só um nome. Nicolau Maquiavel. E não preciso dizer mais nada. Concordam? Os outros dois balançaram a cabeça, mas ninguém comentou nada (PASSOS, 2016, p. 52).

O silêncio das imagens na televisão, mais o tímido e silencioso balançar de cabeça dos interlocutores, mostram como esse tipo de discurso está longe dos fatos e, o que talvez seja mais grave, não mobiliza ninguém. Um tipo de discurso desconectado da experiência concreta das camadas mais castigadas e sufocadas do espectro social, como da cozinheira, ela mesma a primeira a rechaçar o palavreiro do professor. Eis um discurso que termina, portanto, rodando sobre si mesmo, inofensivo, sem lastro e que por isso precisa ser colorido, enfeitado, para ganhar contorno.

## urgência

III. “Esse parece ser um livro nascido do desejo”, escreveu o crítico Roberto Taddei (2016), na *Folha de S. Paulo*, “mais do que contar uma história, de influir na História”. Ora, se o discurso do professor é incapaz de intervir na realidade, por outro lado, parece ser mesmo uma certa *vocação*, marcada pela urgência, uma das questões que permeiam o romance. Passos (2016), ele mesmo um acadêmico, formado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco e PhD em Letras pela renomada Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), onde é professor titular de Literatura Brasileira e Portuguesa, parece viver esse impasse. Uma urgência de intervenção, uma consciência da falência do discurso.

Pois essa derrota do discurso crítico, de esquerda, não é uma derrota em si: é também tributária da rearticulação e ascensão assustadora de velhas oligarquias autoritárias. Trump nos EUA, vozes radicais e ultraconservadoras ocupando grande espaço na política e na mídia brasileira, a saída do Reino Unido da União Europeia, as crises migratórias e o aumento da intolerância. Mais que a derrota, portanto, é o vislumbre dessa paisagem sombria que convoca à escrita literária ao palco da política e da história, com toda natureza problematizadora e riscos que esse tipo de investida acarreta.

A estratégia narrativa, portanto, não virá no palavreiro analítico do professor engajado, na lógica do argumento, que se mostra insuficiente e é ironizada e ridicularizada ao longo do livro. A tentativa de intervenção vem justamente do procedimento de espelhamento – da lógica difusa das semelhanças – estabelecida entre fatos históricos afastados no tempo, mas também da operação de transcrição e citação de textos historiográficos – antigos e contemporâneos –, arrastados e ressignificados no interior do romance. É

do passado que irrompe essa imagem que “relampeja em um momento de um perigo”<sup>10</sup> – mas que também *interrompe* o fluxo da história. Sob a égide do “ordem e progresso”, ou “o país não pode parar”, que surgem agora no horizonte político como uma *rua de mão única* para “o país ir pra frente”: eis perigo, eis a urgência.

Ao instaurar semelhanças entre tempos díspares, o romance ataca justamente o discurso do progresso abstrato e *pacífico*, que rolaria rumo ao futuro sem qualquer obstáculo, sem qualquer tensão; esse discurso que não problematiza a qual preço, a qual custo, e para quem seria tal progresso. Quando o espelhamento encontra, no berço do Império e da Velha República, traços comuns com o presente, mostra justamente o contrário: esse presente sedento de futuro, de progresso, avanço, é, na verdade, um monumental retrocesso.<sup>11</sup>

Pedro II, antes de ser deposto e expulso do país, enfrentou “uma crise em que prevaleceu o quebra-quebra durante a Revolta do Vintém, por causa do imposto que aumentava em vinte réis a tarifa dos bondes” (PASSOS, 2016, p. 152). Foi por conta de um aumento em vinte centavos nas tarifas de ônibus que começaram os protestos de 2013, primeiro em São Paulo, depois se espalhando pelo país, e, em certa medida, servindo como germe para a eleição de 2014, que partiu o país em dois, e deixou no ar a sensação de que aquela eleição nunca acabou: eis então crise política e de governabilidade de 2016, que terminou com o afastamento da presidente Dilma.

Floriano escreveu uma carta ao Marechal Deodoro, onde disse que não era mais amigo do presidente, porque este duvidara da sua lealdade, (PASSOS, 2016, p.134) de modo semelhante fez o então vice Michel Temer, à presidente

10 Ver a tese 6, *Sobre o conceito de história*, de Benjamin.

11 Sobre o discurso do progresso, Silviano Santiago escreveu uma passagem luminosa: “A práxis do progresso enquanto força ideológica, já a conhecemos. Ela dá subemprego às minorias (veja o período áureo juscelinista ou os anos recentes do “milagre”); não dá conscientização sócio-política; não dá cultura, deixa que as novelas de tevê dramatizem para o grosso da população a mobilidade social fácil nestas terras tão preconceituosas e tão autoritárias. O progresso incorpora as minorias a um avanço histórico, que é simulacro, continua ficção, e que, por isso, não pode atingir o modo de ser social de quem busca a sua “explicação”. Ele incorpora as minorias a um avanço da classe dirigente, por isso é que as diferenças sociais (apesar da mensagem constante das novelas das sete e das oito) se acentuam nos momentos mais agudos do desenvolvimentismo. A maior verdade do “milagre” são os boia-frias; a maior mentira do “milagre” não é o bolo, é a faca. A faca na mão de quem corta. Quem parte e reparte fica com a melhor parte.” SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.18.

Dilma: “sempre tive ciência da absoluta desconfiança da senhora e do seu entorno em relação a mim”.<sup>12</sup>

Mas essas repetições não estão apenas no nível dos episódios, de fatos curiosos, estão presentes mesmo na materialidade do texto, na exaltação que Floriano nutre por Napoleão. “Necessito de informações exatas a fim de ajustar a passagem das tropas e formular meus planos, e de dados detalhados o máximo possível, para me inteirar do comprimento e da largura das ilhas”, diz Napoleão (PASSOS, 2016, p. 79). Floriano, quando da campanha da Guerra do Paraguai, como incorporasse o espectro de Napoleão, diz: “Precisamos de informações exatas pra ajustar a passagem das tropas e formular planos, e dados detalhados, do comprimento e largura das ilhotas” (PASSOS, 2016, p. 93).

O que essa paráfrase encarna é a lógica do passado espectral, que sempre assombra o sempre. Não existe presente puro. Napoleão assombra o Marechal Floriano, que assombra o nosso presente, embora de modo mais difuso.

Para além da história como repetição, como tragédia ou como farsa, tese levantada por Marx no *18 Brumário*, é mais essa lógica do espectro, esse morto mal enterrado, fruto de um passado sombrio, marcado por crimes e tragédias, que irrompe no presente. O fantasma do lastro autoritário e oligárquico, marca patente da nossa história, do qual não se pode escapar.<sup>13</sup>

Quando a Assembleia se reuniu pra escolher o presidente o vice-presidente da República, os oficiais que constavam no legislativo compareceram à sessão fardados e armados. Os primeiros minutos de qualquer democracia são inacreditáveis (...) Oito meses depois, Deodoro dissolveu o Congresso, restringiu a liberdade de imprensa e convocou eleições. O imperador nunca tinha feito isso. A República inventou a censura (PASSOS, 2016, p. 133-134).

Tal como na Primeira República que, ao derrubar o Império com promessas de modernização e avanço, terminou por instalar a censura, a queda de Dilma e a ascensão de uma coalização de velhas forças políticas provocou

<sup>12</sup> TEMER, Michel. In: SADI, Andréia. Leia a íntegra da carta enviada pelo vice Michel Temer a Dilma. *G1. Política*. 07/12/2015 23h16 - Atualizado em 08/12/2015 10h10. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/12/leia-integra-da-carta-enviada-pelo-vice-michel-temer-dilma.html> Acesso: 23/06/2017.

<sup>13</sup> “*Teu passado te condena, diz o populacho*” (PASSOS, 2016, p. 42, grifo do autor).



desdobramentos que destoam dos anseios populares e do discurso do progresso alardeado pela publicidade governamental.

O povo foi às ruas e bateu panelas contra a corrupção. Como culminância desses fatos, e eis que agora temos, pela primeira vez na história do país, um presidente em exercício denunciado por corrupção. Tivemos o pato inflável na frente da Fiesp, que dizia que o povo não pagaria o pato da crise, mas eis que o governo pós-Dilma instaura uma agenda que perdoa dívidas de grandes bancos e joga a conta da crise em aposentados e trabalhadores. Esse é um subtexto que permeia o livro de Passos (2017), o contexto contra o qual ele tensiona e tenta intervir. Um contexto agora agravado pelos desdobramentos do último ano, algo que torna o romance ainda mais atual do que de quando de seu lançamento. São esses sismos que permeiam o texto.

## distância, história e perigo

IV. “A História”, diz o professor, já nas últimas páginas, “se encarrega de apanhar lances de real que talvez nunca tenham sido levados a cabo pela mecânica do próprio real. E tudo, em se tratando do passado, vem retinto pela imaginação” (PASSOS, 2016, p. 197). Mas isso não impede que haja uma espécie de verdade nessas narrativas permeadas pela imaginação, nesses rastros da história.

Como nos diz Jeanne-Marie Gagnebin (2009, p. 36), a verdade do passado remete muito mais a uma ética da ação presente do que a uma problemática da adequação entre as palavras e as coisas. Não podemos conhecer o passado como “ele foi”, afirma Benjamin (2012, p. 243), mas apenas esse relampejar, esse relampejar que irrompe furiosamente no momento de um perigo e orienta para ação agora. Creio que essa é uma boa chave de leitura para *O Marechal de costas*.

O livro não nos ensina nada de novo sobre o Marechal Floriano Peixoto, mesmo porque, escrever uma “biografia é como adivinhar pelas costas o rosto de alguém (...) Quando ela se vira, por ser outra. Pode ser, aliás, o contrário, como uma estátua que estranha o rosto de seu modelo vivo” (PASSOS, 2016, 197). Tampouco o romance investiga exaustivamente cada detalhe das manifestações de junho, dispondo causas, consequência e seus

desdobramentos. Como um sismógrafo conectado ao presente, a forma do romance internaliza os abalos da hora histórica, produz uma ficção à queima-roupa. Irrompe então do espelhamento de épocas, da fricção entre os tempos, uma espécie de verdade. Esse tipo de verdade que apenas a ficção, sempre à distância do real, pode despertar. Pois a verdadeira imagem do passado, nos diz Benjamin (2012, p.243), “passa voando”.

# referências bibliográficas

AGUIAR, Cristiano. *O marechal de costas – José Luiz Passos*. Vacatussa. Crítica. 01/12/2016. Disponível em: <http://www.vacatussa.com/o-passeio-de-floriano-o-marechal-de-costas-de-jose-luiz-passos/> Acesso: 02 de maio de 2017.

ALMEIDA, Carol. A sombra do marechal se projeta de novo: José Luiz Passos retoma história do país para pensar aquilo que vivemos hoje. *Suplemento Pernambuco*. Edição Nº 128. Outubro de 2016. p. 12-13. Disponível em [http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_128\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_128_web.pdf) Acesso: 02 de maio de 2017.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP, n.77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em [http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622\\_trajetos\\_de\\_uma\\_forma\\_literaria.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622_trajetos_de_uma_forma_literaria.pdf) Acesso: 02 de maio de 2017.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In \_\_\_\_\_ *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BASTOS, Alcmeno. Entre o “poeta” e o “historiador” – a propósito da ficção histórica. *Signótica: Revista da Faculdade de Letras e do Mestrado em Letras e Lingüística da Universidade Federal de Goiás*. Número 13. Jan./Dez. 2001, pp. 11-26, lançamento em 2003. Goiânia: Faculdade de Letras da UFG, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – I – Magia e técnica, arte e política*. 8ª Edição revista. Tradução: Sérgio Paulo Rounet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: SciELO-Ed; UNESP, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: *Lembrar escrever esquecer*. 2ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2009. pp. 39-49.

JAMESON, Frederic. *O romance histórico ainda é possível?* Trad. Hugo Mader. *Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007. Disponível em: <http://>

[www.scielo.br/pdf/nec/n77/aogn77](http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/aogn77) Acessado em 11/12/2015. Acesso: 02 de maio de 2017.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Trad. Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MONTE, Alfredo. Desencontro no espelho entre autor e personagem: “O Marechal de Costas”, José Luiz Passos. *Tribuna de Santos*. Galeria. Resenha. Terça-feira, 15 de novembro de 2016. página D-2. Disponível também em versão online, no blog do jornalista: <https://armonte.wordpress.com/tag/o-marechal-de-costas/> Acesso: 2 de maio de 2017.

PASSOS, José Luiz. *O marechal de costas*. São Paulo: Afagarra, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal In: \_\_\_\_\_ *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. pp.13-24.

SÜSSEKIND, Flora. Ações políticas/Ações artísticas. *Suplemento Pernambuco*. Dezembro de 2016. Disponível em <http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/93-especial/1742-ações-políticas,-ações-artísticas.html> Acesso: 02 de maio de 2017.

TADDEI, Roberto. Obra mistura-se à perplexidade diante dos fatos de nossos dias. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. Livros. Crítica. 29/10/2016 Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1827285-obra-mistura-se-a-perplexidade-diante-dos-fatos-de-nossos-dias.shtml> Acesso: 21/06/2017.

WEINHARDT, Marilene (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.