MISSUNGA NA FRONTEIRA ONTOLÓGICA E "A INFÂNCIA DE UM CHEFE" SARTRIANA EM MARAJÁ DE DALCÍDIO JURANDIR

MISSUNGA ON THE ONTOLOGICAL FRONTIER AND "THE CHILDHOOD OF A LEADER" IN SARTREAN MARAJÁ BY DALCÍDIO JURANDIR

MISSUNGA EN LA FRONTERA ONTOLÓGICA Y "LA INFANCIA DE UN JEFE" SARTRIANA EN MARAJÁ DE DALCÍDIO JURANDIR

10.56238/IIMultiCientifica-208

Maria da Luz Lima Sales
Doutora em Ciências da Educação
Instituição: Instituto Federal campus Belém
E-mail: maria.luz@ifpa.edu.br

Paulo Rafael Bezerra Cardoso
Graduado em Letras com especialização em Educação inclusiva
E-mail: rafael.cardoso88@hotmail.com

RESUMO
Este estudo analisa o romance Marajó, de Dalcídio Jurandir, que aborda questões políticas locais sem perder de vista dimensões universais. Embora o autor tenha apenas um romance explicitamente panfletário, os dez livros do Ciclo do Extremo Norte são marcados por questões sociais que delineiam seus posicionamentos políticos. A pesquisa utiliza metodologia documental e se apoia em conceitos de Jean-Paul Sartre e, secundariamente, de Martin Heidegger, especialmente no que diz respeito à relação entre aparência e essência. O trabalho discute a obra literária dalcidiana como uma narrativa de formação psicológica de um chefe, aproximando-a de uma novela sartriana presente na coletânea O Muro, que acompanha o desenvolvimento de uma alma burguesa e fascista. O objetivo é estabelecer um diálogo entre o romance de Dalcídio e a obra literária de Sartre, explorando como a literatura permite debater os processos que levam alguém a se tornar opressor das camadas sociais inferiores. Em ambos os casos, não há uma mente maniqueísta que encarne o mal puro, mas dinâmicas existenciais de sujeitos que se apropriam de discursos e práticas dotados de sentido em determinada conduta existencial. Observa-se ainda que o conceito de fronteira, de Homi Bhabha, permite compreender as relações entre dominador e dominado não como oposição fixa, mas como espaço ambivalente e instável, o que se manifesta na infância dos chefes aqui explorados. Conclui-se que, se a literatura permite compreender a gênese do opressor para além de qualquer maniqueísmo, somente uma formação política plena e uma prática pedagógica existencialmente libertadora, na esteira de Paulo Freire, podem superar efetivamente a dominação.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir. Jean-Paul Sartre. Fascismo. Fronteira.

ABSTRACT
This study analyzes the novel Marajó, by Dalcídio Jurandir, which addresses local political issues without losing sight of universal dimensions. Although the author has only one explicitly pamphleteering novel, the ten books of the Ciclo do Extremo Norte (Cycle of the Far North) are marked by social issues that outline his political positions. The research uses documentary methodology and relies on concepts from Jean-Paul Sartre and, secondarily, Martin Heidegger, especially regarding the relationship between appearance and essence. The work discusses Dalcídio's literary output as a narrative of the psychological formation of a leader, drawing it closer to a Sartrean novella present in the collection The Wall, which follows the development of a bourgeois and fascist soul. The aim is to establish a dialogue between Dalcídio's novel and Sartre's literary work, exploring how literature allows us to debate the processes that lead someone to become an oppressor of the lower social strata. In both cases, there is no Manichaean mind that embodies pure evil, but rather existential dynamics of subjects who appropriate discourses and practices endowed with meaning within a given existential conduct. It is also observed that Homi Bhabha's concept of border allows us to understand the relations between dominator and dominated not as a fixed opposition, but as an ambivalent and unstable space, which manifests itself in the childhood of the leaders explored here. It is concluded that, if literature allows us to understand the genesis of the oppressor beyond any Manichaeism, only a full political formation and an existentially liberating pedagogical practice, in the wake of Paulo Freire, can effectively overcome domination.

Keywords: Dalcídio Jurandir. Jean-Paul Sartre. Fascism. Frontier.

RESUMEN
Este estudio analiza la novela Marajó, de Dalcídio Jurandir, que aborda cuestiones políticas locales sin perder de vista dimensiones universales. Aunque el autor tiene solo una novela explícitamente panfletaria, los diez libros del Ciclo del Extremo Norte están marcados por cuestiones sociales que delinean sus posicionamientos políticos. La investigación utiliza metodología documental y se apoya en conceptos de Jean-Paul Sartre y, secundariamente, de Martin Heidegger, especialmente en lo que respecta a la relación entre apariencia y esencia. El trabajo discute la obra literaria dalcidiana como una narrativa de formación psicológica de un jefe, acercándola a una novela sartriana presente en la colección El Muro, que acompaña el desarrollo de un alma burguesa y fascista. El objetivo es establecer un diálogo entre la novela de Dalcídio y la obra literaria de Sartre, explorando cómo la literatura permite debatir los procesos que llevan a alguien a convertirse en opresor de las capas sociales inferiores. En ambos casos, no hay una mente maniquea que encarne el mal puro, sino dinámicas existenciales de sujetos que se apropian de discursos y prácticas dotados de sentido en determinada conducta existencial. Se observa además que el concepto de frontera, de Homi Bhabha, permite comprender las relaciones entre dominador y dominado no como oposición fija, sino como espacio ambivalente e inestable, lo que se manifiesta en la infancia de los jefes aquí explorados. Se concluye que, si la literatura permite comprender la génesis del opresor más allá de cualquier maniqueísmo, solamente una formación política plena y una práctica pedagógica existencialmente libertadora, en la estela de Paulo Freire, pueden superar efectivamente la dominación.

Palabras clave: Dalcídio Jurandir. Jean-Paul Sartre. Fascismo. Frontera.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho está centrado em, pelo menos, dois textos literários: um romance e uma novela que apresentam personagens complexos que manifestam uma luta íntima com seus pais e a própria condição, tanto de burgueses quanto de seres que observam a sociedade, imersos em seus dilemas enquanto problematizam os opostos que ela expõe. O primeiro é *Marajó*, de Dalcídio Jurandir (1992), e o outro, uma narrativa de Jean-Paul Sartre (2015), e ambos constituem os objetos de reflexão acerca do que os seres humanos são de verdade e do que aparentam ser.

Inicia-se esta pesquisa, no primeiro item, tratando brevemente da personagem dalcidiana Missunga, filho de um latifundiário, que contesta certas atitudes do pai, o qual se mostra bastante insensível em sua posição de proprietário de muitas terras amazônicas. O segundo segmento estuda aspectos da personalidade de Lucien Fleurier, sua formação, desde a tenra infância até quando se torna um jovem adulto, enquanto se cria nele, por meio do ambiente social no qual está inserido, um caráter fascista.

Finalmente, na terceira e última parte, fala-se da fronteira ontológica e da formação do sujeito opressor em ambas as personalidades, mais em Lucien do que em Missunga, porém os dois herdam as características dos pais, figuras que exercem autoridade sobre os demais nas narrativas, cada uma a seu modo, por seu papel de líder e proprietário. Utilizamos a metodologia documental e os pressupostos filosóficos de Sartre (1997) em *O ser e o nada*, precisamente os conceitos centrais do filósofo como *para-si*, e *mundanidade*, de Heidegger (1986), para elucidar aspectos ligados ao ser humano e sua postura, frente à sociedade e a seus mecanismos para esconder injustiças que grassam nela e são expostas através da literatura.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este artigo seguiu os métodos de pesquisa documental ou bibliográfica, isto é, a que recorre aos autores mais diversificados, teóricos ou literários, para estabelecer ligações quanto ao tema estudado. Recorreu-se a Homi Bhabha (2013), para analisar o entre-lutar no qual as personagens permanecem e se deslocam, observando os conceitos de colonização e decolonização em relação à obra de Dacídio Jurandir e, no tocante à de Jean-Paul Sartre, embora essas concepções estejam ausentes, porém se veem outras características que dizem respeito ao ser que se encontra dividido entre o mundo familiar e social e a realidade propriamente dita.

Quanto ao filósofo Sartre, também se procurou em livros como *O que é Literatura?* (2004) e em *O ser e o nada* (1997), aspectos que se relacionassem ao ser humano, a sua postura frente aos desafios que a vida impõe, opções que este tem de fazer em meio às pressões sociais e na visão que se adquire, seja ela com tendência ao totalitarismo ou a uma ótica mais sensível. A literatura, segundo Candido (2004, p. 180), desenvolve "em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante", embora não tenha a finalidade explícita de humanizar outrem.

Teóricos como Simone de Beauvoir (2009) e Martin Heidegger (1986), Achille Mbembe (2017) e Paulo Freire (1987) são citados na investigação empreendida, pois apresentaram questões fundamentais para a execução deste trabalho, levando-o ao caminho das inquietações que fazem parte do contexto histórico e social no qual se está vivenciando na pós-modernidade. Portanto, a metodologia seguiu tais leituras atentas e críticas, tomando como foco a situação e a tendência deste país – e outros, inclusive da América Latina –, ou seja, de seguir os passos da extrema direita e suas consequências funestas para a sociedade de modo geral.

3 MARAJÓ DE DALCÍDIO JURANDIR

Marajó, segundo o crítico literário e ensaísta alemão radicado no Brasil Willi Bolle (2011), trata-se de um romance semidocumental que, dentre os romances do Ciclo do Extremo Norte, é o que mais mostra informações dos caboclos que residem na ilha do Marajó, no Pará. Nesse sentido, esta longa narrativa destoa em dois sentidos das demais obras do ciclo. Primeiro, por não ter o tom mais lírico que marcam as narrativas protagonizadas pelo menino Alfredo; segundo, por ser um romance que não segue as histórias do alter ego de Dalcídio Jurandir.

As narrativas romanescas de Dalcídio – e *Marajó* se inclui, mesmo fugindo da teia central do ciclo de dez romances – mesclam elementos profundamente existenciais e míticos, reforçando aspectos da cultura paraense numa linguagem que se aproxima do realismo mágico tão difundido por autores a exemplo de Gabriel García-Marquez. Todavia, o realismo mágico dalcidiano difere de mestres como o autor colombiano supracitado e de outros gênios como Julio Cortázar, falando de temáticas caras a quem procura entender o rol de peculiaridades e desigualdades que compõem o contexto paraense.

Segundo Bolle (2011, p. 45), a obra se aproxima em demasia de textos historiográficos, ao narrar com bastante precisão elementos da cultura e do cenário marajoaras. Porém, mesmo suscitando o interesse de outras áreas do saber das ciências humanas, não se pode esquecer que *Marajó* é um

romance e deve ser lido dessa maneira, uma forma muito específica de reflexão textual como afirmaria Milan Kundera (2009). E é por meio desse tipo de reflexão que Dalcídio foca em um contexto social marcado pela escassez de emprego e na migração dos trabalhadores para cidades grandes como Belém.

Esses aspectos sociais são abordados por meio da abastada família Coutinho, mais especificamente falando da relação entre o Coronel Coutinho e Missunga, apelido pelo qual é conhecido o filho do futuro coronel, mandante e proprietário de fazendas no interior do Pará, mas que não reside no Marajó. O único herdeiro assume, inicialmente, uma postura transgressora em relação ao pai e a tudo o que ele representa e chega a criar um empreendimento utópico que visa a garantir a dignidade dos trabalhadores do campo dentro do romance. Entretanto, em dado momento final da obra, acaba se transformando em um chefe como seu genitor, recentemente falecido.

Dessa forma, é interessante analisar-se como Missunga parece existir em uma espécie de fronteira ontológica, concepção cunhada e inspirada na leitura de *O Local da Cultura*, de Homi Bhabha (2013). Tal conceito, essencial ao livro do filósofo indiano, foi criado a partir dos estudos pós-coloniais, refletindo sobre como as identidades culturais se formam e são negociadas em contextos coloniais e pós-coloniais. Tais identidades não são fixas nem estanques, porém, ao contrário, mostram-se cada vez mais complexas na pós-modernidade, na qual as ideias antigas (de *ser*) são postas em xeque, mas também hoje sofrem pressões dos mesmos grupos hegemônicos de ontem, isto é, do Outro ou não-ser.

A todo momento, a presença do protagonista da narrativa de Dalcídio é marcada por uma ambiguidade ao ser caracterizada por uma visão de justiça social mesclada a um domínio patriarcal – com as diversas amantes de origem cabocla do Coronel, o que lembra a ideia do coronelismo em seu aspecto de comando. Quando essas amantes engravidavam, faziam dele pai de muitos filhos, que ele escondia “Sob a capa de padrinho” (Jurandir, 1992, p. 35) de tais crianças. Esse viés ambivalente de Missunga mostra alguém dividido, balançado, a seguir um rumo de opressão, apesar de certo discurso benevolente para com os trabalhadores.

O ser duplo surge porque o colonizado reportado por Bhabha é uma mistura de seres em um só, o que pode consistir em este perceber que perdeu sua cultura genuína e está em contato com outra diferente. Não sabe se gosta desta nova ou da antiga da qual proveio e que o envolve profundamente através da língua materna, de seu jeito de ser, dos grupos de que fazia parte ou mesmo dele como indivíduo, das marcas que ficaram na alma, mas que o que se impõe agora parece melhor ou mais interessante, passando-se a considerar suas raízes como obsoletas ou inferiores. Essa postura dúbia diz respeito a uma necessidade de integrar-se para não ficar para trás.

O contexto da história é o declínio do ciclo da borracha. O Marajó se encontra cada vez mais explorado pelos dominadores e seus recursos se veem exauridos. Para Bolle (2011, p. 48), o Coronel Coutinho serve como representação dos quatro grandes donos de terra que comandavam essa ilha do Pará no começo do século XX. Coutinho gaba-se de pertencer à família de um grande senhor de escravos, de ser membro de uma estirpe de dominadores e pretende eternizar esse legado. Ele próprio espalha, pela ilha, mulheres conquistadas por ele e grávidas, cujos rebentos servem como signo de sua dominação patriarcal, como se percebe a seguir: "Coronel dizia aos amigos em Belém que sabia povoar os seus matos, cruzar o seu fidalgo sangue português com o das índias, encher a terra de povo com a marca dos Coutinhos. De que serviam as vacas e as mulheres senão para aumentar os rebanhos?" (Jurandir, 1992, p. 29).

Sobre Missunga, Bolle destaca a sua transformação e a ligação com as peripécias eróticas envolvendo amantes como Guita e Alaíde ao longo do romance, o que reproduz o comportamento do pai. É o que se vê neste trecho:

> Num primeiro momento, ele é um observador crítico da exploração dos trabalhadores que ali impera; num segundo momento, como herdeiro do pai e dono do poder, ele passa a ser o principal responsável por esse estado das coisas. Portanto, a relação entre os dois eixos da narrativa é móvel: na primeira metade da história, as peripécias erótico-sentimentais atenuam a polarização entre ricos e pobres; já na segunda metade, elas sofrem o impacto dos comportamentos regidos pelos interesses do poder e se apagam (Bolle, 2011, p. 45).

O protagonista de *Marajó* é um ser que vive a ambivalência da existência. De certa forma, todos os seres humanos, em sua condição de finitude, vivem essa conjuntura. Por isso não se pode falar em contextos extremos como o do protagonista do romance dalcidiano, com uma visão maniqueísta. A sua rebeldia é um olhar sincero e revoltado que se compraz com a condição dos mais pobres e vulneráveis, talvez porque inicialmente tenha contato próximo com eles, conforme há no trecho: "Missunga atolava-se naquela dança com as caboclas no chão duro do rancho. A poeira, sob a fumaça das lamparinas, subia daqueles corpos suados" (Jurandir, 1992, p. 210). Porém, ao mesmo tempo o personagem é construído enquanto indivíduo por um ambiente de dominação e, ao viver a morte do pai, seu *ser-aí* converte-se em uma espécie de *em-si* aburguesado, para falar como Sartre (1997).

A condição humana é volátil demais na visão sartriana do ser. As pessoas são o que projetam ser. Apesar de haver uma mudança significativa na obra de Sartre, a qual a aproximará de um modelo de psicanálise existencial, no geral, essa filosofia se manifesta por uma responsabilização do ser perante o que se é. Nesse sentido, a rebeldia de Missunga constitui um projeto de enfrentamento ao pai

pela convivência com as camadas mais pobres, confronto esse que dá lugar ao poder quando ocorre o batismo do novo Manuel Coutinho na morte do antigo coronel. No fundo, esse novo que nasce é o mesmo velho, com toda a cultura arraigada de poder e domínio herdados.

O coronel Coutinho e posteriormente Missunga representam um tipo social que é justamente o do senhor de gado e dono de terras, o qual explora as pessoas ao redor sem nenhum tipo de pudor. Cada um dos latifundiários "Devorava pequenas fazendas em Cachoeira, estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas e teimosas pequenas propriedades que deixavam, enfim, de lutar com o grande domínio rural" (Jurandir, 1992, p. 29). Se o filho enfrentava o pai, em algumas situações, era porque sentia na pele parte do autoritarismo que o velho exercia sobre ele e a todos e ao qual não poderia vencer. Bolle (2011) ainda comenta que esse uso estereotipado de traços de comportamento serve como instrumento de crítica social em romances engajados, como é o caso de *Marajó*.

Ao se falar de romance engajado, faz-se alusão ao que diz Jean-Paul Sartre (2004) em seu ensaio *O Que é a Literatura?*: todo romance tem em si uma visão de mundo que é posta na forma de palavras tecidas em texto literário. O escritor vê os fatos presentes na realidade humana e decide se vira o rosto perante tais acontecimentos ou se os encara. O romance engajado é justamente esse rosto que não se desvia, e Dalcídio Jurandir, em todos os seus romances, mais especificamente neste que aqui é abordado e em *Linha do Parque* (o décimo primeiro), o qual não faz parte do Ciclo do Extremo Norte, nega-se a ser o olhar que não encara a dura realidade à sua frente.

Os trejeitos estereotipados do Coronel Coutinho são uma forma de falar de modo não panfletário e sutil de uma crítica social. O texto literário muitas vezes mais sugere do que diz e pode-se considerar que os gestos do coronel são uma forma de sugestão para o leitor entender bem como funciona o comportamento de um sujeito opressor no sentido econômico e patriarcal. Lembre-se de que o patriarcalismo está assentado no coronelismo e vice-versa, ambos se retro-alimentam ainda hoje, embora estejam obsoletos.

Exemplos como o do personagem Tenório, que cai numa armadilha de Calilo, comerciante amigo de Coutinho, mostram que o poderio econômico dos senhores de terra não é algo obtido por um empreendedorismo honesto e saudável. Diversos tipos de manobras são feitos com o intuito de obtenção de um patrimônio ainda maior, prática antiga mas ainda atual, os tempos correm mas os costumes se perpetuam. O mesmo Tenório assina um documento no qual condena a si próprio a perder suas terras por dívidas, algo que já ocorrera com seu pai, segundo Bolle (2011). Em suma, o romance mais de uma vez indica que velho e novo são instâncias que se repetem.

Diante da resistência desse personagem destruído, o Coronel fala na necessidade de se ensinar os caboclos a respeitarem as leis, o que provoca a inferência de que estas somente existem, assim como o aparato policial que as apoia incondicionalmente, para proteger os interesses dos mais ricos, para favorecer os que já são abastados, mas que não se contentam com sua riqueza pois são insaciáveis. Não à toa, durante o romance, observa-se que os pequenos ladrões de gado são severamente punidos enquanto os poderosos nada sofrem pelas ações praticadas, acumulando ainda mais poder econômico.

4 "A INFÂNCIA DE UM CHEFE" DE SARTRE

A coletânea de contos *O Muro*, do filósofo existencialista Jean-Paul Sarte, inicia com a narrativa homônima, que se passa durante a guerra civil espanhola, ocorrida entre 1936 e 1939. Todas as narrativas do livro tratam de temas existenciais, pesadas ao leitor não acostumado com histórias densas, pois o primeiro é narrado em primeira pessoa e mostra três personagens que são condenados à morte em um período que se pode chamar de estado de exceção. Após "O Muro", há "O Quarto", a mostrar relacionamentos que envolvem a loucura; em seguida, "Erostrato", que fala da opressão de uma sociedade alienante e da procura da identidade, fator importante, que é reportado na narrativa que se escolheu aqui para estudo; segue-se, "Intimidade", que explora a questão feminina das difíceis escolhas; e finalmente, o último dos cinco contos do livro, "A Infância de um Chefe", protagonizada por Lucien Fleurier, que enfrenta problemas para impor-se como um homem, a exemplo de seu pai, em meio ao autoritarismo que se vai formando nele.

L'Enfance d'un Chef – no original –, narra a vida de Lucien, desde quando é bem criança até sua juventude e, nesse trajeto, mostra-se como ele se torna um chefe ou líder fascista. Acerca desse tempo, em um de seus livros, Umberto Eco (1998) confessa que participou de um concurso, quando tinha apenas dez anos de idade, e teve de defender a ideia de um totalitarista, ou seja, no certame, ele (e os outros colegas) respondeu afirmativamente – como se tratava de um menino esperto – que deveria morrer glorificando Mussolini.

Nesse tempo, tais concursos faziam parte da estratégia da extrema direita para propagar as ideias fascistas na Itália. O escritor milanês trabalhou, mesmo de forma indireta, para a resistência italiana no período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e, ainda muito jovem, tendo nascido em 1932, tornou-se um antifascista, influenciado por sua família, que era crítica ao regime autoritário do fundador do fascismo. Interessa salientar que, já na infância, Lucien mostra sua face cruel de menino mimado que apreciava o tempo de guerra: maltratava os insetos, divertindo-se com o ato. Era

acostumado a ser tratado quase como um príncipe principalmente por sua mãe, que o cerca de cuidados, carinhos e atenções – acerca da guerra, aquele que gosta do tempo de guerra pode demonstrar inclinação fascista. Não é necessariamente esse tratamento maternal que o transforma em uma pessoa impiedosa, mas as pressões familiares e da sociedade, o estilo de vida, bem como o contexto de batalhas, tudo isso o molda levando-o a ser, mais tarde, um seguidor de ideologias despóticas.

Criado em uma família burguesa francesa, com familiares que, desde a infância apertavam sua barriga – tal qual faziam com as bonecas para que elas falassem, rissem ou chorassem –, como se ele fosse uma menina; vestiam-no com roupas extravagantes e femininas quando bebê. Enquanto o pai, empresário, era-lhe distante; a mãe, superprotetora, acabou por tornar o *filhinho de papai rico* (Sartre, 2015, p. 400), um tolo, que fingia se amuar apenas para chamar a atenção de todos. Hipócrita, pois não gostava do primo embora o tratasse bem. Inseguro, inicialmente, e com problemas de identidade, uma vez que não sabia se era um menino com bom comportamento – porém na escola, onde faziam *bullying* contra uma menina, era violento e indiferente –, conforme diziam dele, ou alguém que sentia "um cheiro do proibido, poderoso, pútrido e tranquilo [que] lhe enchia as narinas" (Sartre, 2015, p. 342).

O sentimento de indefinição do protagonista Lucien em relação a si também vinha do fato de não se sentir capaz de fazer-se um chefe como o pai esperaria dele, como se vê no trecho: "Será que me tornarei um chefe?" (Sartre, 2015, p. 358). O pai lhe explicara um dia o que seria: "[…] foi para isso que você nasceu […] você mandará nos filhos deles [de seus operários] e será preciso que saiba fazer-se obedecer e amar" (Sartre, 2015, p. 358). Muitas vezes se perguntava: "'Quem sou eu?' Havia uma bruma, enrolada sobre si mesma, indefinida. 'Eu!'" (Sartre, 2015, p. 342). Ao ser contrastada com outras personagens da novela, a dificuldade de identidade do protagonista se intensifica, por considerar o colega Lemordant "um adulto de nascença" (Sartre, 2015, p. 502) em comparação consigo e desejando ser como ele.

Certa vez, o filho de um dos empregados de seu pai veio à casa do chefe para relatar que o pai dele havia cortado dois dedos e a mãe de Lucien "disse que estava orgulhosa de ter um menino tão bom e sensível" (Sartre, 2015, p. 359), somente porque o garoto havia falado com o subalterno de modo sério e suave ao mesmo tempo, olhando fixamente em seus olhos e por chamá-lo pelo nome. Chamar alguém pelo nome seria consideração e mostra de sensibilidade com alguém, filho de quem sofreu um acidente de trabalho que poderia deixá-lo inválido? Simplesmente olhar para uma pessoa humilde, um operário, era sinal de dignidade e compaixão para a mãe do protagonista burguês.

Acerca da burguesia, classe à qual pertence Lucien e sua família, ela traz características que a definem como de seres que estão acima dos outros. No que toca aos mais pobres, percebe-se que ela, a burguesia, não tolera que os empregados ou pessoas em geral de menor poder aquisitivo galguem patamares mais elevados, adquiram produtos bons ou certos confortos. Isso é bastante visível ainda hoje em nossa sociedade. Uma parte da novela de Sartre é exemplar nesse quesito: "[…] ela encomendou um frango de vinte francos! E com uma arrogância! [Os pobres] Não se contentam com pouco; querem ter tudo o que nós [ricos] temos" (Sartre, 2015, p. 390).

Em nome dessa classe era necessário reconhecimento e ousadia para Lucien fazer-se chefe como o pai – o que Missunga consegue no final de *Marajó*, tornando-se o novo Coronel. Por isso, em outro dia, encontra o filho de um empregado de seu pai e fica "um pouco excitado com isso – era a oportunidade de provar que era um chefe" (Sartre, 2015, p. 390), nem que fosse por meio das armas, uma vez que elas impõem a autoridade mesmo de forma peremptória. O armamento cala o outro, não lhe deixa saída e então "O pequeno revólver da sra. Fleurier estava guardado na gaveta esquerda da cômoda" (Sartre, 2015, p. 391), um mimo que a mãe havia ganhado de seu marido antes que ele tivesse de ir para a guerra de 1914. Usaria esse artefato contra si já que "verdadeiros chefes tinham conhecido a tentação do suicídio" (Sartre, 2015, p. 393)?

Dentre os colegas de Lucien, havia desde estudantes que ingressavam na instituição de elite, com bolsas de estudo – aos mais endinheirados. Aqueles não dariam bons chefes segundo estes, uma vez que teriam antes de passar por todos os degraus até chegarem ao topo. Aproximou-se Lucien do colega Berliac, talvez por ser um dândi, ou seja, o personagem vestia-se com apuro e extravagância, o que chamara a atenção do protagonista. Primeiro os estudantes o achavam estranho e excêntrico, porém, como ele vendia cigarro contrabandeado, passaram a gostar dele, e o herói da narrativa o tolerava, afinal, tratava-se de um poeta. Esse novo amigo usava a escrita automática para compor seus poemas, técnica utilizada pelos vanguardistas europeus e criada pelos dadaístas, o que era uma grande novidade aos jovens burgueses. Nela, o artista libera seu ego do consciente por meio de drogas a fim de dar livre curso à imaginação.

Lembre-se que as vanguardas europeias viveram o contexto de duas guerras sangrentas e houve o envolvimento de uma delas com o pensamento fascista na figura do italiano Emilio Marinetti (1876-1944), com "formação cultural francesa que nasceu no Egito" (Teles, 1983, p. 84). Seu radicalismo se vê nas páginas do *Le Figaro* em 1909, quando publica o Manifesto Futurista:

> […] nós queremos exaltar o movimento agressivo, […] a bofetada e o soco.
> […] Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.
> […] Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos anarquistas, as belas idéias que matam, e o menosprezo à mulher. […] (Teles, 1983, p. 91, 92)

A respeito do que Marinetti escreveu, de enfatizar a violência contra os outros, sete vezes evocada no trecho acima, pregando-a de modo panfletário e incentivando com isso a juventude e até outras faixas etárias com tal pregão, reflete-se no contexto histórico, o mesmo do escritor e filósofo Eco já reportado, e de Sartre, bem como de seu personagem principal com o fito de criticar a burguesia expressiva. No Brasil, Mario de Andrade, poeta que, embora tenha sido chamado de futurista, escreveu uma ode na qual insultava o burguês, gritando: “Fora! Fu! Fora o bom burguês!...” (Andrade, 2016, p. 17) e mostrando toda a sua aversão contra ele.

A repulsão que o poeta modernista, intelectuais e demais cidadãos expressavam acerca da imagem do burguês certamente diz respeito à insensibilidade que essa figura social mostra em suas atitudes. Andrade criticou a burguesia brasileira em vários de seus poemas e em outras obras, a exemplo do romance *Amar verbo intransitivo* (2013) – com o pai de família que compra *amor* para o filho –, sempre salientando seu apego ao dinheiro e às convenções sociais que a tornam insensível, mesquinha e hipócrita.

Na novela sartriana, o personagem principal sente um vazio interior pois, no fundo, conhece e despreza a classe social à qual pertence e esse choque entre ambos os mundos, um interno e o outro de aparências, torna-o confuso. Não se conhecendo a si mesmo desde criança e suas dúvidas não são sanadas com o passar do tempo. Como preencher essa lacuna se não sente prazer em nada e sente-se indiferente a tudo? Ele conta ao amigo Bergère, um personagem sórdido, “que não gostava de nada, e que nele tudo era comédia” (Sartre, 2015, p. 423).

O tédio e desencanto com a vida são centrais para o existencialismo sartriano, corrente filosófica surgida no século XIX, e a história de Lucien é do início do século seguinte, bem próximos temporalmente. A frivolidade à qual se refere aqui concerne ao que se conhece como vazio existencial, algo nebuloso que gera uma gama de sentimentos, todos eles de desprazer com a existência humana e superficial que se enxerga em alguns e o podemos perceber no trecho: “Lucien não acreditava mais [em seus complexos] e sentia-se de uma leveza penosa. Não era desagradável assim, era mais uma

espécie de desencantamento bastante suportável, um pouco enjoativo, que podia a rigor passar por tédio" (Sartre, 2015, p. 424).

5 A FRONTEIRA ONTOLÓGICA E A FORMAÇÃO DO SUJEITO OPRESSOR

Os personagens Missunga e Lucien são dois sujeitos que se encontram na fronteira ontológica mencionada por Homi Bhabha (2013). Eles ocupam ao mesmo tempo o espaço do dominador e o do dominado, mas acabam no final de suas trajetórias criando identificação maior com sua classe de origem. Não se utiliza aqui o termo *identificação plena*, pois partimos do ser para-si sartriano. Nessa concepção, o ser é tido como uma descompressão ontológica. O homem em contato com a mundanidade do mundo é alguém aberto para a existência e que não consegue se definir de forma fechada como um objeto, uma coisa. Na coisa há plenitude, mas não consciência. Já o sujeito tem consciência de si, que é marcada pela existência do mundo e dos outros, a qual o afeta de modo profundo em seu modo de ser.

Missunga e Lucien mostram-se, na narrativa, como rebeldes, porém sua revolta ocorre – em determinados momentos – de modo vazio contra seus pais e a classe social à qual pertencem. Esse gesto de ambos os protagonistas demonstra mais uma insubordinação passageira do que qualquer outra atitude frente a alguma injustiça pela qual tenham passado. Não há neles uma conversão de olhar como a que ocorre no próprio Sartre e em sujeitos como Chico Buarque de Holanda, os quais, mesmo pertencendo a classes abastadas, criam um olhar empático para com as camadas populares. A rebeldia dos dois protagonistas citados é apenas um sintoma de uma consciência que se nega a se entregar a uma coisificação plena de si, mas logo eles abrem mão da liberdade para se entregar aos luxos de sua própria condição.

Por isso Missunga cria Felicidade, a colônia agrícola igualitária; e Lucien anda com jovens de comportamento transgressor. Ambos querem ter sua consciência engolida pela figura de paternidade e buscam se afirmar enquanto indivíduos, porém isso não vem com uma formação intelectual e moral. Poderíamos dizer que tal formação os levaria a desenvolver práticas discursivas que romperiam com o discurso de seu *status* ou estirpe de nascimento. Como os poetas malditos citados no já mencionado ensaio de literatura de Sartre (1997), esses jovens reproduzem comportamentos burgueses mesmo quando pensam estar em ruptura com tais condutas, o que já denuncia que eles não sairão de sua condição.

A questão evoca Buscapé, um dos protagonistas do romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins (2002), outro extremo da cadeia social. Sua mundanidade é terrivelmente reduzida e ele – o personagem – flerta com o crime diversas vezes. Mas uma brecha surge e ele foge de seu aparentemente inevitável destino. O seu para-si tem diversas manifestações conflitantes de um ser honesto e correto e de outro que pensa na obtenção de lucro fácil por meio de práticas criminosas. Buscapé, Missunga e Lucien evidenciam a ambiguidade da condição humana no capitalismo: o meio não determina plenamente o sujeito em sua escolha de vida, porém delimita claramente possibilidades de juízo e decisão.

Nesse sentido, é importante lembrar o que autores como Paulo Freire (1987) dizem em obras como *Pedagogia do Oprimido*: somente construindo uma sociedade com discursos e condições igualitárias libertaremos não apenas o sujeito oprimido, mas o opressor também, que perdeu sua humanidade ao se tornar uma coisa que manda. Essa relação do oprimido que oprime para se autoafirmar ou mostrar o pouco poder que possui é encontrada em *A hora da estrela* de Clarice Lispector (1998), com o personagem Olímpico de Jesus, que humilha Macabéa, sentindo-se superior a ela. O capitalismo liberal tem um discurso que justifica sua suposta eficácia, garantindo liberdade de agir e pensar aos seus constituintes *humanos*. O que ocorre na verdade é um processo de coisificação dos sujeitos e das relações humanas, em um meio no qual as pessoas com poder aquisitivo vivem em um conforto pleno e marcado pela aparência e as pessoas mais pobres têm seus desejos e modos de pensar reificados de modo a legitimar o poder dos mais abastados.

Tanto Freire quanto Simone de Beauvoir apresentam similitudes em relação ao oprimido: ele não teria força se não houvesse o suporte dado pelo comportamento alienado dos próprios oprimidos – encontrado no discurso coisificado e reificado das camadas mais populares, as quais mesclam em si a revolta da exploração sofrida e a complacência com aparentes histórias de sucesso. Desse modo, fica evidente a necessidade de uma educação libertadora que promova uma reflexão crítica sobre as fronteiras ontológicas, um convite a refletir sobre as contradições que seres humanos carregam em si enquanto seres e sociedade para pensarem mudanças eficazes no meio social. Somente assim, os atos rebeldes de jovens os quais têm um vislumbre de sua realidade podem se tornar concretos no sentido de enfrentar as desigualdades que residem próximos a eles, disfarçados muitas vezes de um discurso purista conservador.

Para se formar um caráter opressor em Lucien – o que se encontra na novela de Sartre –, deve-se observar o que gira em torno desse personagem, sua criação, educação e valores dos que o rodeiam.

Uma cena chocante ao leitor é a narrada pelo protagonista, jovem estudante da École Normale Supérieure, instituição que existe em Paris desde 1794 (na qual o próprio Sartre estudou) e que é frequentada pelos filhos da burguesia. Trata-se de quando "a sr. Dubus, a mulher do líder radical, tivera as pernas cortadas por um caminhão" (Sartre, 2015, p. 529), e a reação dos colegas é de explodirem em gargalhadas, baterem nas coxas e exclamarem: "A velha bruaca!", ainda agradecendo ao caminhoneiro que a atropelou.

Presenciar esse tipo de reação dos próprios colegas, que para Lucien é visto como uma recusa a se enternecerem e a serem pessoas sensíveis a um acontecimento tão cruel, mostra como a juventude é fria e indiferente à dor do outro. Esse procedimento influencia o protagonista a se manter duro perante situações como tais, o que se assemelha à cena do *bullying* sofrido por uma colega de escola – uma menina, um ser ainda mais frágil – quando ele ainda era criança. A barbaridade perpetrada contra a senhora Dubus revela sobre os jovens (como ele também) que "no fundo era a afirmação de um direito – sua convicção era tão profunda, tão religiosa, que lhes dava o direito de parecerem frívolos" (Sartre, 2015, p. 530). Ou seja, os burguesinhos tinham direito de ser cruéis e fúteis porque precisavam afirmar sua superioridade, garantindo seus privilégios. O que eles desejavam mesmo era se sentir poderosos e se divertirem a qualquer custo.

Outra observação é sobre as discussões que Lucien travava com o colega Guigard, um republicano, apesar de ouvi-lo com boa vontade. Segundo o protagonista, pois aprendera a conversar com os companheiros sem discussões, não lhes dando muita atenção, alisando o vinco das calças ou se distraindo olhando as moças. Por se tratar de alguém que seguiria os ideais totalitários, o personagem principal não poderia aceitar as ideias de quem defendia um governo com um chefe de Estado escolhido por voto, ou seja, de forma mais democrática. Mas para um convívio sem confronto, fingia escutar o condiscípulo em paz.

Outra feita, os amigos do protagonista – e ele também – gostavam de maltratar os judeus até sem motivo. Rémy e Patenôtre, dois de seus colegas, "contaram que haviam cruzado com um judeu argelino às margens do Sena e que deram-lhe um susto horroroso, avançando sobre ele como se quisessem atirá-lo à água" (Sartre, 2015, p. 537), e que se Lucien estivesse ali o teria jogado realmente na água. Iguais cenas são contadas como divertidas e evidenciam não só a crueldade e o escarnecimento contra o outro, mas também a discriminação contra judeus, porém também contra outros segmentos da sociedade. Tais atitudes, como a de surrar um judeu à toa na rua, comuns a jovens dessa estirpe, refletem bem o tipo de pensamento fascista que se estabelece de forma natural em suas mentes.

O ódio que Lucien manifesta contra os judeus é algo irracional. Tal discriminação faz parte de um sentimento negativo própria do ambiente burguês que o protagonista e seus colegas frequentam, inclusive na própria criação em seus lares entre familiares. Lá, o preconceito, racismos e demais concepções são normalizados e incentivados, estimulando-se uma ideia de superioridade sobre o outro, que é diferente deles. Especialmente na novela sartriana, o judeu é visto como um estrangeiro, o inimigo.

Achille Mbembe (2017) retrata, em um de seus livros, o clima de horror, as barreiras e os muros que as sociedades erguem contra um suposto inimigo. Na época em que Sartre escreveu sua novela era o judeu, entretanto, poderia tratar-se do negro; hoje é o islâmico, o árabe, o estrangeiro, o imigrante, o refugiado, o intruso e outros – todo aquele que se percebe perseguido ou até inferior –, aqueles que se sentem inseguros nas ruas e não saem à noite com medo de agressão, pois podem ser confundidos com bandidos somente por causa da cor da pele.

Em uma de suas passagens, Mbembe comenta sobre os dois lados oponentes, a tendência em ver o outro sempre como um inimigo:

> […] – de um lado, o meu corpo vivo, do outro, todos os corpos-coisas que o envolvem (…); do outro, os outros, com quem nunca poderei fundir-me totalmente, que posso trazer a mim, mas com quem não poderei verdadeiramente manter relações de reciprocidade ou de mútuo envolvimento" (Mbembe, 2017, p. 78)

Lucien não conseguiria ver o outro como enxergava a si e a seus colegas iguais. Ele chega a se retirar da festa na casa de um amigo próximo apenas por este ter convidado Weill, um judeu. Curioso é que até os próprios judeus se resignavam pelo tratamento diferenciado e violento que recebiam, como se fossem inferiores e, pode-se dizer, aceitavam sua condição. Quando o oprimido aceita o *status* de somenos, o opressor se enche de força e mantém a situação de superior e, com o passar do tempo, tende a aumentar sua agressividade, a qual se torna natural e até justa para o degradado.

Tais sensações de superioridade que tomavam conta de Lucien o faziam acreditar que ele "não pertencia àquela fauna humilhada" (Sartre, 2015, p. 568 [grifo nosso]) dos judeus. Assim os percebia, criaturas concebidas por ele como *medusas* –, metáfora de algo sem forma e flácido, débil –, seres que têm a aparência de gelatina. E isso colaborou para que ele finalmente se considerasse um chefe. Era o que se esperava dele, que tivesse de ser alguém forte o suficiente para oprimir, mandar, decidir. E havia colaborado para tal: impor-se perante os colegas e amigos, adotar uma postura de antissemita, sendo

grosseiro com o convidado Weill, mas por um erro do anfitrião de convidá-lo, o qual acabou por reconhecer que assim agira mal, que o episódio havia sido uma gafe, servindo-lhe como lição.

Bastou isto para Lucien, que não aturava judeus, transformar-se de jovem imaturo e indeciso a um verdadeiro chefe. Ele fica satisfeito com sua atuação e finalmente sente-se modificado: "'Agora é minha vez'" (Sartre, 2015, p. 571). Sua vez chega com o que ele imagina ser a maturidade, a coragem de ser ele mesmo, de impor sua vontade a seus futuros empregados, já que se sentia "cheio de respeito por si mesmo" e, enfim, descobria a "ignóbil mentira da igualdade" (Sartre, 2015, p. 572, 573). Para um fascista, a igualdade entre as pessoas não existe, mas apenas uns que vêm ao mundo sempre para mandar e oprimir; enquanto outros, os repugnantes, continuam nascendo para ser mandados, os oprimidos.

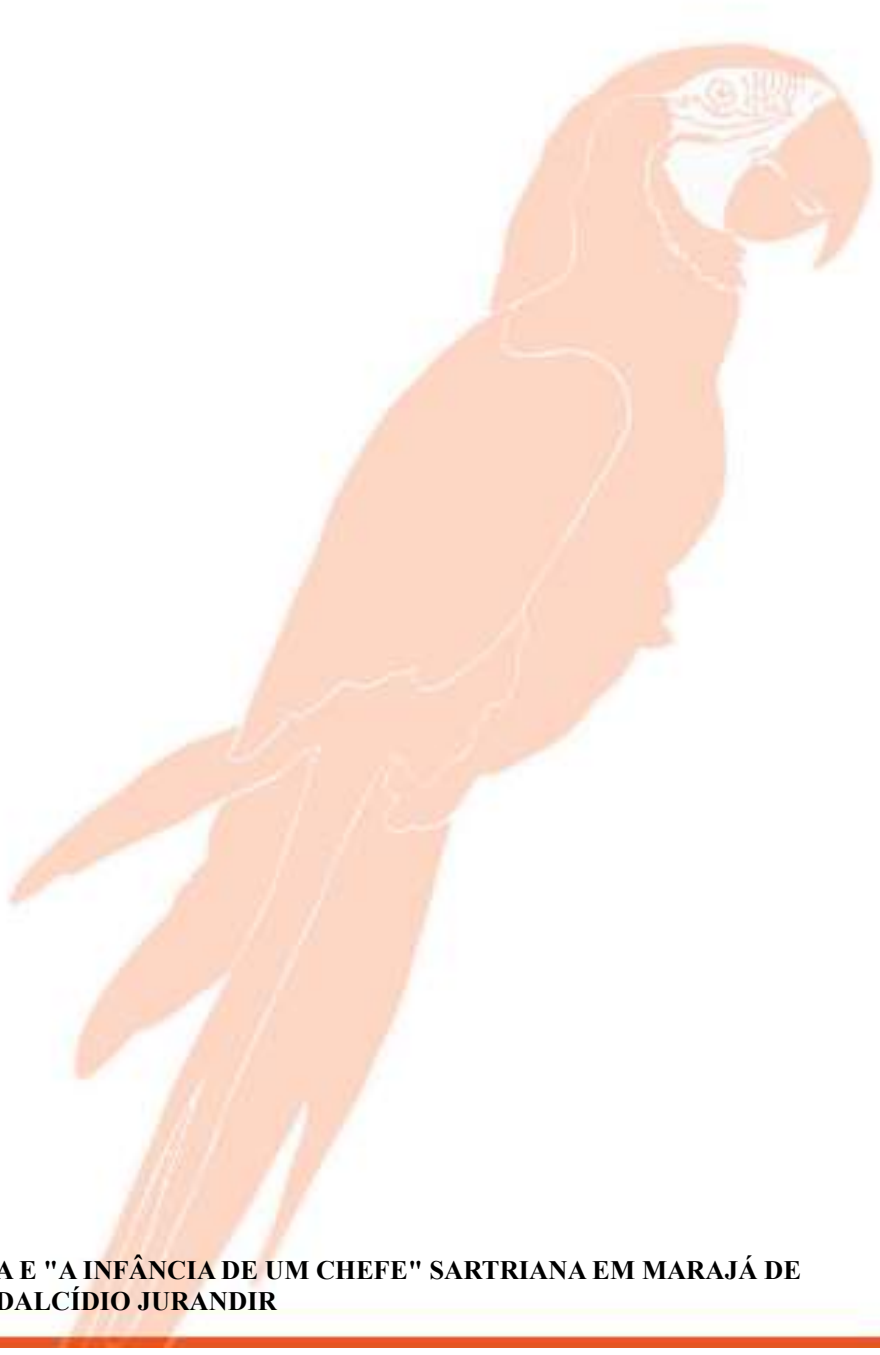
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *ser-para-si* é uma modalidade de ser em constante transformação. As influências sociais e discursivas em sua configuração são inúmeras e ao longo da existência um ser humano pode performar tanto o papel de opressor quanto o de oprimido. Nesse sentido, personagens como Missunga e Lucien representam os burgueses rebeldes que, por complexos não resolvidos, decidem enfrentar a figura paterna e contrariá-la. Tais seres habitam a fronteira ontológica descrita por Homi Bhabha: um entre-lugar situado no meio do espaço discursivo no qual cresceram e se formaram e a zona estrangeira.

Contudo, apenas habitar essa zona não basta para que haja revolta plena em sentido político. Por isso, ao longo deste texto, recorreu-se também a Paulo Freire, cuja crítica contundente às práticas discursivas dos opressores – aquelas que justificavam a dominação dos oprimidos – ilumina o argumento aqui desenvolvido. Por mais que haja um vislumbre da opressão sofrida pelos mais pobres, pelas mulheres e demais minorias, somente uma formação política plena é capaz de desenvolver uma prática realmente revolucionária, como a encontrada em gênios que romperam sua condição de classe para promoverem mudanças, a exemplo de Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre e Chico Buarque de Holanda.

Na novela e no romance estudados aqui, Sartre e Dalcídio promovem uma reflexão estética sobre a gênese do chefe. Em nenhum dos dois momentos há espaço para o maniqueísmo, como se ser um chefe fosse, por si só, uma forma de existir marcada pela desumanidade. Lucien e Missunga são personagens convincentes, porque são para-si, estão na fronteira e são, como todo ser humano, simultaneamente benignos e maléficos. É isso que os torna mais amedrontadores. Somente por uma

prática pedagógica existencialmente libertadora será possível superar a dominação que seres desse tipo exercem na sociedade contemporânea – o que se dá de um modo bem distante de uma educação mecanicista, puramente focada em obter bons resultados em índices de avaliação institucional.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. Pauliceia desvairada. Iba Mendes. Projeto Livro Livre. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016.

ANDRADE, Mario de. Amar verbo intransitivo. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. Tradução Sergio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOLLE, W. A escrita da história de Marajó, em Dalcídio Jurandir. Novos Cadernos NAEA. v. 14, n. 1, p. 43-78, 2011. Disponível em https:<//periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/viewFile/598/850>. Acesso em 12/12/2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: Vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004.

ECO, Umberto. Cinco escritos morais. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HEIDEGGER. Martin. Ser e Tempo. Parte I. Tradução Marcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

JURANDIR, Dalcídio. Marajó. Belém: CEJUP, 1992.

KUNDERA, Milan. A are do romance. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Paulo. Cidade de Deus. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de janeiro: Rocco, 1998.

MBEMBE, Achille. Políticas da Inimizade. Tradução Marta Lança. Lisboa, Portugal: Antígona, 2017.

SARTRE, Jean-Paul. O Muro. Tradução H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

SARTRE, Jean-Paul. O Que é a Literatura? Tradução Carlos Filipe Moisés. São Paulo: Editora ABDR, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1957 até hoje. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

