

SOBRE PRÓLOGOS E EPÍLOGOS: CISÕES E FORMAÇÃO NACIONAL NAS FICCIONALIZAÇÕES DE ESCRITA E LEITURA DO SÉCULO XIX E XX BRASILEIROS

On prologues and epilogues: splits and national formation in writing and reading fictions of Brazilian 19th and 20th centuries

Filipe de Freitas Gonçalves¹
<http://orcid.org/0000-0003-2808-0746> 

¹Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 31270-901 – poslit@letras.ufmg.br

Resumo: Este ensaio procura analisar o processo de representação do Brasil em prólogos e epílogos de textos fundamentais da literatura brasileira, mostrando como se elaboram, nesse conjunto, tentativas de transformar em ficção cisões constitutivas do país, assim como soluções implícitas que revelam horizontes de expectativas e posicionamentos de classe dos autores. Analisaremos textos do período romântico (de Alencar e Gonçalves Dias), assim como do século XIX tardio (Machado de Assis e Euclides da Cunha), chegando a textos do século XX (Mário de Andrade) e encontraremos representações que constroem cenas de leitura e de confronto dramatizando cisões dentro das classes dominantes e entre tais classes e outros segmentos da sociedade. O objetivo último das análises é compreender como o problema da nação está transformado em questões eminentemente literárias nesses textos, que, por sua vez, podem nos ajudar a compreender o que significou a ideia de um projeto de formação nacional.

Palavras-chave: cenas de leitura; conflitos sociais; literatura brasileira.

Abstract: This essay seeks to analyze the process of representation of Brazil in prologues and epilogues of fundamental texts of Brazilian literature, showing how attempts to transform the country's constitutive divisions into fiction are created in this set of texts, as well as implicit solutions that reveal horizons of expectations and class positions of the authors. We will analyze texts from the romantic period (by Alencar and Gonçalves Dias), as well as from the late 19th century (Machado de Assis and Euclides da Cunha), reaching texts from the 20th century (Mário de Andrade) and we will find representations that construct scenes of reading and confrontation dramatizing divisions within the dominant classes and between such classes and other segments of society. The final object of the analysis is to understand how the problem of the nation is transformed into eminently literary questions in these texts, which, in turn, can help understand what the idea of a national formation project meant among us.

Keywords: reading scenes; social conflicts; Brazilian literature.

Introdução

A literatura brasileira é pródiga em prólogos e epílogos. Nesses textos, que muitas vezes desempenham uma função puramente convencional, os autores estabelecem situações de enunciação (muitas vezes fictícias) e se posicionam como enunciadores das

obras. Normalmente, num diálogo direto com os leitores, esses pequenos textos que dão moldura aos livros expressam e, em ato contínuo, traem intenções e projetos que tão abertamente afirmam. Nossa interesse, neste trabalho, é procurar entender exatamente a articulação dessas duas instâncias que nos parecem fundamentais: de um lado, a expressão de um desejo daquilo que a obra deveria ser e, por outro lado, a manifestação da consciência dos limites de sua produção para que ela se realize em conformidade com os sonhos. O conteúdo desse movimento é a nação, enunciada como projeto e traída nas formas específicas de sua enunciação.

Aquele que poderia ser considerado o fundador da tradição que tentarei esboçar, Claudio Manoel da Costa (1903, p. 99), estabeleceu não apenas sua condição de “poeta desterrado”, como também marcou a diferenciação entre o “estilo simples” que procurou adotar e o “muito uso das metáforas” (Costa, 1903, p. 100) que aprendeu em sua estadia em Coimbra e do qual precisava afastar-se. Parte de uma simples convenção de sua época, o “Prólogo” de suas *Obras Poéticas* situarão o enunciador num lugar de transição, tanto no que se refere ao estilo de seus poemas quanto à sua própria identidade como súdito da Coroa Portuguesa que vive nos “sertões da capitania das Minas Gerais” (Costa, 1903, p. 100).

Os textos que analisaremos partem de um ponto de vista histórico distinto daquele de que partia Claudio: tendo a nação sido fundada politicamente pelo movimento da Emancipação, restava ainda definir a convergência de interesses que a conformaria social e culturalmente. É tanto o sonho de realizar essa obra que, como dizia Machado (2015, p. 1177), “não possui 7 de Setembro”, como os desafios que ela impõe que veremos dramatizados nos objetos que analisaremos. O que se encontra no conjunto é não apenas uma evolução dos problemas, marcado fundamentalmente pela inclusão dos subalternos na definição do que se entende por nação, mas também certa reiteração de imagens que testemunham a pouca capacidade de resolução dos conflitos sociais figurados. O que nos interessa entender é como esse conjunto de questões aparecem nos textos, mediatizado para uma discussão propriamente literária. O movimento é de mão dupla: tanto a literatura serve de instrumento para criar contextos de enunciação e recepção fictícios que encarnam problemas sociais quanto os problemas sociais serão transformados em questões de ordem literária, ou, em certa medida, metaliterária. Se esse movimento enriquece a literatura, porque a matiza com possibilidades de significado próprias de uma realidade específica, ele revela a pobreza dos conflitos sociais, uma vez que propõe soluções discursivas para questões de ordem material.

Prólogos

Talvez um dos documentos mais impressionantes que o Romantismo tenha significado entre nós seja o “Prólogo” que escreveu Alencar para seu *Iracema* (1865) na forma de uma carta do autor ao Dr. Jaguaribe. Nessa carta, o autor constrói uma cena de leitura ideal marcada por uma preocupação básica que justifica, em última instância, o

próprio texto introdutório: “Mas assim mandado por um filho ausente, para muitos estranho, esquecido talvez dos poucos amigos, e só lembrado pela incessante desafeição, qual sorte será a do livro?” (Alencar, 2017, p. 7). A preocupação que manifesta não é despropositada¹: seu livro, imaginado no Ceará, sua província de origem, foi escrito em outro lugar, a partir das “recordações vivaces de uma imaginação virgem” (Alencar, 2017, p. 6), ou seja, não foi escrito onde deveria ser lido. O objeto literário que Alencar produziu era fruto mais de sua educação na Corte e sua convivência com um Rio de Janeiro em processo de aburguesamento do que de sua vivência nas regiões em que o livro figura. Fruto da moda indianista, já em franca decadência quando ele escreve seus romances sobre o tema, *Iracema* é inspirado antes na moda internacional da literatura de exotismo instaurada pelo Romantismo do que na vida pacata que se vivia no Ceará de seu tempo². Daí a dúvida que ele manifesta, depois de dizer que o livro será, obviamente, recebido com hospitalidade: “Receio sim que seja recebido como estrangeiro e hóspede na terra dos meus” (Alencar, 2017, p. 7).

A própria escolha vocabular interessa: parece haver uma cisão fundamental entre os dois ambientes que perpassam a ficção da leitura que ele propõe: a Corte, de onde escreve, e o sítio da várzea, onde está seu leitor ideal. A diferença entre os dois ambientes é tão profunda que um artefato cultural produzido em um deles será recebido no outro como “estrangeiro”. O livro, mesmo escrito em outro espaço geográfico e social, inspirado em paradigmas de todo desconhecidos por seu leitor ideal, o Dr. Jaguaribe, precisa se comunicar com os que vivem naquela terra se a expectativa é a formação do país. Daí a preocupação sincera do autor: feito por um filho ausente, que recepção terá o material produzido em sua província? A ausência é antes cultural e social do que propriamente física. A cena de leitura é antes a de uma impossibilidade de leitura: vinculado às tradições de sua terra, descrito nos parágrafos anteriores como um verdadeiro *pater familias* instalado no sertão distante, o Dr. Jaguaribe, esse símbolo de uma masculinidade bem realizada e potente, simplesmente não compartilha com o autor os valores que dão origem a seu livro. Dizendo de forma simples, estamos diante da velha dicotomia brasileira, incessantemente reinterpretada: de um lado, um Alencar aburguesado e vivendo numa Corte tropical com os olhos voltados à Europa e, de outro lado, o Dr. Jaguaribe, um homem pré-moderno, vivendo no idílio escravocrata pelo qual Alencar já se tem tornado conhecido entre nós: “A dona da casa, terna e incansável, manda abrir o coco verde, ou prepara o saboroso creme do buriti para refrigerar o esposo, que pouco a recolheu de sua excursão pelo sítio, e agora repousa embalando-se na macia e cômoda rede” (Alencar, 2017, p. 6).

Mais do que bem caracterizar a contradição de sua produção literária, o trecho como um todo revela também o sonho romântico de Alencar: que esse livro possa, apesar das

¹ O estudo de Hélio de Seixas Guimarães (2008) sobre a questão da leitura no Romantismo e em Machado de Assis é exemplar quanto a isso, além de localizar bem a relação entre leitura e formação da nacionalidade no caso brasileiro.

² Sobre as origens europeias de nosso indianismo, ver Cândido (2013, p. 403) e, numa outra chave, Holanda (1991, p. 117-119). Sobre essa questão em Alencar, ver Cândido (2013, p. 538).

grandes diferenças entre sua produção e sua recepção ideal, ser ainda assim lido e compreendido no distante Ceará da sua infância. Esse é o sonho da nacionalidade: que o país, apesar das diferenças profundas entre um polo modernizador e liberal e outro inveteradamente patriarcal e pré-moderno, um dia consiga se sintetizar numa unidade social e cultural. Se a impossibilidade da leitura está bem delineada, é o sonho de sua possibilidade que parece mover o autor. Em sua carta, o que se evoca como substrato que possibilita o ato de ler (e, portanto, a própria nacionalidade) é a natureza. Mesmo ciente do que o separa de seus leitores na província, Alencar termina num tom de otimismo:

Talvez me desvaneça o amor do ninho, ou se iludam as reminiscências da infância avivadas recentemente. Se não, creio que, ao abrir o pequeno volume, sentirá uma onda do mesmo aroma silvestre e bravio que lhe vem da várzea. Derrama-o, a brisa que perpassou nos espelhos da carnaúba e na ramagem das aroeiras em flor. Essa onda é a inspiração da pátria que volve a ela, agora e sempre, como volve de contínuo o olhar do infante para o materno semblante que lhe sorri (Alencar, 2017, p. 6).

Essa natureza mágica e toda poderosa é o que garantiria o sucesso da leitura. O aroma do ambiente cearense é o que se irá sentir quando se abrir o livro, sendo a produção artística uma continuação sintetizadora da própria natureza circundante em cuja inspiração a obra foi produzida. A oposição entre a lembrança e o local de produção efetivo da obra revela o caráter projetivo da nacionalidade: embora tenha sido escrito em um ambiente fundamentalmente distinto (o que garante a impossibilidade de compreensão mútua que é o pressuposto de todo o prólogo), a lembrança do Ceará de sua infância é suficiente para o autor no nível da literalidade de seu texto, apesar de a própria presença do prólogo apontar para o fato de que esse não seja o caso. Em Alencar, verifica-se uma tendência histórica bem característica do pré-1871, quando ainda era possível vislumbrar, no interior de uma visão de mundo característica das classes dominantes, uma espécie de convivência harmoniosa entre o patriarcalismo escravocrata e a modernização burguesa dos valores³. É esse ornitorrinco estrambótico que a obra de Alencar parece encarnar tão bem. A classe dominante a que sua obra serve como veículo ideológico é a que Roberto Schwarz (2012a) tão bem caracterizou em seu ensaio sobre *Senhora*, cujo diagnóstico crítico mostra exatamente o movimento das duas forças que o próprio Alencar indica em seu “Prólogo”: o rebaixamento da trama central (burguesa) em detrimento da periferia pré-moderna do romance.

A pergunta fundamental – será o livro compreendido no Ceará tendo seu autor estado há tantos anos ausente por suas atividades na Corte? – recebe um tratamento correlato, mas profundamente diferente por Balzac no primeiro parágrafo de *O pai Goriot* (1835). Depois de uma apresentação rápida de Madame Vauquer, que será retomada logo após o interlúdio metaliterário, o narrador nos informa de uma dúvida legítima no interior de

³ A descrição histórica clássica desse período é a de Gilberto Freyre (2004a), mas o período tem sido exaustivamente revisitado, como em Bosi (1992) e Chalhoub (2003).

uma obra que pertence ao gênero que pretende especificar histórica e socialmente o conteúdo de sua representação⁴:

Será ela compreendida fora de Paris? A dúvida é legítima. As peculiaridades desta cena cheia de observações e cores locais só podem ser apreciadas entre as colinas de Montmartre e as alturas de Montrouge, neste ilustre vale de escombros incessantemente prestes a desabar e de riachos negros de lama; vale repleto de sofrimentos reais, de alegrias volta e meia falsas, e tão terrivelmente agitado que se precisa um não sei que de exorbitante para produzir uma sensação de certa permanência. Porém, aí se encontram, aqui e acolá, dores que pelo amontoado dos vícios e virtudes tornam-se grandes e solenes: diante de seu aspecto, os egoísmos e interesses se detêm e se apiedam; mas a impressão que recolhem é como um fruto saboroso prontamente devorado. O carro da civilização, semelhante ao do ídolo de Jaggernaut, apenas retardado por um coração mais difícil de esmagar que os outros e que atravanca a sua roda, logo o quebrou e prossegue sua marcha gloriosa. Assim farão vocês, vocês que seguram com a mão branca este livro, vocês que se afundam numa poltrona macia pensando: "Talvez isto vá me divertir". Depois de terem lido os secretos infortúnios do pai Goriot, jantarão com apetite, imputando a própria insensibilidade ao autor, tachando-o de exagero, acusando-o de poesia. Ah! saibam: este drama não é uma ficção, nem um romance. All is true, ele é tão verdadeiro que todos podem reconhecer esses elementos em si mesmos, em seu coração talvez! (Balzac, 2015, p. 13-14).

A similaridade da pergunta inicial é quase surpreendente: Balzac se questiona se seu livro, que trata de questões parisienses, será compreendido fora de Paris. Trazendo para a dúvida de Alencar, o problema ficaria assim: pode *l'racema* ser compreendido fora da Corte, onde o livro foi produzido e onde as modas literárias que ensejam sua produção fazem sentido? O primeiro elemento de diferenciação, no entanto, está na própria maneira como Alencar decide formular a questão. Essa pergunta, que parece mais sensata do que aquela que ele realmente faz, não é feita, mas está implícita na pergunta que ele faz: poderá meu livro ser apreciado no Ceará? A mudança de ênfase na formulação é fundamental, porque, embora ela não desqualifique a comparação, mostra uma diferença fundamental de interesses. Balzac se questiona sobre a possibilidade de universalidade de sua obra, enquanto Alencar está preocupado na capacidade da obra de instituir uma ligação que ele admite não estar presente de forma orgânica no plano real. Em outras palavras, Balzac está interessado na capacidade da obra de captar algum elemento de conexão entre a vida parisiense, que é tão peculiar e própria, e as experiências humanas mais gerais; é sobre essa conexão que reside a capacidade da obra de emocionar um público mais amplo, mas Alencar parece admitir, de começo, que essa relação, deslocada para o caso brasileiro, não existe no plano da realidade, ficando a cargo da literatura instituí-la. O *all is true* final de Balzac transforma-se no aroma da natureza que transcende do livro de Alencar, com a diferença de que, no francês, resta ainda alguma possibilidade de verdade em sua

⁴ São muitos os estudos que caracterizam o romance dessa maneira, bastando para os fins deste trabalho a referência a Ian Watt (2012).

justificativa do alcance da obra, enquanto para Alencar a resposta dada é necessariamente falsa como verdade factual, precisando ser, então, reafirmada pela retórica da própria literatura.

O problema pode ainda ser repensado pelo enquadramento da questão, que em Alencar recebe uma circunscrição tão mais delimitadora do que em Balzac, mas que não colhe daí frutos mais auspiciosos. O autor francês está interessado na capacidade de comunicação *universal* de sua obra, mas Alencar só quer que ela funcione dentro do circuito mais restrito da nacionalidade brasileira. Em outras palavras, a questão de Balzac poderia ser expandida para todo o conjunto de leitores da obra, enquanto a de Alencar está restrita a esse seu leitor ideal, o Dr. Jaguaribe. Alencar quer a nação e Balzac quer o universo. Mas a redução do horizonte de expectativas do brasileiro simplesmente não funciona pela qualidade do fenômeno que ele procura ensejar: a sociabilidade burguesa que Balzac representa tende a universalizar-se pelo processo de globalização, mas a nacionalidade que procura nosso autor está irremediavelmente não realizada. A universalidade de Balzac é concreta e está justificada pelo espalhamento ao redor do globo da sociabilidade que ele representa, mas a nação de Alencar está interditada desde o início, em parte pelo próprio ímpeto globalizante do mundo capitalista encarnado em nosso argumento por Balzac. O que resta, então, é a tarefa da própria literatura de instituir na realidade algo que ali não está.

Na verdade, a redução operada por Alencar joga contra seu próprio objetivo, porque ela circunscreve o que se pretende que a nação seja, o que contribui contra a possibilidade de que ela se efetive no plano do real. Em outras palavras, a nação realizada pelo ato de leitura está reduzida à figura dominante e patriarcal do Dr. Jaguaribe, excluindo segmentos populares que só aparecerão na realização do projeto nacional na forma de personagens indígenas que, em Alencar, serão quase sempre sacrificados em nome da fundação de uma estrutura lendária que dê razão à nação que de fato existe. Voltaremos a isso depois, mas a comparação com Balzac é ainda surpreendente nesse aspecto, porque ela revela que é exatamente a circunscrição daqueles que pertencerão à nação que garante, de alguma maneira, o fundo falso da própria nacionalidade: pretendesse incluir em seu grupo de leitores não apenas o representante das classes dominantes, mas implicar a própria Iracema como leitora de sua obra e os problemas, embora muito maiores e mais complexos de solucionar, teriam mais validade real e seriam mais efetivos em seu diagnóstico.

Mudemos de prólogo. Machado de Assis, ao seu *Brás Cubas* (1881), também coloca uma espécie de nota introdutória, escrita pelo próprio narrador-autor, que a inicia exatamente pelo questionamento sobre a possibilidade da leitura. Normalmente, esse “Ao Leitor” é lido no contexto mais amplo da composição do romance e na caracterização do personagem, mas gostaria de propor uma leitura que o desloque para dentro da tradição alencariana de cenas de leitura. Vinculando-se ironicamente a Stendhal, Brás Cubas começa seu livro dizendo exatamente que ele não terá nem os dez leitores mínimos que talvez justificassem sua escrita. Na descrição que oferece nas frases seguintes, e que já



foram comentadas à exaustão pela crítica, justifica o motivo pelo qual seu livro não será lido: ele teria adotado uma “forma livre” (Assis, 2019, p. 17), tirada de Sterne, de Lamb e de Xavier de Maistre. Já aqui temos a vinculação de seu autor ao contexto do Rio de Janeiro que se moderniza ao longo do século XIX. O “pode ser”, que se segue a essa caracterização, parece responder exatamente à pergunta sobre a escassez de leitores: é exatamente porque foi inspirado numa tradição evidentemente distante da realidade brasileira que o livro não teria entre nós seus leitores mínimos, sempre imaginados idealmente como o Dr. Jaguaribe a que Alencar direciona sua carta. Depois, ele ainda apresenta duas outras justificativas para a impopularidade: trata-se de obra de finado e na qual se teria misturado a “galhofa com a tinta da melancolia” (Assis, 2019, p. 17). De forma geral, a cena de leitura que Machado antevê é exatamente a da impossibilidade da própria leitura: nem a “gente grave” nem a “gente frívola” achará no romance nada que lhe agrade e o texto ficará, ao final, sem seus leitores. A não-leitura encenada em sua nota extremamente irônica termina pela saída fácil do piparote: não tendo leitores, dá no mesmo.

Há ainda nesse “Ao Leitor” uma informação importante. Embora não pareça se importar muito com o número de seus leitores, Brás Cubas quer “angariar as simpatias da opinião” (Assis, 2019, p. 17), e pretende ainda conseguir seus poucos, mas importantes leitores. Ou seja, ele não abandona propriamente o projeto nacional que a cena de leitura de Alencar parece entrever, mas revela sua feição de classe mais própria pelo uso da ironia que lhe concede Machado. É que, no fundo, dá no mesmo. Tendo ou não seus leitores, construindo ou não o solo comum de comunicação social que Alencar sonha ser a literatura brasileira, *para a classe dominante, que enuncia o projeto da nacionalidade, é tudo indiferente*. Com ou sem nação, a vida parece continuar normalmente e, embora as classes dominantes possam querer em algum momento que a nação se constitua, se ela não se constituir, esse não será um problema vital para sua existência. Ela se reproduz como classe estrambótica entre o senhor de escravos e o moderno financista aburguesado sem grandes problemas, ou seja, sem que as questões nacionais sejam levadas a termo pela via da seriedade. Dizendo de outra maneira, não é necessário harmonizar as contradições de interesse no interior do *establishment* dominante nem muito menos colocar como horizonte a inclusão dos subalternos em algo que se assemelhe à cidadania moderna.

O que Machado opera em nossa leitura, deliberadamente enviesada para pensá-lo junto do “Prólogo” de Alencar, é a crítica ao projeto romântico de nacionalidade. Essa crítica, assim como o projeto em si, dentro do qual ela no fim das contas se insere como elemento fomentador, não tem grande importância e dá no mesmo: é o que nos parece sugerir o tom irônico de sua advertência. É sintomático que os críticos brasileiros tenham demorado tanto tempo para perceber o conteúdo propriamente irônico do trabalho machadiano e o tenham lido antes como um artífice da língua, um inglês dos trópicos, o dono de um português castiço e arcaizante: é que a própria tradição brasileira o leu identificando-se com o ponto de vista do piparote de Brás Cubas⁵ – no fim, dá no mesmo o conteúdo superior da prosa

⁵ Para uma crítica a essa identificação, ver Schwarz (2012b).

de Machado. Ele simplesmente não importa. O absurdo autoevidente da proposta de Alencar é também uma forma inconsciente de piparote, já que a distinção que ele observa desloca o problema central para o interior das classes dominantes. É isso talvez que a comparação com Machado evidencia: tanto o “eu” que escreve na Corte quanto o Dr. Jaguaribe que o lê em seu sítio da várzea são membros de uma classe dominante que está interessada no projeto da instituição de uma nacionalidade – cujo sentido será sempre diferente para cada um deles, o que justifica a incompreensão – que, a rigor, para eles, pouco importa porque escamoteia para a invisibilidade o elemento decisivo, o destino dos subalternos. A forma dessa desimportância em Alencar é a solução que ele propõe, a natureza como baliza do social. Ninguém a sério pode imaginar que o problema que Alencar esboça em seu texto se resolva com a proposta que ele faz, nem mesmo os românticos europeus mais proeminentes, que o autor, sem sombra de dúvidas, conheceu⁶. Solucionar o problema histórico que ele tem diante de si com um torneio verbal é sintomático do fato de que o problema em si não é tão sério quanto se possa pensar numa leitura inicial dos textos da época. Esse Brás Cubas personagem poderia ser o próprio Alencar escrevendo sua carta ao Dr. Jaguaribe. Gostaria que o romance fosse lido no Ceará, mas, se não for, então tudo bem: dá no mesmo e o resultado será o piparote.

Fiquemos ainda um pouco nas “Notas Preliminares”, agora aquela que escreveu Euclides da Cunha para *Os Sertões* (1900). É realmente assustador como o conjunto de problemas parece ser o mesmo com algumas novidades. Primeiro, Euclides opta não por uma cena de leitura, mas pela encenação de uma guerra. A causa dessa mudança é o fato de que ele desloca a contraposição para um eixo vertical e passa a entender as assimetrias de poder entre os dois espaços que Alencar, para o bem da formação nacional, entendia horizontalmente. Ao invés de tomar as cisões no interior das classes dominantes, Euclides procura captar a impossibilidade do nacional a partir da diferença entre o polo moderno e civilizador e o pré-moderno e arcaico. O conteúdo da distinção, por isso, é diferente, mas sua forma é semelhante: Alencar pacifica no interior das classes dominantes a distinção entre o litoral (a Corte) e o sertão (o sítio da várzea), embora note sua diferença, enquanto Euclides capta o fato de que o sertão ocupa, no país do final do século, uma posição de poder inferior àquela do polo modernizador. O processo de aburguesamento do país, a entrada da cultura europeia pelo litoral e sua expansão pelo interior, culminam num grande banho de sangue que a obra pretende denunciar. A dicotomia básica, no entanto, é ainda a mesma de Alencar: de um lado, os litorâneos aliados ao mundo Ocidental, que oferece o armamento alemão, e, de outro, o povo interiorano, sertanejo, que resiste bravamente, mas, ao fim e ao cabo, sucumbe à superioridade tecnológica da Civilização Ocidental. O

⁶ Victor Hugo (2014, p. 68-70), em texto de grande importância doutrinária para o Romantismo, diz: “Deve-se, pois, reconhecer, sob pena de absurdo, que o domínio da arte e o da natureza são perfeitamente diferentes. A natureza e a arte são duas coisas, sem o que uma ou a outra não existiria. [...] Concebe-se que, para uma obra desse gênero, se o poeta deve escolher nas coisas (e ele o deve), não é o belo, mas o característico. Não que convenha dar, como se diz hoje, cor local, isto é, acrescentar tarde demais alguns toques berrantes aqui e ali num conjunto aliás perfeitamente falso e convencional”.

sertanejo, que está destinado ao desaparecimento inexorável, recebe ao longo de sua obra o mesmo tratamento idealizador que confere Alencar a seus índios heroicos. Seu heroísmo é ainda intensificado pelo forte *pathos* de seu sacrifício.

Mas talvez o que mais chame atenção nessa “Nota” é a dupla identificação do autor: de um lado, ele está no meio de uma “carreira fatigante”, é um homem que fez sua vida pelo trabalho construtivo, um engenheiro edificador de pontes (tópica tão comum à onda de modernização do início da República); mas, por outro lado, está identificado, pela primeira pessoa do plural sintomática que usa, ao grupo dos exterminadores que ele pretende denunciar:

Nem enfraquece o asserto o termo-la realizado nós filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico, dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã – tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo (Cunha, 2019, p. 38).

Numa outra chave, é a mesma impossibilidade de leitura que Alencar já havia diagnosticado: entre o Euclides, filho do mesmo solo, mas de outra Civilização, e o sertanejo que ele retrata, não há comunicação possível. Eles estão separados não apenas pelo espaço, mas fundamentalmente pelo tempo, ou seja, pela coordenada social. Uma parte do país e de seus filhos avançou, junto da Europa, enquanto a outra parte ficou relegada aos primeiros séculos do contato do Europeu com o Indígena. O que está colocado aqui, de forma subliminar, é o fato de que há uma aliança implícita, expressa na primeira pessoa do plural, entre o homem médio industrial (essa fantasia que o liberalismo brasileiro ressuscita dos mortos de tempos em tempos⁷) e a classe dominante brasileira, que se moderniza sem mudar sua feição geral de senhor de escravos misturado com financista. É dessa aliança esdrúxula que sai a retenção de força da própria industrialização (forma máxima da aproximação com o centro europeu), que é sempre um surto de crescimento industrial e nunca industrialização propriamente. É que a industrialização, a modernização levada a suas últimas consequências, implicaria numa mudança profunda não apenas nos processos econômicos duros, mas num reposicionamento do país no cenário geopolítico internacional e uma mudança interna profunda em sua sociabilidade. Em linhas gerais, a industrialização pressupõe uma revolução, uma alteração profunda e irrevogável, porque é sempre feita pelo sangue das classes dominantes de uma sociedade⁸. Nossa projeto

⁷ Sua mais recente forma ressuscitada talvez seja o trabalho historiográfico de Jorge Caldeira (2017), sintetizado em sua *História econômica do Brasil*. Para uma crítica bem-feita ao trabalho de Caldeira, ver Saraiva (2020).

⁸ Caio Prazo Junior (1985, p. 332), assim, critica o modelo de desenvolvimento industrial brasileiro, evidenciando a contraposição que fazemos entre crescimento industrial e industrialização, assim como sua relação com o problema nacional: “Realmente, a industrialização brasileira não se apresenta ainda, até o momento, como um verdadeiro processo, que deve ser, de elevação do nível tecnológico geral e de conjunto do país no qual se inserisse a produção industrial como instrumento daquela elevação. A industrialização somente fará isso e integrar-se-á efetivamente na vida brasileira tornando-se um fator orgânico de seu

nacional, levado a cabo pelas classes dominantes de sempre, refratárias às mudanças, nunca teve esse aspecto. Nunca nos industrializamos porque o homem industrioso entre nós nunca foi à guerra aberta e sangrenta contra o senhor de escravos e o grande latifundiário colonial que até hoje permanecem nos mesmos lugares⁹. O que em Euclides se dramatiza pela primeira pessoa do plural problemática, em Alencar está inscrito na identificação dos dois espaços pelas suas classes dominantes, que se diferenciam, mas também se aliam. Dizendo em chave metafórica para voltar ao texto de Euclides: nunca nos industrializamos porque o autor de *Os Sertões* opta pela primeira pessoa do plural. Dizendo em chave mais realista: nunca nos industrializamos porque os Estados Unidos já estavam ocupando o lugar geopolítico exigido por um processo desse tipo.

É também essa primeira pessoa do plural que torna ridículas as duas frases finais da “Nota”. O crime, “na significação integral da palavra”, que Euclides pretende denunciar, é dele próprio. Identificado com o perpetrador da atrocidade que descreve com frases tão marcantes ao longo de seu livro, sua denúncia simplesmente perde valor e força. Não se trata de realmente denunciar nada, mas de simplesmente produzir um torneio retórico, como o de Alencar com a natureza, que seja capaz de perfazer uma nacionalidade, de indicar nosso aspecto distintivo. A denúncia é um floreio retórico, desprovido de qualquer força real, para salvarmos aqueles povos que *nós* próprios destruímos em nome de *nossa* nacionalidade.

Estamos diante da forma atualizada da necessidade alencariana de instaurar a nação pela própria literatura. O ato literário fundamental, a instituição retórica que salva os condenados ao desaparecimento perpetrado pelo próprio enunciador da obra, é uma forma de inscrever, no nível da enunciação, as contradições pacificadas e salvaguardar a possibilidade de que o país esteja, de fato, instituído.

Epílogos

A salvação pela retórica também é uma tópica romântica que se pode remontar pelo menos ao *I-Juca Pirama* (1851) de Gonçalves Dias. Ao final do poema, em quatro belas

progresso, quando se desenvolver na base da introdução extensiva da técnica moderna nas atividades econômicas em geral da população do país; quando se puser a serviço da solução dos problemas fundamentais do Brasil, aqueles mesmos que os povoadores vem enfrentando no curso da história brasileira e ainda enfrentam com técnicas de baixo nível apenas levemente tocadas pelas conquistas do conhecimento moderno. Problemas esses que dizem respeito às tarefas de ocupação, colonização e humanização do território brasileiro, a saber, a conquista desse território pelo homem e a domesticação de uma natureza hostil e ainda entregue em sua maior parte a si própria. O que se concretiza no plano do conveniente estabelecimento do homem – sua localização e instalação (etc.), bem como intercomunicação eficiente –, do bom aproveitamento e utilização da água, e do aparelhamento das atividades agrárias – irrigação, drenagem, proteção contra a erosão, beneficiamento e industrialização da produção etc. –, do saneamento, enfim e da defesa biológica e promoção cultural do povoador. São essas as tarefas que nas condições do Brasil e de seu imenso território, apenas de leve tocado, onde o homem ainda é quase inteiramente submisso às contingências naturais, são tais tarefas que se propõem e que a técnica moderna há de enfrentar em substituição às práticas empíricas e técnicas anacrônicas que ainda predominam”.

⁹ Mais uma vez, é Gilberto Freyre (2004b) quem muito bem capta o processo de mudança e manutenção da sociedade brasileira no processo de seu aburguesamento.



estrofes, o poeta concede sua voz a um velho Timbira que afirma ter presenciado a cena retratada em primeira mão no seu famoso “Meninos, eu vi!”. A força do verso está exatamente no potencial de resgate que tem a memória daqueles que estavam destinados a morrer. O poema, escrito muito antes de Alencar começar seu trabalho de romancista, já encena a contradição básica em que a sociedade brasileira se inscreve, uma vez que o conflito que dá origem ao texto é uma verdadeira aberração. Veja-se detidamente: o índio Tupi, depois de inúmeras derrotas, sozinho e com seu pai, capturado pelos Timbiras, faz um longo discurso pedindo por sua vida em nome do velho pai, ecoando uma noção de piedade filial tão típica do Romantismo. Depois, quando o pai, seguindo a lógica indígena da morte por honra, o renega, ele muda sua atitude de forma completa e inexplicável. A coragem do Tupi para enfrentar a morte não se conjuga com o discurso piedoso que havia feito pedindo pela vida em nome do pai. É que o índio de Gonçalves Dias é um cavaleiro medieval pintado de vermelho e vestindo cocares. Ele encena a própria contradição que depois Alencar e Euclides vão enunciar de forma bem clara: de um lado, o europeu moderno imbuído dos valores românticos e, de outro, o indígena tradicional para quem a honra é tudo. Não me interessa aqui propriamente a veracidade etnográfica, mas simplesmente o fato de que eles estão representados no poema como dois valores distintos entre os quais não há transição¹⁰. Essa falta de transição é o que indica a incomunicabilidade entre os dois universos, unificados na figura do índio estrambótico destinado a morrer. Tão incomunicáveis são essas duas figuras que o próprio Timbira no ato da lembrança refere-se à diferença entre um e outro como “encanto”. Uma vez sacrificado, ele só pode ser objeto da memória, que virá ao final do poema pela voz da testemunha. O ato fundador da nacionalidade é aqui não o heroísmo do Tupi ou sua condição de escravo brioso, mas sim a memória dele que se constitui nas estrofes finais pela boca de seu executor. É o executor, o perpetrador do assassinato daquele Tupi, cuja nação já estava reduzida ao nada, que depois o elogia. É do ponto de vista dele que o poema como um todo parece estar escrito: dizendo ao final “Meninos, eu vi!”, relemos todo o poema como testemunho dessa voz assassina que, depois do ato cometido, toma a coragem do índio e a piedade de seu amor ao pai como verdadeiro espólio de guerra. E é apenas dessa perspectiva, como espólio evocado pela memória, que ele entra na fundação de uma nacionalidade feita pelos crimes que Euclides tão bem descreve.

Fiquemos ainda um pouco nos epílogos e voltemos nosso olhar para o que escreveu Mário de Andrade para seu *Macunaíma* (1928). Depois de contada a história numa terceira pessoa característica, revela-se a voz que escreveu o texto como um homem que foi à floresta, depois que a tribo se extinguiu, e ouviu de um papagaio que ainda se lembrava da língua da tribo e que havia testemunhado a lenda do herói quando ele ainda era Imperador.

¹⁰ Mário de Andrade (2017, p. 213-213), num dos prefácios que escreveu para seu *Macunaíma*, comenta, no que se refere ao aspecto pornográfico do livro, uma contradição semelhante, que ele teria evitado. “Meu interesse por Macunaíma seria hipocritamente preconcebido por demais se eu podasse do livro o que é da abundância das nossas lendas indígenas (Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Koch-Grünberg) e desse para o meu herói amores católicos e descrições sociais que não seriam dele para ningumé”.

A semelhança é estarrecedora em todos os sentidos. No que se refere ao diagnóstico da duplicidade que percebemos em Alencar, temos, de um lado, o índio Macunaíma e, de outro, o homem que conta sua história. Esse homem, nas páginas seguintes, é caracterizado como o Mário de Andrade de férias (da sua própria “carreira fatigante”), que escreveu o livro sem nenhuma pretensão, apenas como descobrimento da nossa falta de caráter, a inconclusão de nossa formação social e étnica. O que chama atenção, no que se refere ao indígena, é a descrição aterradora que se apresenta da paisagem da floresta devastada ao final da trajetória do herói e a da morte de sua comunidade: “[...] tudo era a solidão do deserto. Um silêncio imenso dormia à-beira rio do Uraricoera” (Andrade, 2017, p. 206). Esse silêncio imenso, que se repete no parágrafo seguinte, é a marca do fim da língua da tribo de Macunaíma e, portanto, o esquecimento de sua vida e de seus feitos. O desaparecimento da língua é talvez o sintoma final de que aquele povo e aquela cultura morreram. O homem que chega encontra então um papagaio que ainda se lembra da história do herói e da língua daqueles índios e é esse animal que conta ao forasteiro, levado àquele lugar pela força divina de Vei, a história que o livro conta. O livro, portanto, assim como as epopeias clássicas, teria sido ditado a seu autor pela sua musa (rebaixada): o papagaio mensageiro de Vei que quer que a fábula seja transmitida.

As tópicas retomam Alencar quase textualmente: esse homem, que recebeu a história na língua do próprio Macunaíma (o português brasileiro) pela natureza tropical que o conformou. E o homem, assim como o Alencar da Carta ao Dr. Jaguaribe, imiscui-se à própria natureza para poder dar força comunicativa com esse brasileiro dali oriundo, pretende aproximar-se do universo narrado: “Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente” (Andrade, 2017, p. 207). No caso de Mário, o ato fundador da nacionalidade é exatamente a possibilidade de compreensão entre esse homem acocorado no topo de uma árvore¹¹ e o papagaio mensageiro desse universo ameríndio primitivo a que ele pretende acessar.

Não é aleatório que a questão da língua apareça como algo central nessa cena conclusiva. É ela o instrumento que possibilita o processo de comunicação entre o universo ameríndio e o europeu que chega à floresta e sobe na árvore para ouvir o pássaro. Daí a importância tão grande que dá não apenas Mário, mas todos os românticos preocupados com o problema nacional à questão da língua brasileira, da separação entre o português de Portugal e o do Brasil¹². Não se trata, como pode parecer à primeira vista, de uma

¹¹ No seu texto doutrinário mais importante, Gonçalves de Magalhães (1865, p. 266) constrói imagem semelhante, que localiza o brasileiro no topo de uma árvore, conferindo imagem tradicional à formulação de Mário: “[...] este vasto Éden, entrecortado de enormíssimas montanhas sempre esmaltadas de copada verdura, em cujos topos o homem se crê colocado no espaço, mais perto do céu que da terra, vendo debaixo de seus pés desenrolar-se as nuvens, roncar as tormentas e rutilar o raio; esse abençoado Brasil com tão felizes disposições de uma pródiga natureza, necessariamente devia inspirar os seus primeiros habitantes; os Brasileiros músicos e poetas nascer deviam”.

¹² Para uma visão sobre esse problema no século XIX brasileiro, ver Faraco (2008) e, para uma visão mais abrangente do problema, ver Faraco (2016).

preocupação nacionalista despropositada e inócua, mas de uma questão real: a língua que a elite brasileira recebeu de Portugal e com a qual estava acostumada a manifestar-se literariamente simplesmente não era a língua usada pelo grosso das pessoas no Brasil. Essa bipartição linguística do país é parte constitutiva da própria contradição fundamental que estamos tentando apresentar: a nacionalidade depende de uma língua comum, entendida como instrumento mínimo de comunicação social. Sem esse instrumento, a comunicação entre Alencar e Dr. Jaguaribe, entre Brás Cubas e a opinião pública, entre Euclides e Antônio Conselheiro, entre o homem que vai à floresta e o papagaio é simplesmente uma obra de fantasia. Ora, o que os mais céticos em relação à possibilidade nacional (como Euclides e Machado) nos dirão é exatamente isso: o projeto de uma língua nacional, assim como o projeto da própria Nação, não dará em nada. É sintomático que sejam exatamente os mais céticos aqueles que simplesmente não se preocuparam a sério com o problema, e aqueles mais envoltos no sonho de um país se tenham preocupado tanto com a questão. É que sem língua não haverá nenhuma forma de coesão social mínima necessária para a constituição de uma literatura brasileira ou algo que se pareça com isso.

O próprio Alencar, na continuação que escreveu para seu “Prólogo”, o “Posfácio”, a finalização da carta ao Dr. Jaguaribe, admite não apenas a necessidade de uma língua nacional que fosse dos brasileiros e não dos índios ou dos portugueses, mas faz mais – ele nos apresenta o motivo dessa necessidade:

Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as ideias, embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem (Alencar, 2017, p. 95).

O que o autor pretende é que haja um processo de tradução, a homogeneização entre duas realidades que não se coadunam: o pensamento bruto dos selvagens da terra e a expressão portuguesa. Alencar é tão consciente das contradições em que se movimenta, e toma suas decisões de forma tão clara e convicta, que ele percebe a própria impossibilidade dessa empreitada quando, ao mesmo tempo, afirma ser Gonçalves Dias, “o poeta nacional por excelência” e a incapacidade do poeta maranhense de propriamente produzir esse processo de tradução: “Os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem ideias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza”, informa-nos Alencar (2017, p. 95). A caracterização é a mesma que fizemos algumas linhas acima: Gonçalves Dias projeta em seus personagens valores oriundos do mundo europeu e isso os inviabiliza como índio.

Vale a pena nos dettermos ainda um instante no Alencar desta continuação da “Carta ao Dr. Jaguaribe”, porque a preocupação que ele revela logo em sequência evidencia que a hipótese meio esdrúxula que levantamos algumas linhas acima, de que o objeto da ironia

machadiana no “Ao Leitor” do *Brás Cubas* poderia ser o próprio Alencar, não é assim tão esdrúxula ou tão despropositada. É que Alencar afirma ter pensado na seguinte questão:

Todo este ímpenso trabalho que às vezes custava uma só palavra, me seria levado à conta? Saberiam que esse escrúpulo d'ouro fino tinha sido desentranhado da profunda camada, onde dorme uma raça extinta? Ou pensariam que fora achado na superfície e trazido ao vento da fácil inspiração? (Alencar, 2017, p. 96).

A observação, obviamente, tem seu fundo de seriedade, mas não podemos deixar de notar, porque se trata de informação de extrema importância, que o fundo de seriedade se manifesta na forma de um questionamento pelo reconhecimento. Alencar, além dos problemas sérios que está levantando, quer ser reconhecido. Ele tem aquela sede de nomeada que move o Brás Cubas desde a escrita de seu “Ao Leitor” e seu desejo de angariar as graças da opinião pública até a elaboração do projeto do Emplastro. A seriedade da questão está manifesta por meio de uma mesquinhez que o verdadeiro talento nunca manifestaria. A dúvida alencariana nunca se mostraria num verdadeiro talento porque ela advém da consciência recalcada de que o defeito não está no ouvido de quem ouve a pérola que Alencar prepara, mas na burilação mal elaborada pelo escritor. Se o trabalho não é reconhecido, é porque o objeto não é satisfatório. A conclusão óbvia é que o objeto não pode ser satisfatório, uma vez que ele pressupõe a homogeneização social de um país cindido linguisticamente, para quem as línguas dos povos indígenas é nada mais do que peça de museu.

Mas sejamos justos com o velho Alencar (2017, p. 97): ele mesmo admite, numa frase de grande importância, a precariedade de seu talento:

[...] escrever um poema que devia alongar-se para correr o risco de não ser entendido, e quando entendido não apreciado, era para desanimar o mais robusto talento, quanto mais a minha mediocridade. Que fazer? Encher o livro de grifos que o tornariam mais confuso e de notas que ninguém lê? Publicar a obra parcialmente para que os entendidos proferissem o veredicto literário? Dar leitura dela a um círculo escolhido, que emitisse juízo ilustrado?

O mesmo problema que o persegue no início do livro, informa-nos o autor aqui, o acompanhou também durante o próprio processo de composição da obra. A necessidade de incluir o vocabulário indígena a seu poema o leva a um beco sem saída do qual ele só conseguirá se livrar pela adoção da forma romanesca. A prosa, nos informa Alencar, oferece a possibilidade de usar os termos indígenas e as imagens apropriadas com mais clareza do que o verso. Estaria garantida, assim, a clareza comunicativa e a língua seria um instrumento translúcido por meio do qual a comunicação nacional se poderia dar. Sabemos muito bem que, mesmo tendo encontrado a solução que lhe parecia mais adequada, Alencar ainda termina o processo de escrita definitivo do livro com sérias dúvidas quanto à possibilidade de compreensão de seu material. O problema linguístico, é isso que esperamos estar deixando claro, nada mais é do que uma manifestação possível

da contradição mais geral que ele mesmo caracteriza depois: aquela entre o contexto cultural de produção vinculado à parcela modernizada do país e aquele vinculado à parcela pré-moderna.

O homem do final de *Macunaíma* miraculosamente entende as falas do papagaio que, teoricamente, foram feitas na língua dos índios. Essa história que ele então miraculosamente entende teria sido por ele veiculada “na fala impura”, indicando que a língua em que o livro foi escrito era uma espécie de misto entre aquela falada pelo papagaio e a que o próprio homem (branco?) falava antes de seu contato com esse mundo das lendas amazônicas. Mas o passo mais miraculoso ainda não foi dado: ele termina o livro dizendo que *Macunaíma* era “o herói de nossa gente”. A expressão, que aparece também na primeira frase do romance, é aqui dita pelo homem que vai à floresta e ouve a história do papagaio e que é o narrador (até aqui não nomeado ou evidenciado) de toda a história. O mais interessante, mais uma vez, é o possessivo na primeira pessoa do plural. Que gente é essa que ele caracteriza como nossa? A resposta óbvia talvez seja o brasileiro, mas note-se que isso é um salto em relação ao que estava sendo desenvolvido no “Epílogo”: *Macunaíma*, apesar de sua viagem pelo Brasil, de sua vivência na São Paulo que se industrializa dos anos 1920, era ainda um herói amazônico que volta à sua terra, envolvido com sua gente, encontra seu fim na sua própria comunidade e é “enterrado” com seus próprios costumes. Sua tribo desaparece e sua língua não é mais falada a não ser pelo papagaio mítico. É com a chegada do homem, inicialmente não identificado com a tribo a que pertencia *Macunaíma* – muito pelo contrário, dela diferenciado pelo desconhecimento da língua – que a história do herói toma forma mais uma vez. Como pode, então, *Macunaíma* ser o herói da mesma gente a que pertence o homem? Trata-se, obviamente, de um ato mágico de fundação da nacionalidade, aquele mesmo que faz o papagaio, falando em língua indígena, ser compreendido pelo homem que chega. É o mesmo ato alencariano de conceder a possibilidade da leitura de seu livro pelo compartilhamento da natureza, ignorando que natureza e cultura são duas instâncias diferenciadas entre o autor e o leitor de seu texto. É o ato de rememoração do final do I-Juca Pirama de Gonçalves Dias. É a fundação imaginária da nacionalidade por meio de todo subterfúgio que serve para fazer ver o fato simples e acabado de um povo unitário. Eles só entram no processo de constituição da nação quando estão mortos: seja o índio infeliz de Gonçalves Dias, seja o *Macunaíma* de Mário de Andrade, o único caminho que encontram para participar da nação é sua morte performada nos dois textos e transformadas, por outros agentes, esses sim fundadores das nações, em memória que garante, para eles, a nação.

Conclusão

O arco temporal dos textos que analisamos vai da década de 1860, quando Alencar publica *Iracema*, até o final da década de 1920, quando Mário de Andrade publica *Macunaíma*. Não apenas as conjunturas políticas e sociais alteram-se nesse período, como também as modas literárias e os modos de circulação dos textos. A aproximação que

fizemos do conjunto de prólogos e epílogos é, portanto, um deslocamento de seu sentido primeiro, instaurado pela relação que se estabelece entre o contexto imediato de publicação e a obra que se pretende introduzir ou fechar, para um possível sentido segundo, aquele que se pode apreender pela própria tradição dos prólogos e epílogos. Em outros termos, o que se procurou operar aqui foi exatamente a constituição de uma tradição desse tipo de texto, dentro da qual estes podem ganhar significações que, se vistas separadamente, escapam.

O argumento fundamental que apresentamos é a sobrevivência de uma cisão fundamental do país que se cristaliza em Alencar pela cena de leitura, ironizada por Machado e transformada em guerra por Euclides da Cunha. Apesar da semelhança evidente entre os textos, eles vão lentamente movimentando diferenciações que levam a interpretar a cisão de um eixo puramente horizontal, como fazia Alencar, para um eixo propriamente vertical, em que as diferenças de poder entre regiões do país e de classes, no interior das regiões, são sentidas de forma mais evidente. A alteração coloca na ordem do dia o problema da inclusão dos subalternos (sejam classes populares, sejam as regiões economicamente decadentes) no que seria a nação. A resposta a essa questão encontra-se nos epílogos: eles só entram na nação mortos. Aliás, a nação se baseia, antes de tudo, em sua morte.

Referências

- ALENCAR, José de. **Iracema**. Brasília: Edições Câmara/Centro de Documentação e Informação, 2017.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Ubu, 2017.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Antofágica, 2019.
- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. **Obras Completas de Machado de Assis**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. v. 3, p. 1177-1184.
- BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BOSI, Alfredo. A escravidão entre dois liberalismos. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 194-245.
- CALDEIRA, Jorge. **História econômica do Brasil**: cinco séculos de pessoas, costumes e governos. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis**: historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



COSTA, Claudio Manoel da. **Obras poéticas**. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/201790e1-0c75-4cc9-b5b1-04397d8be56c>. Acesso em: 29 mar. 2024.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**: campanha de Canudos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FARACO, Carlos Alberto. A questão da língua: revisitando Alencar, Machado de Assis e cercanias. In: FARACO, Carlos Alberto. **Normal culta brasileira**: desatando alguns nós. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, p. 107-128.

FARACO, Carlos Alberto. **História sociopolítica da língua portuguesa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2004a.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**: processo de desintegração das sociedades patriarcal e sempatriarcal no Brasil sob o regime do trabalho livre: aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre; e da monarquia para a república. São Paulo: Global, 2004b.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

HUGO, Victor. **Do grotesco ao sublime**: tradução do prefácio de *Cromwell*. Trad. de Célia Barretti. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MAGALHÃES, Gonçalves. Discurso sobre a história da literatura do Brasil. In: MAGALHÃES, Gonçalves. **Opúsculos históricos e literários**. Rio de Janeiro: Garnier, 1865, p. 241-272.

SARAIVA, Luiz Fernando. A revolução copernicana de Jorge Caldeira, o cálculo diferencial ao contrário e o trabalho das formiguinhas. **História Econômica & História de Empresas**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 229-247, 2020.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2012a. p. 33-79.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. In: SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrécia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b. p. 9-43.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

NOTAS DE AUTORIA

Filipe de Freitas Gonçalves (lipe.ton.fr@gmail.com) é Doutor em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais, onde desenvolveu pesquisa sobre a presença da alegoria na prosa de Machado de Assis.

O autor desenvolve trabalhos na área de literatura brasileira, especialmente o final do século XIX e o início do século XX.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

GONÇALVES, Filipe de Freitas. Sobre prólogos e epílogos: cisões e formação nacional nas ficcionalizações de escrita e leitura do século XIX e XX brasileiros. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-18, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 21/05/2024

Revisões requeridas em: 30/01/2025

Aprovado em: 08/06/2025

Publicado em: 20/06/2025

