

AGUILAR, JOSÉ ROBERTO. *O SALVADOR DO MUNDO*. 1. ED. São PAULO: ILUMINURAS, 2021.

**LITERATURA E POLÍTICA: O MONTURO
E A MÁQUINA DO ESTAMENTO PATRIMONIAL
EM *O SALVADOR DO MUNDO*,
DE JOSÉ ROBERTO AGUILAR**

**LITERATURE AND POLITICS: THE DUNGHILL
AND THE MACHINE OF THE PATRIMONIAL
STRATUM IN *THE SAVIOR OF THE WORLD*,
BY JOSÉ ROBERTO AGUILAR**

Junior César Ferreira de Castro¹

Contemplar uma obra de arte literária pela sua forma e conteúdo na tentativa de enquadrá-la em determinado gênero é um tanto desafiador, por trazer estilos diversos que permitem ao leitor navegar entre as épocas de sua própria criação e das leis individuais. Com a obra de José Roberto Aguilar não é diferente, pois ele é escultor, compositor, músico, poeta e pintor brasileiro, com obras de arte voltadas ao abstracionismo e de

¹ Professor Adjunto do Departamento do curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais do Campus Universitário do Araguaia (UFMT-ICHS-CUA); Membro do Diretório/Grupo de pesquisa: Educação, História, Memória e Cultura em diferentes espaços sociais/CNPq/HISTEDBR/PUC-GO; e pós-doutorando do Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO): <profjuniorcastro@gmail.com>.

caráter mágico-expressionista, além de ser escritor e ter integralizado, ao lado dos artistas multimidiáticos Jorge Mautner e José Agripino de Paula, o movimento performático-literário Kaos, cujo cerne da produção criativa foi o vídeo enquanto linguagem artística. Com *O salvador do mundo*, publicado em 2021, ele nos convida a mergulhar nas entrelinhas de uma beleza estética alomórfica que, nos moldes do personagem Zé da Merda, torna-se uma representação máxima da insólita extensão do mundo. O livro e o protagonista são os símbolos das crescentes necessidades do espírito crítico da contemporaneidade ao exigir do ser humano certa lucidez frente às eternas fragmentações identitárias.

O salvador do mundo é composto de trinta e cinco capítulos sem títulos, capazes de embriagar o espectador com as várias facetas de seu herói sem nenhum caráter. Por um narrador benjaminiano que tece os paradoxos do homem e os da cultura na era da reprodutividade, o autor convoca o fazer literário reinterpretativo da narrativa policial e da ficção científica com base em um enredo conflitante da miséria humana advinda do patrimonialismo estamental. O devir do personagem é entrelaçado com o inacabamento e a plasticidade do romance durante o caminho da iluminação do gênero em construção, partindo do vazio interior até chegar, para usar a expressão de Arnaldo Antunes (2021), no aprendizado das emoções, quando arquiteta a subjetividade-objetiva da imagem do lixão de Santos. Os períodos curtos e a linguagem direta remetem, justamente, à rapidez do fluxo de pensamento de um narrador onisciente típico do contexto contemporâneo, marcado por essa voz carregada de coloquialismos e marcas da oralidade que caracterizam os fatores mais íntimos e inerentes à exterioridade dos sujeitos moradores do monturo.

O primeiro capítulo se configura na descrição físico-psicológica e na ilustração surrealista de Zé da Merda, o qual assume a imagem de um *sadhu* indiano, ou seja, um homem místico caracterizado por traços oníricos decorrentes do espírito livre criativo, particularizado ao propor a expressão verbo-visual como valorização do inconsciente. Ao avançar no texto, o leitor esbarra, de um lado, nas condições fisiológicas dos moradores do monturo, apresentadas por uma visão determinista espacial, a qual controla o comportamento dos indivíduos e o desenrolar da narrativa; e, do outro, defronta-se com todo o aparelhamento do Estado, que promove a desigualdade do centro periférico sendo mediado pelo capitalismo político e orientado pelo comando da alta escala social. Portanto, é dos materiais orgânicos que a identidade do protagonista

e dos demais sujeitos na trama é construída, sendo esses elementos a simbologia da invisibilidade mediante o estamento burocrático brasileiro, pois, ao serem golpeados, passam a assimilá-los na tentativa de não dar existência ao seu adversário.

O caos colorido da capa do romance remete, visualmente, ao arqueamento do lixão. O que pode passar despercebido para muitos é, na verdade, um conjunto de elementos cujos significados estão envolvidos na narrativa e no jogo estilístico do título. As cores vermelha, laranja e amarela, com estampas de letras e sílabas sombreadas de verde, chamam a atenção por retornar à tradição e traduzir no novo (PAZ, 2013) a imagem vanguardista e impressionista dos escaldantes raios solares que caem sobre o ir e vir dos esfomeados do aterro sanitário. Essa rede de significações é estendida com a quebra da palavra *O/sal/va/dor*, formando um anagrama. Assim, por meio da leitura isotópica vertical desse termo, a sintaxe visual da palavra “sal” em “sol/solar” e “o avo” remetem à dor e ao sofrimento daquele povo quando dividem, em partes iguais, os restos alimentares depositados para os “bandos de crianças barrigudas comandadas por jovens velhas esqueléticas” que “varriam o lixo em busca de comida deteriorada” (p. 12).

Em analogia à evolução bakhtiniana do gênero romance, *O salvador do mundo* é a representação do inacabamento do Estado ao proibir o florescer e o crescimento de um povo que poderia ser livre e empreendedor, mas apenas sofre sob o controle dos interesses patrimoniais. À medida que essa interpretação avança, vai se tornando perceptível a associação poético-visual da mosca, a da capa do livro, com a do monturo e com a performática imagem de Zé da Merda, que, após a explosão do cofre e o roubo dos dólares, afasta-se da posição de contrabandista e habitante do lixão para a de plebeu ganancioso. Essa transmutação carregada de ambição e poderio é a conotação do poema “Mosca azul”, de Machado de Assis. É o símbolo da usurpação das identidades de José de Almeida Silva e José Lourenço Pinheiro, por ser o fruto do sistema de dominação da sociedade patrimonialista ao usufruir de uma vida de privilégios na função de advogado, contador, ator e ecólogo indigenista.

Nesse ápice da leitura, é possível se deparar com a transfiguração metafórica do duo. A primeira é a do devir metamórfico do protagonista; a segunda, a da imposição do soberano sobre o cidadão com a chegada

d'O GRUPO² ao poder, como salvadores do mundo. Essa percepção pelo trabalho da semelhança adotada pelo leitor é a prova da compreensão do rompimento do controle social hierárquico capitalista a respeito dos reprimidos e, ainda, a submissão ao manejo da ascensão política. Assim, Vulgus Marxciano, integrante do poder, “se responsabilizou pela luta dos Códigos de Ética dos inventos e por sua distribuição dos lucros” (p. 165) a fim de dominar os rendimentos e a patente, provenientes da máquina da cura contra o vírus Sars-Cov-2. À vista disso, o texto se volta na direção de uma narrativa que contempla, como diria Raymundo Faoro (2012), a estrutura estamental da soberania popular, porém cede a jurisdição do invento à classe elitizada, cujo poder é que teria fomentado tal tecnologia.

José Roberto Aguilar imerge-nos no mais profundo abismo da miséria humana. É um enredo de fossas oceânicas labirínticas convergido ao patronato estamental que, com a transferência da tecnologia de indução neural, passa a assumir a conjuntura de Senhor, e a população, a de servo, distanciando-se dos princípios da autonomia do homem livre. Logo, é nas profundezas interpretativas de cada página que as cenas diegéticas revelam a dissimulação da interioridade de Zé da Merda em razão de sua intenção de sempre impor a sua autoridade em relação à MÁQUINA, ao privatizar aquilo que deveria ser público, até porque “o primeiro mérito do Estado paralelo foi nunca perguntar sobre a queima de arquivos de sua identidade progressa” (p. 63).

Os acontecimentos são relevantes dentro dessa sequência cronológica. O distanciar da história em si coloca o real consubstanciado no tempo e na espacialidade da narrativa. Isso significa dizer, levando em conta a visão de Gérard Genette (1979), que a obra literária se envolve no produto da (inter)relação da própria representação-efeito, na qual o elemento ficcional incorporado é a unidade dependente entre suas partes, como, por exemplo, a passagem da prossecução identitária fragmentada do protagonista para caracterizar, de forma antagônica, a pós-modernidade dos extremos.

Da metade da trama em diante, a inquietação do leitor frente às relações sociais, tão presentes no estamento, aumenta de maneira desenfreada com uma coesão monolítica das forças políticas sustentadas

² O autor recorre ao uso da grafia em caixa alta em diversos vocábulos que surgem no decorrer do romance para reforçar a ideia de personalização, uma vez que assumem a função de personagens e a construção identitária está arquitetada pelo tempo da narrativa (RICOEUR, 1994).

pelo sistema. Após aprender história e filosofia, José Lourenço Pinheiros, o Zé da Merda agora habitando em pele de burguês, afasta-se do humanismo para se embrenhar no liberalismo econômico da atividade mercantil. Portanto, a fundação de uma universidade indígena, como pretendido por ele, é o resultado desta base aquisitiva pública oriunda da sustentação do patrimonialismo.

A falsa aparência da liberdade ditada pela personalidade dos personagens, traço típico da narrativa contemporânea, acentua cada vez mais esse conflito vertiginoso. A revelação exordia do pajé ao protagonista por assumir a condição de Parakê, a de meio homem, gera no leitor hesitação que se abre em duas opções: primeiro, o fato de ele resguardar sua individualidade e de exercer a soberania sobre o patrimônio público no âmbito do particular; em segundo, o acautelar-se escondendo a sua face perdida, a de Ionusê, de ser no outro, retratada na imagem do escravocrata e enraizada no monturo sanitário, que funciona como servo do patronato brasileiro.

Nesse mesmo sentido, a leitura também indaga a apresentação dos personagens secundários, os quais, apesar de não receberem uma nomeação singular, denotam certa evidência de personalismo, tanto em AMÃE (com artigo e substantivo colados mesmo), a MULHER, O GRUPO e JOÃO CACHORRO, quanto em CACHORRO JOÃO – grafados em caixa alta – e do Cachorrinho Que Latia Muito (com as iniciais maiúsculas). É com tais indícios que o autor vai nos inserindo na subversão identitária, embora não desvinculada da cultura deturpada de dominação de classes. Assim, a morfologia original desses substantivos tornados próprios e que nomeiam esses personagens está no conceptismo interior da terra contrabandeada para a formação do lixão e também no do objeto malhado ou da invenção que os leva a alcançar o comando.

O salvador do mundo é um romance pós-moderno, de linguagem direta e capítulos curtos, com instâncias filosóficas deliberadas em uma voz narrativa onisciente, composta, como requeria Roland Barthes (2011), de uma focalização zero. O prazer estético está nos desvios linguísticos, nos discursos diretos pornográficos decorrentes do desprazer sexual e das sensações sinestésicas de Zé da Merda, sobretudo, no campo semântico das sete ilustrações pretas e brancas de estilos surrealistas. A hesitação é retomada quando o leitor é submetido, novamente, à verdadeira consciência das nomações pela imagem poética-visual de “ZÉ da MERDA”, de “O PROFESSOR”, do “BOTO” e de “AMÃE” (estas em caixa

alta), bem como de “Eulália”, “Zé das flores” e “Dona Veneranda” (estas, em contraste, apenas com iniciais maiúsculas), simbolizando a transposição semiótica da esfera servil para a de proprietário/chefe.

A conversão do lixão, da universidade e d’A MÁQUINA em elementos de exploração pelo capitalismo político revela o patrimonialismo subserviente do Estado ao comando da classe estamental. A inquietação da leitura move-se em direção à ordem da relação social e extradiegética. Aguilar consegue traduzir e transladar, para essa sua narrativa, a mesma dominação exercida pelo estamento territorial d’Os *sertões*, de Euclides da Cunha. Segundo Josué Montello (1982), a ideia de poder da terra de Canudos – para a qual propomos uma analogia com o monturo e a patente do invento pela tradição do novo – reaparece como o ser vivo, o cosmo e o macrocosmo dessa diegese, porque ambos são frutos dirigentes do empreendimento então coagido pelas forças políticas.

A contemplação artística não é lograda, se o espectador for, totalmente, um leitor desavisado. Afastando-se da subjetividade romantizada, a narrativa é arquitetada nas disposições estéticas da desumanização literária, uma vez que a apreciação poética se encontra no exterior da estrutura interartística das ilustrações e na revisitação da história ao partir do exterior da realidade representada. Desse modo, o objetivo dessa escritura é engendrar uma nova trama no cenário da literatura atual, assentada no tema do capitalismo político orientado. Isso ocorre devido ao fato de a obra convocar a cultura e desvendá-la a partir do mecanismo monopolista de controle, em que os créditos concedidos são uma produção privilegiada.

Outro ponto a ser observado quanto aos elementos culturais é a fábula do boto e a de dona Veneranda como a poderosa xamã. Eles se desenham à medida que deslocamos o olhar para o desfecho com a divulgação do emplastro pelos guias da floresta aos dois salvadores do mundo, o da pasta untada da máquina de indução neural virtual, a qual é repassada “para todos os viventes” da humanidade (p. 143). Essa epifania causa outra vez a excitação da leitura, até porque o real representado demonstra que o resíduo anacrônico do capitalismo orientado é regulamentado pelas suas relações sociais a ele vinculadas.

No auge do entendimento do recado do boto ao Zé das Flores, o espectador é seduzido por esse discurso da linguagem de estilo prosaico. Cada parágrafo é revertido no fascínio do desconhecido, daquilo que viria acontecer graças à cura produzida pela máquina de indução neural virtual

para salvar não só a pátria, mas o mundo da peste pandêmica da Covid-19. Isso faz de cada membro d'O GRUPO um herói e, ao mesmo tempo, um anti-herói da narrativa em razão de a raça humana estar submissa ao sistema estamental patrimonialista.

Para o leitor, essa cena vai ficando mais notória à medida que o prestígio pela ascensão política reprime aqueles que rompem o esquema do controle social. O fato de não engrandecer uma cultura em relação à outra para compensar a aceitabilidade dos excluídos desse processo faz com que o patrimonialismo estamental torne os costumes verdadeiros e tradicionais na direção da cultura de paz (p. 158). O narrador, por essa voz heterodiegética, não se exime de nos deslocar das margens para o centro do rio escaldante das predileções dos personagens, seja na imagem da postura de defensor ou na de vilão, pois o conflito no Estado patrimonialista sempre estará na conjuntura do homem cordial.

A figuração da cordialidade está implícita nas vastas correntes montanhosas de cada tópico frasal, ao qualificar a visão do bem coletivo através da individualidade e do menosprezo às garantias legais da população. No ápice da narrativa – e tomando aqui emprestado o viés teórico de Sérgio Buarque de Holanda (2006, p. 106) – tornam-se evidentes todas as imposições das funções públicas distanciadas da marca divisória do domínio privado sobre a coletividade, posto que as “relações políticas são, sobretudo, laços de sangue e de coração”. Isso significa, a quem lê e pode se interessar pela obra literária, a existência de uma ordenação impessoal, promovida ao menos pelo desequilíbrio social do poder romantizado. O GRUPO, ao ganhar dinheiro com a patente, doa dez por cento aos necessitados para a compra do lixão com a finalidade de reflorestá-lo, de expandir o canil Cachorro João às várias cidades do país, de promover viagens pelo mundo, como atores de teatro, e, acima de tudo, mudar com a família para a Amazônia a fim de instalar a universidade indígena.

Com a leitura do romance já no final, o leitor se defronta com trechos metadieгéticos dotados de uma aura poética significativa, a qual o leva a compreender a analogia entre o título e o enredo linearmente arquitetado. Entendemos *O salvador do mundo* como uma metáfora viva do duo, de um trabalho por semelhança – nos termos de Paul Ricoeur (2005) – ao convocar a imagem do monturo (a de Zé da Merda) e a invenção da máquina de código compartilhado (a de Zé das Flores) enquanto configurações da consciência da mudança drástica dos padrões

de vida para acomodar a concessão de privilégios transpostos à estrutura burocrática do Estado. Essa relação de similitudes revisita, no ponto de luz da escuridão da literatura contemporânea (AGAMBEN, 2009), a ascensão do estamento patrimonialista, esquecido desde o pré-modernismo do já citado *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

É sob a perspectiva da seara estamental e aflitiva que reside o personalismo e a passagem metamórfica do nome de Zé da Merda para o de Zé das Flores. A metáfora da mosca com o seu asqueroso voo e pouso sobre os dejetos orgânicos é também a imagem do duo voltada à passagem do protagonista, enquanto cidadão, pelos rios da floresta amazônica e, *a posteriori*, sua morada no Xingu, já agora fruto de uma soberania. Essa análise traz uma provocação instigante diante da ordem burocrática marcada pela sobreposição do soberano ao cidadão, o que, segundo os princípios de Raymundo Faoro (2012), ocorre com a transição do capitalismo político para o ordenado. Ao convocar o discurso enunciativo fundamentado na cenografia do regresso do anti-herói e na morte de AMÃE no lixão, identificamos outra vez a peculiaridade do estamento. Essa reconhecimento se sucede quando os personagens, na categoria de súditos, retornam à condição de sujeitos do monturo e, comparativamente, e de modo antitético, convertem-se no antro da terra e da escuridão, como que nascidos do sol de seu tempo e do espaço. Afinal, o conceito autoritário de poder do monturo, o da universidade indígena e o da máquina pelo Estado concretizam-se no poderio político entranhado na cultura liberal da falsa liberdade e igualdade.

O salvador do mundo é, outrossim, uma narrativa de personagens não aos moldes do Realismo, e sim de um romance dotado de linguagem autônoma que explica o hoje pelas particularidades do passado colonial, ao aproximar as estruturas patriarcais/estamentais com a realidade representada. A objetividade é alcançada quando o autor retrata o social político por meio daquilo que Umberto Eco (2004) chama de isotopia vertical, visto que o enredo é configurado a partir do plano da expressão literária, permitindo ao leitor se situar no nível mais profundo do texto e percorrê-lo.

José Roberto Aguiar, ao retomar o tema do patronato brasileiro, reafirma a leitura da narrativa na condição contemporânea do *nouveau roman*. O texto propõe um estilo despersonalizado por se afastar das premissas subjetivas do autor empírico ou, até mesmo, da época, uma vez

que a sua finalidade está na literariedade da escrita e das imagens para nos colocar junto à travessia metamórfica de Zé da Merda.

Diante do exposto, o livro é indicado para aquele tipo de público conhecedor das raízes do patrimonialismo estamental, dos espectadores de obras literárias pós-modernas ou de manifestações artísticas que abordam a representação-efeito dos problemas sociais, levando-os a frutificarem como sujeitos crítico-reflexivos de literatura. Há, dessa forma, outras indicações de leitura e apreciações acerca do trabalho do escritor, tais como *A divina comédia brasileira*, *A canção de Blue Brother*, Hércules Pastiche, *A Revolução Francesa de Aguilar* e *Tantra coisa: insights de um voyeur*, além de composições musicais, de videoartes, de pinturas e das ilustrações em *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, de Ricardo Araújo.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARTHES, Roland. Análise estrutural da narrativa. In: *Introdução à análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, pp. 19-62.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2012.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. 1. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Arcádia, 1979.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MONTELLO, Josué. Machado de Assis e a gênese de *Os sertões*. In: *Estampas literárias*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1982, pp. 154-167.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. 2. ed. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

Recebido: 15/11/2022

Aceito: 23/9/2023

Publicado: 12/12/2023