

A metáfora do duo: necropolítica e patrimonialismo em *O Salvador do Mundo*, de José Roberto Aguilar

The metaphor of the duo: necropolitics and patrimonialism in *The Savior of the World*, by José Roberto Aguilar

La metáfora del dúo: necropolítica y patrimonialismo en *El Salvador del Mundo*, por José Roberto Aguilar

Junior Cesar Ferreira de Castro

<https://orcid.org/0000-0003-1747-8425>

Universidade Federal de Mato Grosso

Resumo

A representação-efeito do patrimonialismo, do estamento burocrático e de seus efeitos causados pela necropolítica no Brasil são os eixos temáticos que configuram toda a trama de *O Salvador do Mundo*, de José Roberto Aguilar. O nosso objetivo é apresentar uma análise de como esses elementos se consubstanciam no gênero romance, e apontar o modo como esta ação se converge pela metáfora do duo. A narrativa detém do discurso da linguagem da semelhança e está fundamentada no viés teórico-fenomenológico ricoeuriano para descrever que a ascensão social das personagens está como objeto do mundo devido a sua valorização ao consumo e ao dinheiro. O trabalho concentra-se nos princípios metodológicos do método indutivo, da pesquisa bibliográfica, qualitativa e analítica, descrevendo que o processo de desumanização da narrativa não está ligado, diretamente, à condição psicológica do narrador, mas sim à subjetividade objetiva dos fatores externos sociais. A partir daí, convocamos, de um lado, os estudos do capitalismo moderno orientado e da política do necropoder; e do outro, a maneira de como estes elementos são articulados dentro do romance enquanto um gênero inacabado. Dentre os resultados apresentados, asseveramos que a escrita foi capaz de representar a permanência do Estado patrimonial na sociedade pós-colonial brasileira dentro de um contexto de resistência e, sobretudo, da narrativa instaurar uma estética inovadora.

Palavras-chave: Necropolítica, Patrimonialismo, Estamento burocrático brasileiro.

Abstract

The representation-effect of patrimonialism, the bureaucratic establishment and its effects caused by necropolitics in Brazil are the thematic axes that shape the entire plot of *The Savior of the World*, by José Roberto Aguilar. Our objective is to present an analysis of how these elements are embodied in the romance genre, and point out the way in which this action converges through the metaphor of the duo. The narrative uses the language of similarity and is based on the ricoeurian theoretical-phenomenological bias to describe that the social ascension of the characters is an object of the world due to their appreciation of consumption and money. The work focuses on the methodological principles of the inductive method, bibliographical, qualitative and analytical research, describing that the process of dehumanization of the narrative is not directly linked to the psychological condition of the narrator, but rather to the objective subjectivity of external social factors. From there, we call for, on the one hand, studies of modern oriented capitalism and the politics of necropower; and on the other, the way in which these elements are articulated within the novel as an unfinished genre. Among the results presented, we assert that writing was able to represent the permanence of the patrimonial State in Brazilian post-colonial society within a context of resistance and, above all, that the narrative established an innovative aesthetic.

Keywords: Necropolitics, Patrimonialism, Brazilian bureaucratic establishment.

Resumen

El efecto representación del patrimonialismo, el establishment burocrático y sus efectos provocados por la necropolítica en Brasil son los ejes temáticos que configuran toda la trama en *El Salvador del Mundo*, de José Roberto Aguilar. Nuestro objetivo es presentar un análisis de cómo estos elementos se plasman en el género romántico, y señalar la forma en que esta acción converge a través de la metáfora del dúo. La narrativa utiliza el lenguaje de la similitud y se sustenta en el sesgo teórico-fenomenológico ricœuriano para describir que la ascensión social de los personajes es un objeto del mundo debido a su apreciación del consumo y del dinero. El trabajo se centra en los principios metodológicos del método inductivo, la investigación bibliográfica, cualitativa y analítica, describiendo que el proceso de deshumanización de la narrativa no está directamente vinculado a la condición psicológica del narrador, sino a la subjetividad objetiva de factores sociales externos. A partir de ahí, exigimos, por un lado, estudios sobre el capitalismo de orientación moderna y la política del necropoder; y por otro, la forma en que estos elementos se articulan dentro de la novela como género inacabado. Entre los resultados presentados, afirmamos que la escritura logró representar la permanencia del Estado patrimonial en la sociedad poscolonial brasileña en un contexto de resistencia y, sobre todo, que la narrativa estableció una estética innovadora.

Palabras clave: Necropolítica, Patrimonialismo, establecimiento burocrático brasileño.

Introdução

O patrimonialismo é um poder socioeconômico advindo da era colonial o qual tinha como foco o sistema de manipulação do povo pelo capitalismo político. Logo, o estamento burocrático esteve enraizado nas relações sociais dominantes que reprimia quaisquer tipos de forças de rompimento ao retirar o controle de suas mãos ou afastar a nacionalização do poder elitizado, o que resultou em tensões e conflitos violentos. Ao longo dos séculos, este fenômeno vem persistindo na realidade brasileira por meio da falsa aparência de liberdade do indivíduo no capitalismo moderno. Isto ocorre devido à prevalência do legalismo de privilégios no contexto atual sobre a precariedade e vulnerabilidade da maioria da população com a exploração de seus corpos. Entretanto, a literatura é uma das artes que representa e dá voz às classes emergentes para enfrentar esse apagamento ou memoricídio ocasionado pela ordenação estamental.

O Salvador do Mundo, de José Roberto Aguilar, objeto de análise aqui proposto, é um romance contemporâneo que dialoga com o patronato político da sociedade brasileira. A narrativa retrata os monturos a céu aberto, o modo de sobrevivência das pessoas, a dureza das metrópoles, a criação da universidade na Amazônia e a busca da classe dominante pelo poder da patente da máquina que curava os cidadãos da covid-19. A trama é engendrada pela linguagem metafórica ao contrastar a pobreza do protagonista Zé da Merda e, ao mesmo tempo, a sua transfiguração para a classe da elite nacional. Os princípios teóricos de Sérgio Buarque de Holanda (2006), Florestan Fernandes (2005; 2010) e Raymundo Faoro (2012) são convocados para problematizar a questão do poder do estamento patrimonial ao considerar os próprios interesses individuais dos personagens e não os da coletividade. Além disso, trata-se de compreender a maneira como o autor recorre a teoria da necropolítica de

Achille Mbembe (2018) para simbolizar o Estado como sendo uma das expressões ativas da construção das desigualdades, das zonas de exclusão e das precárias condições de vida nos lixões.

O patrimonialismo e o estamento burocrático são sistemas de forças compostas pela estratificação social a qual impõe à classe dominada o pensamento de quem deve sobreviver na sociedade. Esta temática se funde com a experiência estética do romance à medida que mergulhamos em sua sintaxe sem pontuação para representar o fluxo de consciência de seus personagens. A justificativa está em refletir sobre a linguagem desta narrativa carregada de sentido e caracterizada por aquilo que chamamos de metáfora do duo. Esta denominação se deve ao fato de como a trama é configurada, visto que há uma lógica distópica formada, de um lado, pela pobreza das pessoas que vivem nos monturos e, do outro, o poder do estamento burocrático dado a classe dominante com a invenção da máquina contra o vírus da Covid-19. Nesta mesma perspectiva, o objetivo é apresentar uma análise de como estes elementos se consubstanciam no estilo do romance por meio da metáfora do estamento patrimonial e da prática da necropolítica, sendo que há, ainda nos tempos atuais, a prevalência da política da morte e do patronato brasileiro. Para isto, recorreremos tanto a Paul Ricoeur (1994; 2005), a Roland Barthes (2009; 2011) e a Walter Benjamin (1994) quanto a Umberto Eco (2004) e a Gérard Genette (1979) com a finalidade de interpretar a forma, o conteúdo e pensá-los crítica e teoricamente dentro do romance enquanto gênero em construção (Bakhtin, 2010).

Ao explorar a manipulação institucionalizada do povo pelo poder patrimonial então configurados por meio da literariedade e do princípio teórico-filosófico da estética, o artigo passou a deter do viés metodológico indutivo de Antônio Gil (2019) com base na análise e no conhecimento fenomenológico-literário para depreender que a realidade em *O Salvador do Mundo* está consubstanciada através da linguagem das semelhanças e das contiguidades. Assim, o tema do patronato e estamento burocrático brasileiro é sustentado por uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, analítico e descritivo proposta por Pedro Demo (2000), já que o tempo da narrativa é refigurado pelo leitor ao produzir novas informações sobre o capitalismo moderno. Os resultados discutem a permanência do estamento brasileiro e os seus mecanismos de continuidade no atual contexto social pelas estruturas políticas e, ao ser representado pela literatura contemporânea, se constitui nesse romance que busca retratar o exercício do poder calcado pelos valores patrimoniais.

1. De Zé da Merda a Zé das flores: a representação dualista do estamento patrimonial

Buscar entender a formação do estamento burocrático associado ao patrimonialismo e ao conceito de necropolítica pela literatura é um dos objetivos que José Roberto Aguilar utiliza em *O Salvador do Mundo* para representar as estruturas políticas institucionalizadas no Brasil contemporâneo. Por meio da corporificação de poder e da desigualdade de classes tão presentes na sociedade desde o período colonial, o romance traz na imagem de Zé da Merda o símbolo do capitalismo brasileiro, politicamente, orientado. Esta relação figurativa ocorre ao refletir sobre as atitudes do protagonista, da sua ascensão com os desfrutes dos privilégios do sistema, das fragilidades econômicas e sociais do Estado em detrimento de outros indivíduos moradores do monturo de Santos em São Paulo. Um fator relevante de todo o conteúdo da trama é a beleza estética alomórfica em que o autor utiliza para descrever a insólita extensão do mundo dos personagens enquanto processo de produção da sua própria narrativa.

O capitalismo político orientado contemporâneo exige do homem e do leitor em si, apesar das eternas fragmentações identitárias, certa lucidez, pois o estamento burocrático como senhor-cidadão está a favor do domínio da sociedade de classes. José Roberto Aguilar recorre ao romance para representar o patrimonialismo estamental. Por ser, na concepção de Bakhtin (2010), uma estrutura inacabada capaz de configurar a própria evolução do gênero, o autor o utiliza com a finalidade de criar as suas leis estéticas individuais e demonstrar que a continuidade da tradição patrimonial ainda permanece com o total avanço da racionalidade social. Contemplar a narrativa também pela forma é um tanto desafiador. Ao navegar entre as épocas do colonialismo, da industrialização e da produção capitalista, a narrativa vai nos permitindo qualificar o estamento patrimonialista na qualidade de este ser o dono do poder (FAORO, 2012). Esta ênfase colocada sobre a dominação do estamento burocrático é dada pela voz de um narrador benjaminiano, onde toda essa intriga é arquitetada por um fazer literário reinterpretaivo a partir de um enredo conflitante que revela a miséria humana. Este narrador tece, de um lado, os paradoxos do homem (a fome e o poder) e, do outro, a cultura na era da reprodutividade técnica, já que o protagonista procura se manter no Estado com a expansão e o lucro dado pela máquina que combate o vírus mortal da Covid-19.

O Salvador do Mundo é um livro composto de trinta e cinco capítulos sem títulos que nos levam as várias facetas do protagonista e dos demais personagens ausentes de um caráter coletivo ao refletir sobre a plasticidade identitária dos indivíduos então legitimada por esse patronato político particularista e excludente. O autor toma como ponto inicial da narrativa a limitação social dos moradores do lixão de Santos como representação da sociedade civil

que fica alijada com a atuação esdrúxula dos policiais regida pela cultura dos privilégios e outorgada pelo próprio Estado. A ordem política estatal é tecida no romance a partir do vazio interior de cada um dos montureiros ao restringir a sua liberdade socioeconômica para torná-los reféns do segmento dominador. A descrição prossegue com o aprendizado das emoções que, segundo Arnaldo Antunes (2021, Orelha do livro), o campo de iluminação do texto está na voz crítico-reflexiva do narrador onisciente ao retratar o patrimonialismo obstruído pela ordem social democrática porque:

Todos o conheciam como Zé da Merda. Sua presença era sempre anunciada antes de sua chegada física. Zé encostou a cabeça no pequeno monturo que era uma miniatura do gigantesco monturo sanitário às suas costas. Zé era o guardião invisível de um dos maiores depósitos de lixo da América Latina. Abaixo da escala social se encontrava a classe média, os mercadores. Donos dos monturos de papel e plástico (AGUILAR, 2021, p. 11).

E o tempo se tornara abstrato demais. Seu corpo era habitado por piolhos, pulgas, insetos diversos que habitavam seus pés, seus pelos, e chupavam seu sangue. O cabelo era um cordame entrelaçado por nós e sujeira, quase igual à barba. A imagem de um *sadhu* indiano. Zé se veste de horror. Essa feiura lhe serve. Funciona como um escudo protetor. Inspira medo. Ninguém se aproxima dele (AGUILAR, 2021, p. 14).

O poder tem dono. A força emanada do Estado é ostentada pela violência a qual reduz os moradores do lixão à condição de estrato social parasita efetivado pelo comando político que está centrado na vontade de coação do detentor. Esta coibição é caracterizada por meio de uma linguagem direta com períodos curtos, remetendo-nos, significativamente, ao fluxo do pensamento e da consciência do narrador onisciente. A voz é carregada de coloquialismos com marcas da oralidade que equivalem aos fatos inerentes à exterioridade e ao mais íntimo dos personagens. Estilo típico da contemporaneidade que se defronta com a conservação do patrimonialismo voltada à diluição das classes emergentes para a nacionalização da elite estamental. Episódio este comprovado na descrição surrealista físico-psicológica de Zé da Merda à imagem de um *sadhu* indiano que se edifica pelos traços oníricos do inconsciente e do espírito livre criativo. No decorrer da tessitura da intriga, a representação verbo-visual do *sadhu* sofre um processo de devir, visto que Zé da Merda se torna, conforme Fernandes (2005), o senhor-cidadão. Ele direciona a população para a lógica dos interesses e do pacto realizado com O GRUPO através da aquisição da patente da máquina de indução neural:

Eles não queriam vender, mas participar da empresa com cláusulas pétreas a respeito dos lucros a saber:

- 1) 50% dos lucros iriam para uma organização tipo ONU ou equivalente, para serem revertidos aos necessitados, independente de nações, que fossem refugiados, fugidos de guerras, populações famintas, serviços de saúde, em suma necessidades coletivas.
- 2) 39,9 dos lucros seriam das companhias investidoras neste projeto.
- 3) 10% dos lucros seriam revestidos para seus criadores, isto é, O GRUPO.

Essa pretensão foi motivo de chacota entre os investidores. Os estatutos foram ridicularizados. Esses idealistas não entendiam nada de capitalismo (AGUILAR, 2021, p. 137-138).

Em toda a trama narrativa, o leitor esbarra, primeiro, nas condições fisiológicas dos moradores do monturo e na condição determinista espacial que controla o comportamento dos personagens; segundo, defronta-se com o extremo fisiologismo e do aparelhamento do Estado na desigualdade do centro periférico do capitalismo político orientado da alta escala social. Ao dispor no romance a oposição entre discurso retórico do estamento patrimonial e tensão metafórica da substituição semântica, reescrevendo a realidade através do trabalho da semelhança, o conteúdo vai nos permitindo construir a metáfora do duo. Assim, a linguagem transgride a imagem dualística da ordem categorial para, de acordo com Ricoeur (2005), se engendrar nela pelo bom uso da lexis enquanto epífora do nome. *A priori*, é dos materiais orgânicos que advém a identidade do protagonista como o símbolo da invisibilidade diante do estamento burocrático brasileiro. Entretanto, ao serem golpeados por este próprio sujeito transgressor, os lixeiros não revidam e sim os assimilam com o sistema patrimonial a fim de não dar existência a este adversário.

A metáfora dualística está configurada no arqueamento do lixão como o reflexo do capitalismo moderno. Apesar de não representar o espaço para satisfazer as necessidades sociais dos indivíduos, o monturo se mantinha na condição de apropriação privada tanto do Estado quanto de Zé da Merda. Com isso, apresentava-se na qualidade de livre comércio ao gerar o lucro e promover a socialização dos “bandos de crianças barrigudas comandadas por jovens velhas esqueléticas” que “varriam o lixo em busca de comida deteriorada” (AGUILAR, 2021, p. 12). A linguagem constitui-se da imagem daqueles que reprimiam e oprimiam os montureiros ao colocarem na condição do circuito fechado, pois na concepção de Fernandes (2010), estavam diante do estamento elitista o qual visava o apagamento da nação e dos sujeitos que estivessem fora do poder. *O Salvador do Mundo* é o símbolo do inacabamento do Estado. A narrativa reproduz todo o controle dos interesses patrimoniais do estamento burocrático ao proibir que o povo livre empreendesse pelo lixão. Os restos

alimentares deixados no depósito de lixo eram divididos ou não em partes iguais, uma vez que o seu desejo era decidir quem iria viver ou morrer.

À medida que se avança na leitura, é perceptível a expressão máxima da necropolítica de Mbembe (2018) ao interpretar o domínio da vida pelo controle do poder. Deixá-los viver na miséria passa a ser considerado uma espécie de biopoder. O Estado produz suas leis sobre os corpos (povo), para que o estamento político patrimonial se transforme no sujeito detentor da soberania. As imagens poético-visuais das moscas dos monturos associadas com a da capa do livro e os insetos que habitavam em *Zé da Merda* conotam o ordenamento político patriarcal. Logo, ao se tornar em um elemento deste sistema, o protagonista busca sustentar o trabalho da morte ou da necropolítica, impondo a ideia da repartição dos lucros entre ele e a comunidade. Um outro exemplo típico da correlação entre o pensamento mbembiano e de Faoro (2012) é a cena da explosão em que, durante a ação policial, houve o roubo dos dólares no monturo, permitindo-lhe ser esse herói sem nenhum caráter por se afastar da posição de contrabandista e habitante do lixão para chegar à posição de um plebeu ganancioso, o *Zé das Flores*. Transformando a sua natureza humana, a de herói para o de anti-herói, ele se insere nesse mundo exposto à própria negatividade, já que a verdade de seu espírito só alcançou o desmembramento absoluto da sobrevivência e do consentimento com a morte de AMÃE:

Subiram o morro do monturo de lixo em direção ao trono deteriorado. AMÃE estava lá olhando o infinito. Só que não era a AMÃE. Era seu corpo. ELA ERA O INFINITO. Sentaram-se ao lado do trono e choraram. O Cachorrinho Que Latia Muito não parava de uivar. Três dias depois, voltaram com as lanternas para o monturo e o trono, portando as cinzas de AMÃE em uma bacia. Colocaram a bacia no trono, despejaram as cinzas dentro, e os três ficaram olhando o infinito, em silêncio. Em seguida, um vendaval veio do nada, derrubando a bacia e espalhando as cinzas (AGUILAR, 2021, p. 148).

Necropoder. Esta expressão de Mbembe (2018, p. 53) traduz a condição espacial e temporal dos personagens. O lixão e o aparelho de indução neural configuram-se na imagem simbólica da máquina de guerra e da heteronomia por sujeitá-los a sua lei exterior em direção à vontade do Estado. O objetivo estamental maior é a conquista do território do lixão de Santos, da universidade indígena e da patente da máquina. A presença do necrocapitalismo ordenado contemporâneo ou pós-colonial na narrativa é bem marcada. É o lugar de poder difuso dos elementos estamentais de ordem individual que se relacionam com a produção da economia da morte e da decisão sobre a vida dos governados. Outro fato a ser destacado é o rompimento do controle social hierárquico capitalista acerca dos reprimidos para, ao mesmo

tempo, haver a sua submissão ao controle e à ascensão política, pois Vulgus Marxciano “se responsabilizou pela luta dos Códigos de Ética dos inventos e por sua distribuição dos lucros” (AGUILAR, 2021, p. 165). A narrativa contempla, na visão de Faoro (2012), a estrutura estamental da soberania popular, porém cede o seu advento à classe elitizada fomentada pela vontade de poder desse estrato social.

O que pode estar despercebido para muitos é, na verdade, um discurso centrado no conjunto metafórico dualístico entre necropoder e patrimonialismo. A rede de significações da semelhança é visível desde o colorido da capa até o jogo estilístico do título. As cores vermelho, laranja e amarelo sombreadas de verde que estampam tanto o desenho da mosca como as letras e as sílabas do título do livro representam os escaldantes raios solares, o ir e vir dos famigerados no aterro sanitário. Tal acepção imagética se estende com a quebra lexical de *O/sal/va/dor* para formar um anagrama visual. O devir das palavras “sal” em “sol”, “solar” e a expressão matemática “o avo” remetem-nos, ao adotar a leitura isotópica vertical, a dor e ao sofrimento desses corpos frutos do necrocapitalismo e do estamento patrimonial. Além da contestação metamórfica do protagonista, a ideia da fusão dos dois sistemas através da transfiguração da metáfora do duo está, de acordo com Fernandes (2005), na sobreposição do soberano sobre o cidadão com a chegada de O GRUPO ao poder enquanto salvadores do mundo com o invento da máquina neural. A transmutação exposta é carregada de ambição e poderio, sobretudo, por ser a conotação intertextual do poema *Mosca Azul*, de Machado de Assis¹. O inseto corresponde à condição simbólica da usurpação das identidades de Zé das Flores, José de Almeida Silva e José Lourenço Pinheiro, justamente, por integrarem o projeto de dominação da sociedade patrimonialista. Estes personagens não mais se enquadram na política da morte, mas na vida de privilégios, já que assumem, respectivamente, as condições de ecólogo indigenista, advogado/contador e ator.

José Roberto Aguilar imerge-nos no mais profundo abismo da miséria humana. *O Salvador do Mundo* detém de um enredo que retrata o patronato brasileiro pela relação do senhor-escravo. Com a transferência da tecnologia de indução neural à jurisdição do Estado e a outra parte para O GRUPO, a imagem do patrimonialismo se torna mais evidente. A conjuntura colonial do senhorio ressurgiu na figura do proprietário e a população na de servo, levando-se o distanciamento dos princípios da autonomia do povo livre. Esta transição

¹ Cf. “Era uma mosca azul, asas de ouro e granada,/Filha da China ou do Indostão,/Que entre as folhas brotou de uma rosa encarnada,/Em certa noite de verão. (...) Vinha a glória depois; – quatorze reis vencidos,/E enfim as páreas triunfais/De trezentas nações, e o parabéns unidos/Das coroas ocidentais” (ASSIS, 1994, p. 11-12).

de patente se enquadra na alegoria do homem cordial, pois na concepção de Holanda (1995, p. 146), a cordialidade é um funcionalismo patrimonial. Assim, tanto a invenção e o esforço coletivo da equipe como as garantias jurídicas dos cidadãos estão agora aferidas ao poder do estamento burocrático.

2. O romance e o discurso enunciativo da partida e do regresso

É na profundidade diegética que se revela a dissimulação da interioridade de Zé da Merda. A intenção de impor o poderio sobre A MÁQUINA e privatizar aquilo que deveria ser público aponta para o moderno capitalismo capaz de regulamentar o mecanismo estatal e os lucros, até porque “o primeiro mérito do Estado paralelo foi nunca perguntar sobre a queima de arquivos de sua identidade pregressa” (AGUILAR, 2021, p. 63). Os acontecimentos estão dentro de uma sequência cronológica a qual permite se distanciar da história em si para se colocar no tempo e no espaço da narrativa como realidade representada. Isto significa que o romance detém da mimese da produção da diferença, o do não *imitativo* proposto por Lima (2013), ao retratar a prevalência do patrimonialismo no Brasil pela (inter)relação da própria representação-efeito do real.

A sequência identitária assumida na narrativa pelo protagonista como herói e anti-herói é a caracterização antagônica da pós-modernidade e de seus extremos. Portanto, cada componente ficcional incorporado na trama é uma unidade dependente entre si, dado que a construção poética não termina no ato da configuração do texto e sim na atividade leitora ou no ato da refiguração (RICOEUR, 1994). Diante deste processo de produção, a inquietação do leitor é expandida ainda mais porque os acontecimentos históricos ou pré-narrados advindos do colonialismo estão no mundo do leitor pela política da vida e da morte. Perturbações essas frente às relações sociais do estamento que aumentam com a coesão monolítica das forças do necropoder. Esta evidência teórico-literária fica clara quando José Lourenço Pinheiros, o Zé da Merda já habitado em pele de burguês, se afasta do humanismo para embrenhar no liberalismo econômico mercantil com a fundação da universidade indígena sustentada pela base aquisitiva pública do patrimonialismo.

A falsa aparência de liberdade e das fragmentações identitárias dos personagens acentuam cada vez mais esse clímax vertiginoso tão típico da narrativa contemporânea. Logo, a revelação do pajé em que Zé da Merda é um Parakê, o meio homem, gera certa hesitação pelo fato de o protagonista se resguardar da sua individualidade para exercer o poder do patrimônio público no âmbito da condição particular. A outra epifania aludida pelo

indígena, e aqui voltando à metáfora do duo, é a imagem do Ionusê, a do ser no outro, que corresponde a sua face de escravocrata do patronato brasileiro então enraizada no monturo sanitário. A questão identitária prossegue com alguns personagens secundários como AMÃE (com as letras escritas todas juntas), a MULHER, O GRUPO, o JOÃO CACHORRO, a personificação de CACHORRO JOÃO e do Cachorrinho Que Latia Muito (com as iniciais maiúsculas). Apesar de serem grafadas em letras maiúsculas com evidência ao personalismo, a não nominação é o indício da cultura deturpada pela dominação de classes. A morfologia original dos substantivos próprios que reproduzem o perfil de cada um está no conceptismo interior da terra contrabandeada e do objeto criado/invenção, os quais os levaram à violência, à morte ou à ascensão do comando/poderio.

O Salvador do Mundo é um romance pós-moderno de linguagem direta com capítulos curtos e instâncias filosóficas proferidas pela voz narrativa onisciente. Este foco narrativo chamado por Barthes (2011) de focalização zero ao conhecer o sentimento mais íntimo dos personagens, é arquitetado pela própria significação do discurso e não, exclusivamente, do ponto de vista da função referencial (real). Nesse sentido, o prazer estético está nos desvios linguísticos, no uso dos discursos diretos pornográficos provenientes do desprazer sexual, das sensações sinestésicas de Zé da Merda e no campo semântico das setes ilustrações surrealistas edificadas nas cores preto e branco. Com isso, a hesitação volta a ser instigada no instante em que as imagens poético-visuais de ZÉ da MERDA, O PROFESSOR, BOTO, AMÃE (maiúsculas), Eulália, Zé das flores e, ainda, a de Dona Veneranda (letras cursivas) são submetidas à consciência das nominações como transposição semiótica para representar a passagem destes personagens da esfera servil a de proprietário/chefe.

A conversão do lixão, da universidade e A MÁQUINA são todas exploradas pelo capitalismo político e se tornam o patrimonialismo sob o comandado da classe subserviente do Estado. A inquietação do leitor move-se em direção à ordem social e extradiegética, pois na visão Genette (1979, p. 33), a temporalidade e a espacialidade estão estruturadas por uma relação metonímica constituída com a própria construção do texto. A contemplação artística de *O Salvador do Mundo* não é dirigida a um leitor desavisado. Afastando-se do conteúdo romantizado, a sua arquitetura composicional também está na desumanização literária. Logo, a apreciação poética se encontra na estrutura interartística das ilustrações e na revisitação da história na qualidade de realidade representada. Isto é perceptível no momento em que José Roberto Aguilar traduz e traslada a mesma dominação exercida do estamento territorial de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para a narrativa. A ideia da existência do dono do poder

pelas terras de Canudos agora é vista no domínio do monturo e do invento que aparecem como o ser vivo, do cosmo ao macrocosmo, porque ambas as narrativas são originárias desse empreendimento coagido pelas forças políticas (MONTELLO, 1982).

Levar o leitor a deparar com uma nova trama no cenário da literatura contemporânea voltada, exclusivamente, para o tema do capitalismo político orientado é um dos objetivos do autor. Ele convoca a cultura e desvenda o mecanismo monopolista do controle social a respeito dos créditos concedidos pelo consumo da produção privilegiada. Em contrapartida, as epifanias reveladas na intriga causam outra vez a excitação leitora. O real representado demonstra o resíduo anacrônico do capitalismo orientado e regulamentado pelas relações sociais a ele (do invento) vinculadas. Dentre as revelações estão os elementos culturais como a fábula do boto, os da dona Veneranda e os do poderoso xamã que se desenham em direção ao desfecho com a divulgação metafórica do emplastro pelos guias da floresta aos salvadores do mundo. Este segredo é o da pasta untada da máquina de indução neural e virtual repassada “para todos os viventes” da humanidade (AGUILAR, 2021, p. 143).

De fato, o leitor é seduzido pelo estilo prosaico no auge do entendimento do recado do boto a Zé das Flores. Cada parágrafo é revertido no fascínio do desconhecido daquilo que viria acontecer pela cura induzida da Máquina de Indução Virtual ao salvar não só a pátria, mas o mundo da peste pandêmica de covid-19. Isto faz de cada membro de O GRUPO o herói e, ao mesmo tempo, o anti-herói em razão da humanidade estar submissa ao sistema estamental patrimonialista. A voz do narrador heterodiegético não se exime de nos deslocar das margens para o centro da narrativa. O discurso da linguagem vai se configurando pelas predileções da vontade do poder dos personagens. Preferências estas ligadas à postura de defensor e de vilão, porque no Estado patrimonialista o conflito está na conjuntura do homem cordial. É notório o prestígio da ascensão política e da repressão daqueles que romperam com o esquema do controle social. O fato de não engrandecer uma sociedade sobre a outra e de levar as pessoas do monturo a aceitar a sua condição de excluídos deste processo, os reconsideram que “toda cultura verdadeira é uma cultura de paz” (AGUILAR, 2021, p. 158).

A significação de cada um dos tópicos frasais corresponde, de modo implícito, à figuração do bem coletivo dada pela individualidade de Zé das Flores e, ao mesmo tempo, o seu menosprezo às garantias legais da população. Este fato é evidente ao se ver as imposições das funções públicas sendo distanciadas para o domínio privado. O lucro da máquina neural, ao invés de se concentrar nas mãos dos desfavorecidos, vai para o Estado, pois as “relações políticas são, sobretudo, laços de sangue e de coração” (HOLANDA, 1995) no

patrimonialismo. Nota-se a existência da ordenação pessoal promovida pelo desequilíbrio social do poder, a qual é romantizada pelo grupo minoritário ao aceitar a transferência da patente ao dominador na condição de dividir toda a renda. Esta assimetria acontece ainda com a doação de dez por cento aos necessitados com a compra do lixão para o reflorestamento, a expansão do canil Cachorro João às várias cidades do país, as viagens de Zé das Flores pelo mundo como ator de teatro e, por último, a sua permanência com a família na Amazônia.

Com a leitura avançando para o final, o leitor passa então a se defrontar com trechos metadieгéticos dotados de uma aura poética significativa a qual o leva a compreender a analogia entre o título e o enredo. Logo, por se consubstanciar da metáfora do duo, na relação monturo/máquina de código compartilhado e, ainda, o dualístico Parakê/Ionusê, *O Salvador do Mundo* é a consciência drástica da mudança de padrões sociais que acomoda a concessão de privilégios e os transportam à estrutura burocrática do Estado. Esse elo de similitudes recupera a temática da ascensão do patrimonialismo assentado no estamento na literatura contemporânea brasileira, a qual foi esquecida desde o pré-modernismo com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. É na seara estamental e aflitiva que reside o personalismo e a passagem metamórfica do nome de Zé da Merda para Zé das Flores. O autor simboliza, nos princípios de Faoro (2012), essa ordem burocrática da sobreposição do soberano ao cidadão através da transição do capitalismo político ao ordenado estamental. Esta representação é figurada com o voo asqueroso da mosca nos dejetos orgânicos do monturo e na viagem do protagonista pelos rios da floresta amazônica até a sua morada em Xingu.

O Salvador do Mundo é uma narrativa fundamentada por meio do discurso da partida e do regresso, do biopoder e da necropolítica do estamento ordenado. A sua configuração ocorre pela própria plasticidade do gênero romance ao adotar o estilo de um novo romance e não aderir aos moldes do Realismo. Uma estética despersonalizada que se afasta, segundo Barthes (2009), das premissas subjetivas do autor, do narrador e, até mesmo, da época com a finalidade de relatar a pregnância da exterioridade. O mundo exterior impõe a interioridade do eu. A objetividade/desfamiliarização da escrita romanesca tradicional passa a causar certo estranhamento devido a essa linguagem autônoma que explica o hoje pelas particularidades do passado colonial, aproximando-o das estruturas patriarcais do real representado. Portanto, o caráter objetivo do romance é alcançado quando há a retomada da estrutura da obra aberta de Eco (2004) pela isotopia vertical para estetizar e retratar o conteúdo do estamento político. O enredo é configurado sob o plano da expressão literária da semelhança, o qual permite ao

leitor se situar e poder percorrer no nível mais profundo do texto, ou seja, o da travessia metamórfica de Zé da Merda para os caminhos tortuosos do patronato brasileiro.

O discurso enunciativo do regresso para a morte de AMÃE é uma peculiaridade da necropolítica. Esta recongnição se sucede na sequência de ações quando os personagens, na categoria de súditos, retornam a serem os sujeitos do monturo que, comparativamente e de modo antitético, se convertem no antro da terra e da escuridão, nos nascidos do sol de seu tempo e espaço. Afinal, o conceito autoritário de poder é monopolizado por meio do poderio político que demonstra a prevalência da cultura liberal dessa falsa liberdade e de igualdade. Portanto, trata-se de um antirromance, ou melhor, do novo romance ao fugir dos padrões da narrativa para produzir toda uma forma de expressão literária em que o ser humano é o objeto representado no enredo com personagens submetidos às particularidades do mundo do texto. *O Salvador do Mundo* é uma obra literária pós-moderna e de manifestação estética com um conteúdo vanguardista. Ele aborda os problemas sociais através da representação-efeito, o que permite ao leitor mergulhar nos mais profundos abissais do patrimonialismo estamental.

Considerações finais

O Salvador do Mundo, de José Roberto Aguilar, rompe com a estética do romance tradicional pelo viés ideológico de uma literatura introspectiva onde a trama e as personagens estão subordinadas aos detalhes do mundo. Em vez do narrador extradiegético concentrar na ação e descrição típica do movimento realista oitocentista, há toda uma exploração do enredo que está alinhado ao fluxo de consciência de quem conta e participa da prosa ficcional. Um conteúdo o qual traduz o comando do estamento burocrático e do senhor-cidadão presente na sociedade atual através do detalhamento dos objetos e em detrimento da caracterização do herói sem caráter. Isso nos mostra que a narrativa é permeada de um estilo que rompe com a tradição do romance por não simbolizar o homem, psicologicamente, mas sim por representá-lo como mera coisa ou colocá-lo na mesma categoria do monturo e da máquina de indução neural, afastando-o da condição pessoal para a de estatal.

O processo de significação e organização do romance causa um certo estranhamento no leitor pelas expectativas diegéticas. Este fato ocorre por uma narrativa desumanizada que não mimetiza o real para dar forma e conteúdo a narrativa. É, sobretudo, na representação-efeito e na escrita criativa que o discurso enunciativo metafórico retrata a permanência do patrimonialismo na nação brasileira marcado pelo jogo dualístico das oposições entre o povo e o capitalismo moderno orientado. Portanto, isso veio nos mostrar que a subjetividade partiu

do fator externo e está como um dos eixos formativos dessa narrativa, além da própria ordem estatal ao favorecer a restrição da liberdade e atuação civil dos personagens, dispendo-os na conjuntura do biopoder e do sistema da necropolítica.

Estar diante de um gênero literário inacabado é considerar todas as suas possibilidades de criação durante o processo de produção. *O Salvador do Mundo* é uma dessas obras de arte que nos permitem dizer, analisar e interpretar os acontecimentos pela escritura poética e não através do posicionamento distante daquilo que está dito pelos fatos históricos pós-coloniais. A experiência configurativa e refigurativa ricoeuriana do leitor também se torna um dos valores estéticos que quebraram os padrões vigentes do Realismo. O autor instituiu a metáfora viva para enriquecer a linguagem do duo. Este discurso reflete a manutenção da estrutura patrimonial do poder imperial ampliada hoje pelas organizações capitalistas e do estamento burocrático simbolizado por meio da imagem do senhor-cidadão como o dono do poder. Essa capacidade de refletir sobre a realidade representada ser tão relevante como a história e o fato de a escrita se preocupar com o nível estético, tornam-se nas características do romance ao deter do caráter experimental como resultado da invenção da própria forma.

Referências

- AGUILAR, José Roberto. *O Salvador do Mundo*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.
- ANTUNES, Arnaldo. Orelha do livro. In: AGUILAR, José Roberto. *O Salvador do Mundo*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.
- ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Augusto Góes, Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade e José Pereira Júnior. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. *Ensaio Críticos*. 1. ed. São Paulo: Almedina/Edições 70, 2009.
- BARTHES, Roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COSTA LIMA, Luiz. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2013.

- DEMO, Pedro. *Metodologia do conhecimento científico*. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- 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.
- FERNANDES, Florestan. *Circuito fechado*. São Paulo: Globo, 2010.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. São Paulo: Globo, 2005.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa: ensaio de método*. 1. ed. Tradução de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Arcádia, 1979.
- GIL, Antônio. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MONTELLLO, Josué. *Estampas literárias*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1956.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. 2. ed. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo I*. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas-SP: Papyrus, 1994.