

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**A REPÚBLICA TRANSATLÂNTICA E A (RE)DEMOCRATIZAÇÃO:  
A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NA OBRA DE GABRIEL DE MATTOS  
E AS DUAS FACES DE UMA MESMA HISTÓRIA DESSE MATO GROSSO**

**Marcos Rogério Ferreira dos Santos  
Ms. Rafael Eisinger Guimarães (orientador)**

**JUÍNA/2010**

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**A REPÚBLICA TRANSATLÂNTICA E A (RE)DEMOCRATIZAÇÃO:  
A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NA OBRA DE GABRIEL DE MATTOS  
E AS DUAS FACES DE UMA MESMA HISTÓRIA DESSE MATO GROSSO**

**Marcos Rogério Ferreira dos Santos**

**Ms. Rafael Eisinger Guimarães (orientador)**

*“Trabalho apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras Português/Inglês e Respectivas Literaturas.”*

**JUÍNA/2010**

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dr. Cláudio Silveira Maia

---

Ms. Jose Pietro Buono Nardelli Dellova

---

Ms. Rafael Eisinger Guimarães  
(Orientador)

Ao Deus inteligente, sem o qual nada poderia haver em mim. E à minha amada Patrícia, pelo seu amor e paciência.

## AGRADECIMENTOS

Ao Ms. Rafael Eisinger Guimarães – verdadeiro mestre – que me orientar nesse projeto, com paciência, compromisso e dedicação. Nenhuma questão não resolvida aqui deve ser atribuída a ele.

Ao Dr. Cláudio Silveira Maia, coordenador do curso de Letras nessa instituição, por sua luta para nos proporcionar uma educação melhor, por deixar as coisas fáceis fáceis, e ajudar-nos nas difíceis. E, ainda, pela motivação.

Ao Dr. Francisco Curbelo Bermudes, que me ensinou a responsabilidade de estudar, *gracias*, à Ms. Solange Raquel Weber, sem a qual o lúdico e eu nada teríamos em comum, ao Ms. Djalma Gonçalves Ramires pelo rigor metodológico, à Ms. Marina Silva Lopes por, até mesmo contra nossa vontade, fazer-nos perceber nossas potencialidades (nunca deixa de exigir de seus alunos).

Também, ao Ms. Jose Pietro Buono Nardelli Dellova, pela relação dialógica e pela poesia, *grazie*, ao Ms. Luiz Renato de Souza Pinto, a quem devo a escolha de Gabriel de Mattos e a tantas outras coisas, e aos demais professores que me ensinaram o fazer acadêmico, tantos, e todos igualmente especiais.

À minha amada Patricia, pela sua inteligência, paciência e amor, e pelos muitos dias que caminhamos juntos. Amo você, para sempre.

Àqueles que até nos momentos difíceis me amaram. Meus pais, Pedro e Nair, exemplos de superação para mim. E aos meus irmãos e sobrinhos, que geograficamente distantes nos encontramos uns dos outros nesse tempo.

Aos meus irmãos da Igreja Presbiteriana de Juína, pelo auxílio motivador e pelas orações, mesmo não podendo eu estar tão perto de vocês.

E a todos aqueles que, mesmo sem compreenderem minha ausência ante tantas atividades que essa graduação exigiu de mim, amaram-me.

Sem todos vocês, eu não teria conseguido.

A fé não consiste na ignorância, mas no conhecimento. (João Calvino)

Crer é também pensar. (John Stott)

## RESUMO

Esse trabalho se dedica a realizar uma análise da obra *República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, de Gabriel de Mattos, um romance que problematiza a chegada da república e da redemocratização à Mato Grosso. A análise aqui proposta justifica-se e desenvolve-se a partir da necessidade de uma releitura, transcendendo o discurso historiográfico, a versão dos vencedores, conforme Walter Benjamin, e apropriando-se da literatura como suplementar à história. O romance pós-moderno de Mattos, na linguagem de Linda Hutcheon, subverte a referencialidade desses eventos. Para sua realização, este estudo apropriou-se das teorias de Alcmeno Bastos, que discute os limites entre o romance histórico e o político, de Perry Anderson e Frederic Jameson para discutir a possibilidade de um romance histórico na modernidade e na pós-modernidade, e de Linda Hutcheon para desenvolver o conceito de metaficção historiográfica, na poética da pós-modernidade. Além dessas questões, serão trabalhados também o conceito de “enchimento”, da narrativa do cotidiano, de Franco Moretti, a leitura de Roberto Damatta, sobre a *casa* e a *rua* como categorias sociológicas para compreender a sociedade brasileira, e o conceito de publicização da vida privada e da privatização da vida pública, teoria proposta por Jameson, a partir da noção de Hannah Arendt. Os objetivos aqui propostos são a investigação do percurso do romance histórico e a realização da análise da obra de Gabriel de Mattos procurando compreender as denúncias sociais dos eventos abordados, tanto em sua estética como no tema. Discussão que conduziu à proposição de um drama como rompimento no silenciamento do evento axial da narrativa.

Palavras-chave: Gabriel de Mattos. Metaficção Historiográfica. Pós-modernidade. Redemocratização. República.

## ABSTRACT

This work dedicates to accomplish an analysis of the work *República Transatlântica or o Estado Livre de Mato Grosso*, by Gabriel de Mattos, a novel that problematizes the arrival of the republic and the redemocratization in Mato Grosso. The proposed analysis here it justifies and develops itself from the necessity of a rereading, transcending the historiographical speech, the winners version, according to Walter Benjamin, and appropriating of the literature as a supplement to history. Mattos's postmodern novel, in Linda Hutcheon's language, subverts the referentiality of these events. For its accomplishment, this study it appropriated of the theories of Alcmeno Bastos, that discusses the limits between the political and historical romance, of Perry Anderson and Frederic Jameson, to discuss the possibility of a historical novel in the modernity and post modernity, and of Linda Hutcheon to develop the concept of historiographical metafiction, in the postmodernism's poetics. Besides theses questions, It will be also worked the "filling" concept, of the narrative of the everyday, by Franco Moretti, Roberto Damatta's reading about the *house* and the *street* as sociological categories to comprehend Brazilian society; and concept of publicity of the private life and of the privatization of the public life, theory proposed by Jameson from Hannah Arendt's notion. The proposed goals here are the investigation of the route of the historical romance and the accomplishment of the analysis of the work of Gabriel de Mattos, trying to comprehend events' boarded social accusations, so much in its aesthetics as in the theme. Discussion that led to proposition of a drama as a disruption on silence of the narrative axial event.

Keywords: Gabriel de Mattos. Historiographical Metafiction. Postmodernism. Democratization. Republic.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 O PERCURSO DO ROMANCE HISTÓRICO.....</b>	<b>12</b>
1.1 Romance histórico ou político .....	12
1.2 O romance histórico na modernidade.....	14
1.3 A metaficção historiográfica na pós-modernidade.....	18
1.3.1 Subjetividade .....	20
1.3.2 Intertextualidade .....	20
1.3.3 Referência .....	21
1.3.4 Ideologia.....	22
<b>2 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA MATO-GROSSENSE.....</b>	<b>23</b>
2.1 Os Capítulos: Redemocratização .....	24
2.1.1 A casa: esfera privada.....	25
2.1.2 A rua: esfera pública.....	27
2.1.3 Privatização da vida pública e publicização da vida privada .....	28
2.2 Os Atos: República.....	31
2.2.1 Primeiro Ato, A Alvorada Republicana .....	32
2.2.2 Segundo Ato: O.S.P.B.....	33
2.2.3 Terceiro Ato: Os Fantasmas de Porto Pacheco .....	36
2.2.4 Quarto Ato: O Limbo dos Heróis.....	39
2.3 Entre Capítulos e Atos.....	42
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

*O pior analfabeto é o analfabeto político. Ele não ouve, não fala, nem participa dos acontecimentos políticos. Ele não sabe que o custo de vida, o preço do feijão, do peixe, da farinha, do aluguel, do sapato e do remédio dependem das decisões políticas.*

*O analfabeto político é tão burro que se orgulha e estufa o peito dizendo que odeia a política. Não sabe o imbecil que, da sua ignorância política nasce a prostituta, o menor abandonado, e o pior de todos os bandidos, que é o político vigarista, pilantra, corrupto e lacaio das empresas nacionais e multinacionais.*

(Bertolt Brecht, *O Analfabeto Político*)

Há nos brasileiros uma tendência apolítica. Na verdade, uma ignorância política disfarçada de não gostar de política, como fuga. Vive-se fugindo. E sem compreender como as coisas acontecem. Muitos fenômenos políticos aconteceram nessa terra. Todavia, a necessidade de compreender o que tudo isso significou continua. Não há certeza se o Brasil deixou de ser colônia, se tornou-se independente, se o que vive é uma república mesmo, muito menos se há democracia (se as escolhas, os votos, são livres de verdade).

É a partir dessas questões que o tema desse trabalho – uma análise da obra *República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, de Gabriel de Mattos, um romance que problematiza a chegada da república e da redemocratização à Mato Grosso – se justifica.

Para ser compreendida, a história necessita de uma releitura, transcendendo o discurso historiográfico, a versão dos vencedores, conforme Walter Benjamin. E para fazê-lo – uma vez que a literatura é suplemento da história, conforme propõe Jacques Derrida – é importante apropriar-se dela. O romance pós-moderno de Mattos, na linguagem de Linda Hutcheon, subverte a referencialidade (e também outras questões) dos eventos históricos supracitados.

Para realizar essa análise, esse trabalho apropria-se das teorias de Alcmeno Bastos, que discute os limites entre o romance histórico e o político, de Perry Anderson e Frederic Jameson para discutir a possibilidade de um romance histórico

na modernidade e na pós-modernidade, e de Linda Hutcheon para desenvolver o conceito de metaficção historiográfica. Além dessas questões, são trabalhados também o conceito de “enchimento”, da narrativa do cotidiano, de Franco Moretti, a leitura sociológica de Roberto Damatta sobre a casa e a rua como categorias sociológicas para compreender a sociedade brasileira, e o conceito de publicização da vida privada e na privatização da vida pública, teoria proposta por Jameson, a partir da noção de Hannah Arendt.

Os objetivos propostos neste trabalho são a investigação do percurso do romance histórico e a realização da análise da obra de Gabriel de Mattos, procurando compreender as denúncias sociais dos eventos abordados, tanto em sua estética como no tema. Objetivos que estão estruturados nos capítulos que seguem.

O inicial, *O Percurso do Romance Histórico*, tem como proposta perceber, em primeiro lugar, se é possível pensarmos em romance histórico em contraposição ao romance político. Essa discussão conduziu-se para uma investigação dos romances moderno e pós-moderno, através das teorias de Fredric Jameson e Perry Anderson, para aquele romance, e de Linda Hutcheon para este.

Já o segundo capítulo é dedicado à análise do romance pós-moderno de Mattos. Aqui são investigadas as características da metaficção historiográfica existentes na obra, bem como sua abordagem política, uma vez que os eixos temáticos da obra giram em torno de dois momentos específicos da história mato-grossense: o alvorecer da República e os dilemas vividos por Mato Grosso nos anos que o seguem, e os comícios de 1984, das Diretas-Já e do candidato indireto à presidência Paulo Maluf, ano de redemocratização do Brasil.

No primeiro eixo é analisado, nas palavras de Franco Moretti (2003, p. 7), o “enchimento”, a narrativa do cotidiano presente na obra, bem como os núcleos casa (esfera privada) e rua (esfera pública), através da teoria sociológica de Roberto DaMatta (1997), e a posterior subversão dessas esferas na publicização da vida privada e na privatização da vida pública, teoria proposta por Jameson a partir da noção de Hannah Arendt.

Já no segundo, eixo que tem como gênero o drama, o aspecto principal analisado é sua estética enquanto comunicadora. É a teatralização desse momento histórico, através de recursos linguísticos, como a ironia e a sátira, que está em foco,

propondo uma discussão das articulações político-militares encenadas no palco. Apresentando duas condições: a existência de uma encenação na esfera pública ante a plateia passiva – o povo – e a tentativa de Gabriel de Mattos exhibir, trazer essa esfera pública para o palco, para que a plateia veja esses joguetes realizados nos bastidores.

E, por fim, este trabalho de conclusão de curso busca conectar os atos e os capítulos, os dois eixos da obra, demonstrando que esse segundo eixo, o drama do final do século XX, funciona como uma metáfora para a situação política atual, a despeito de todas as possíveis transformações que Mato Grosso viveu no campo político. O que se propõe aqui, em outras palavras, é compreender a função do silenciamento do evento axial da narrativa e os dramas que o solucionam.

Questões estas que conduzem à compreensão da situação política na história de Mato Grosso, a partir da metaficção historiográfica, do romance pós-moderno, de Gabriel da Mattos. A versão dos vencidos, conforme Benjamin.

## 1 O PERCURSO DO ROMANCE HISTÓRICO

[...] se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores.

(Walter Benjamin, *Sobre o Conceito da História*)

Levando-se em consideração que o objeto dessa pesquisa, a obra *República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, de Gabriel de Mattos (2005), recebe em sua ficha catalográfica a classificação (questionada se satisfatória) de *ficção histórica*, bem como o fato de sua temática política abordar dois momentos históricos específicos, somando a isso sua construção estética peculiar, sente-se a necessidade de discutir, os elementos envolvidos nessa relação que se estabelece entre a literatura, a política e a história.

### 1.1 Romance histórico ou político

A discussão aqui proposta parte da abordagem de Alcmeno Bastos (1999), como tentativa de estabelecer fronteiras entre romance histórico e romance político, fronteiras essas que em sua concepção – embora sendo tênues – existem.

Para Bastos (1999, p. 151), há um perigo de julgar que o romance histórico “nada mais seja que o resultado da ação do tempo sobre a perspectiva, crítica ou não, do leitor”. Entretanto, aponta ele para a necessidade de fazer distinção do que seria extração histórica e do que não o seria, obedecendo a certas condições.

Uma primeira distinção seria – respondendo a questão: “em relação a que (ou a quem) é de extração histórica a matéria semiotizada?” (BASTOS, 1999, p. 151) – a eleição da perspectiva do narrador como atribuidor primeiro da historicidade transmitindo ao leitor forte impressão desta. Perspectiva vista, como exemplo, no romance histórico romântico clássico, no qual o narrador apresentava-se confundido com o autor, em um distanciamento temporal da matéria narrada e próximo ao leitor

contemporâneo. Perspectiva, todavia, que não se ajusta à narrativa moderna e – sobretudo – à pós-moderna, com suas “incontáveis opções diferentes do cômodo distanciamento temporal [...] aparentemente incompatíveis com a ‘remotividade’ do assunto” (BASTOS, 1999, p. 152).

Assim, Bastos (1999, p. 152) propõe a “oposição *ali e outrora x aqui e agora* como fundadora da diferença básica entre o romance histórico e o romance político”. Este, com seu caráter aberto, em contraposição àquele, com um narrador distanciado da matéria narrada (mesmo no caso de um narrador moderno/pós-moderno e sua flexibilidade de localização temporal).

Para criar tal efeito – o de historicidade – outras opções são utilizadas, como o uso recorrente de nomes próprios de pessoas, lugares, eventos etc., a escolha de uma figura histórica reconhecida e o rigor na reconstrução de uma época utilizando às vezes até mesmo as fontes consultadas.

Outro elemento destacado pelo autor é o caráter epilodal<sup>1</sup> do romance histórico. Apesar da localização do narrador, é possível perceber-se, ainda, o quanto a matéria narrada é remota.

Quanto aos aspectos caracterizadores do romance político, o primeiro equívoco desconstruído é o de que este é literatura engajada a serviço de uma causa política, que se adapta melhor à função revolucionária. Crença existente pelo caráter que hoje assume esse tipo de romance e também por – ao falar diretamente ao leitor – afetá-lo para transformação.

Bastos também aponta o fato de que tanto o romance histórico quanto o político se apropriam de matéria narrada, logo histórica, e assim, por si só, essa característica não seria definidora de uma obra como inquestionavelmente histórica. Todavia, para o autor nem tudo é história, havendo a necessidade de fazer-se “um recorte seletivo na massa de experiências pelas quais passam as comunidades para a determinação do que é e do que não é histórico” (BASTOS, 1999, p. 154).

Para estabelecer tal delimitação, parte-se da recusa à hipótese de um romance político que possa vir a ser um dia histórico. Embora sua matéria narrada possa tornar-se histórica, há – sem restrição qualitativa – ausência de dimensão epilodal, constituidora de um caráter aberto, inconcluso. E isso não é constituído

---

<sup>1</sup> Tal aspecto refere-se à concepção de um fechamento, de uma conclusão narratológica.

apenas pelo fato de sua publicação ser no momento em que os fatos estavam em andamento, uma vez que a ficção permite fazer um distanciamento para o futuro e depois apresentar um fechamento.

Referindo-se à *Quarup*, de Antonio Callado, o crítico interpreta-a como uma narrativa terminada com a impossibilidade de conhecimento do desfecho do personagem Nando, ou de um desfecho aberto para a multiplicidade de possibilidades para a forma “como terminou a saga dos diversos Nandos que atuaram na cena política do Brasil dos anos 60/70” (BASTOS, 1999, p. 155). A condição do romance político tem, então, na fórmula *aqui e agora* sua síntese.

Embora Bastos tenha esclarecido que sua abordagem é uma pesquisa em andamento e que cabe ainda uma reflexão mais ampla sobre o romance considerado genericamente, sobretudo quanto à referencialidade<sup>2</sup>, sua divisão parece deixar em aberto – de fato – aspectos significativos que podem comprometer, inclusive, a validade de tais fronteiras.

Discussão que pode ser problematizada partindo de um resgate do trajeto do conceito de romance histórico que sobreviveu rompendo séculos e escolas, tornado controverso para a modernidade, teorizado para além de Lukács, conforme Perry Anderson, reinventado e ainda possível na modernidade e na pós-modernidade e agora revisitado a partir do conceito de metaficção historiográfica.

## 1.2 O romance histórico na modernidade

Como produto do nacionalismo romântico – e “isso vale tanto para Tolstói como para Scott [...], e muitos outros” (ANDERSON, 2007, p. 208) –, nasceu o romance histórico, como aponta Fredric Jameson (2007, p. 205), “na imensa multiplicidade do universo da prosa ficcional, [...] quase que por definição, o mais consistentemente político”.

Quando a modernidade chega a ele, suscita Jameson (2007, p. 187): “seria o romance histórico minimamente possível no quadro de uma estética modernista?”.

---

<sup>2</sup> Referencialidade abordada a *posteriori*, através da teoria da Linda Hutcheon, sobre o romance pós-moderno, a metaficção historiográfica.

Para esse teórico, não, mesmo que prefira ao final deixar uma “provocação e uma questão em aberto” (JAMESON, 2007, p. 201). Apenas a pós-modernidade o salvaria.

E o que sustenta sua postura é a concepção de um romance histórico constituído de uma objetividade antagônica ao espírito intensificadamente subjetivo da modernidade, o qual dificulta o discernimento das dimensões históricas. Ao longo de seu artigo problematizador – desde seu próprio título – Jameson aponta alguns aspectos caracterizadores desse romance.

Numa primeira discussão, a respeito do realismo de Walter Scott, o crítico literário aponta sua impossibilidade ante a presença de um dualismo ético do bem e do mal. Característica esta própria de um drama de costume, apenas neutralizado em *Romula*, de George Eliot – seu único romance histórico – e também em *Guerra e Paz*, de Tolstói.

Ainda, quanto ao conteúdo do romance histórico, partindo da proposição de Paul Ricoeur – como tentativa de coordenar os gêneros historiografia e romance – Jameson (2007, p. 190) propõe estarmos em face de três “planos ontológicos radicalmente descontínuos e incompatíveis”. O primeiro plano é o existencial, da vida individual dos personagens reais/ficcionais. O segundo, o histórico, manifesta-se na relação entre o indivíduo e seus contemporâneos, bem como entre aquele e as gerações anteriores e posteriores a ele. Já o tempo cosmológico, o terceiro, diferentemente do distanciamento que pensava-se haver, mostra-se interventivo, pois “até mesmo essa dimensão da vida do sistema solar e das galáxias não se encontra tão distante das dimensões temporais e existenciais” (JAMESON, 2007, p. 190).

Ainda, para Jameson, um evento axial deve estar presente na narrativa ou ser recriado para tornar esta histórica, bem como transcender do tempo individual para a coletividade, evidenciando a intercessão de ambos. O caráter histórico de um romance centra-se não na descrição dos costumes de um povo, não na representação de um evento histórico grandioso, não na narrativa da vida de indivíduos em crises ou grandes figuras históricas,

[...] mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida. (JAMESON, 2007, p. 192)



Embora Jameson tenha proposto distinguir um realismo do século XIX de Tolstói de um drama de costume de Scott, realismo esse como prefiguração do modernismo, o crítico retoma em forma de paradoxo – paradoxo deixado em aberto – a afirmação da impossibilidade mesma desse romance histórico, uma vez que “a primazia que o modernismo confere à percepção pura acaba por privá-lo de qualquer possibilidade de discernir aquela outra dimensão, do público ou da história” (JAMESON, 2007, p. 200), necessária para sua inconfundível estrutura. Ele exemplifica tal posicionamento também a partir da fantasmagoria *Wallenstein*, de Alfred Döblin, que era

uma narrativa alucinatória escrita noites a fio após as terríveis cirurgias e amputações que esse jovem médico era chamado a realizar diariamente durante a Primeira Guerra Mundial [...] que exprime fielmente a monstruosidade daquele imenso conflito. (JAMESON, 2007, p. 200)

Apesar de prestar-se a uma experiência estilística, carregada de fluxos chocantes de imagens e acontecimentos, um pesadelo, subjetivamente expressionista, sem sequer evocar um comentário interpretativo como o de um historiador, essa obra não abandona um referencial, não sendo aistórica<sup>3</sup>, nem deixando de apresentar caricaturas históricas grotescas. Obra que, conforme a concepção do crítico literário, na pós-modernidade seria o romance histórico por excelência.

Um desvio estrutural, como ele chama, inverte completamente a concepção de uma verdade histórica, não mais abordada pela verificação ou verossimilhança, mas pelo poder do falso e do fictício: a *metahistória*. Enquanto o modernismo vê a dúvida, o pós-moderno vê a multiplicidade de versões, fantásticas e autocontraditórias por vezes.

Já Anderson, divergindo de Jameson, aponta-nos algumas questões problematizadoras importantes. Primeiro, Tolstói, quanto a essa estrutura melodramática, não a transcende, antes se condiciona a ela, pois “falsificou deliberadamente as evidências no que elas eram inconvenientes a seus propósitos propagandísticos” (ANDERSON, 2007, p. 208), a despeito de seu cuidadoso estudo da matéria histórica contemplada em *Guerra e Paz*, obra não considerada mais hoje romance histórico, ao mesmo tempo em que coloca Scott acima dos moralismos do melodrama de época.

---

<sup>3</sup> A opção pela construção gráfica aistórico e não ahistórico atende à preferência do próprio Jameson.

Embora assuma a existência de um romance histórico europeu na metade do século XIX não ofensivo ao sentimento patriótico, agora literatura de entretenimento como *Os três mosqueteiros* e suas imitações, e assumo-o ofuscado na entreguerras, Anderson sustenta a possibilidade do romance histórico na modernidade (exceto se teorizado por Lukács), através de um apanhado histórico exaustivo ao longo do século XX.

Em um Estados Unidos escudado pela Primeira Guerra, pôde *Absalão, Absalão*, de William Faulkner, ser produzido, bem como um *E o vento levou*, de Margaret Mitchell, maior sucesso de todos os tempos. E ainda *Orlando*, de Virginia Woolf, “talvez a única que desafia a assertiva de Jameson segundo a qual um romance histórico modernista seria impossível” (ANDERSON, 2007, p. 214), e *A marcha de Radetzky*, de Joseph Roth (não mais num percurso progressista, antes uma trajetória profundamente pessimista), obra pouco notada em seu tempo pelo ofuscamento produzido pela Segunda Guerra, quando o gênero caiu em descrédito profundo.

Descrédito esse demonstrado através da imperceptibilidade primeira daquele que se tornou o maior romance histórico do século XX, *O leopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, inclusive rejeitado inicialmente para publicação e visto pela crítica com incerteza. E também, nos mesmos anos, no Egito, a *Trilogia do Cairo*, de Naguib Mahfouz, obra que se adequou à concepção lukácsiana de romance histórico.

Umás poucas joias antigas sobre um imenso monte de lixo, essa era a situação do romance histórico cerca de trinta anos após a Segunda Guerra. Foi quando a cena mudou abruptamente, em uma das mais impressionantes transformações na história da literatura. Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX. Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação. (ANDERSON, 2007, p. 216)

Chegamos ao pós-modernismo. E nesse romance histórico reinventado para a pós-modernidade, todas as regras do cânone clássico, tais como explicadas por Lukács, são desprezadas e invertidas, podendo ser misturado livremente os tempos, adotar como personagens centrais figuras históricas, propor finais alternativos. E assim, como para Jameson toda a discussão culmina (em um novo conceito) na metahistória, para Anderson, remete à ficção metahistórica.

### 1.3 A metaficção historiográfica na pós-modernidade

A partir das concepções de Linda Hutcheon (1991), expostas em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, podemos discutir esse novo romance (ou essa nova forma de romance) para a pós-modernidade: a metaficção historiográfica. Nas palavras de Hutcheon (1991, p. 197) “[...] é o acontecimento historiográfico que complica a questão da referência. A metaficção ensina seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginários”.

Para Hutcheon (1991, p. 141), não havia separação entre a literatura e os estudos históricos “pelo menos antes do advento da ‘história científica’ de Ranke”. Teoria que as leituras críticas das duas ciências contestam, por concentrarem-se mais naquilo que elas têm em comum: ambas se apoiam mais na verossimilhança que na verdade objetiva, são identificadas como construtos linguísticos, são convencionalizadas enquanto narrativas e são igualmente intertextuais. São estes os ensinamentos implícitos, também, da metaficção historiográfica.

Somado a esse aspecto, a teórica ressalta que, “conforme demonstrou Barbara Foley, no século passado a redação da história e do romance histórico influenciaram-se reciprocamente” (HUTCHEON, 1991, p. 142) em obras que questionaram a convencionalidade da narrativa, a referência, a presença da subjetividade, sua textualidade e sua ideologia.

O pós-modernismo busca contestar aquilo em que ele está envolvido, por isso procura manter “a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico porque [...] não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta” (HUTCHEON, 1991, p. 142), o que o torna empreendimento cultural contraditório.

Para Aristóteles (1982, 1.451a-b), o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 142)

Todavia, muitas versões imaginárias de mundos históricos e reais já foram produzidas utilizando técnicas de representação ficcional. O que o romance pós-moderno também faz, e ainda o faz inversamente, confrontando “os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”

(HUTCHEON, 1991, p. 142), confronto que se recusa a uma recuperação ou desintegração de qualquer um dos lados dessa dicotomia e ainda se dispõe a explorá-los.

Discutindo a “relação entre a escrita da ‘estória’ e da ‘história’ com a ‘verdade’ e a exclusão da prática em Defoe” (HUTCHEON, 1991, p. 143), *Foe*, de Michael Coetzee, revela a exclusão ou silenciamento que contadores de estória – mas também historiadores – fizeram. Discussão bastante retomada em outras metaficções historiográficas.

Na pós-modernidade, as preocupações não estão mais em relação à falsidades/mentiras, como no século XVIII, mas à multiplicidade e dispersão das verdades referentes, como nos romances pós-modernos *O Papagaio de Flaubert*, de Julian Barnes, *Famous Last Words*, de Timothy Findley, e *A Maggot*, de John Fowles, que afirmam apenas existir verdades no plural, sugerindo que, nesse pós-moderno, verdade e falsidade não podem ser discutidas.

Diferenciando a ficção pós-moderna da histórica do século XIX, Hutcheon aponta que, enquanto nessa há um protagonista-tipo, naquela pode haver tudo, menos esse tipo (exceto para ser atacado ironicamente): excêntricos, marginalizados, figuras ficcionais periféricas, podendo personagens históricos assumir status diferentes (um excêntrico), adotando “a pluralidade e reconhecimento da diferença [...] não existe nenhuma noção de universalidade cultural [...] o protagonista é individual, condicionado cultural” (HUTCHEON, 1991, p. 151).

Também a metaficção historiográfica apropria as verdades e as mentiras do registro da história bem como faz uma utilização dos dados históricos diferente da ficção histórica – que costuma proporcionar verificabilidade – tentando dar sentido aos fatos coletados. E utiliza-se ainda da não-relegação das figuras históricas a papéis medianos, como no romance histórico<sup>4</sup>.

Para Hutcheon, em relação à historiografia e à ficção, nos romances pós-modernos, diversas questões específicas precisam ser levantadas, a saber, a subjetividade problematizada, a intertextualidade como elemento único para conhecermos o passado, a referência subvertida e a ideologia existente na ficção –

---

<sup>4</sup> Ver Jameson (2007).

bem como na própria disciplina história – para compreender-se os elementos que colocam a metaficção historiográfica em funcionamento.

### 1.3.1 Subjetividade

A primeira dessas questões refere-se às formas de narração privilegiadas pela metaficção historiográfica: “os múltiplos pontos de vista [...] ou um narrador declaradamente onisciente” (HUTCHEON, 1991, p. 156). Todavia, em ambos não encontramos mais um narrador confiante, antes abertamente incerto em relação ao passado e – como consequência dessa postura – problematizador da subjetividade na história. Assim, a narrativa pós-moderna

[...] estabelece, diferencia e depois dispersa as vozes (e os corpos) narrativas estáveis que utilizam a memória para tentar dar sentido ao passado. Ele insere e depois subverte os conceitos tradicionais de subjetividade; ao mesmo tempo, afirma e é capaz de estilhaçar ‘a unidade do ser do homem pela qual se pensava que ele poderia estender sua soberania ao acontecimento do passado’ (Foucault 1977, 153). [...] forma tipicamente pós-moderna e paradoxal. (HUTCHEON, 1991, p. 156)

### 1.3.2 Intertextualidade

O *modus operandi* da incorporação do texto do passado – ou melhor dizendo, do *passado textualizado*, pois tem-se compreendido que o conhecimento que se tem da história é apenas através de textos que a ela se referem e não a ela propriamente – na materialização textual do presente também se constitui em outra questão considerada por Hutcheon. Uma intertextualidade como manifestação do desejo de uma distância reduzida entre passado e futuro, além de uma reescrita do passado inserida em um novo contexto. Desejo que, diferentemente do modernista, não é “reorganizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado [...] não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história” (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Antes, há um confronto direto com o passado da literatura e também da historiografia, pois ambas se originam de outros textos, portanto, o romance pós-

moderno “usa e abusa desses ecos intertextuais” – conforme conceitua Hutcheon (1991, p. 157) – e então subvertendo seu poder através da ironia, uma vez que o que existe são apenas textos escritos.

### 1.3.3 Referência

Em uma terceira questão, Hutcheon (1991, p. 157) afirma que – ao perguntar se a metaficção historiográfica se refere ao mundo da história ou da ficção – admite-se necessariamente a existência de uma “separação radical entre os pressupostos básicos que estão por trás dessas duas noções de referência”, a da história e a da literatura, presumindo que os referentes daquela são reais e dessa não.

O que nos ensina a metaficção historiográfica, no entanto, é que – nos dois casos – temos apenas a referência de outros textos que narram o passado, “só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 157). Todavia, isso não significa sentido esvaziado da linguagem, ainda há comunicação através do texto. O que o romance pós-moderno faz é abordar a existência da “[...] perda de fé em nossa capacidade de conhecer (de forma não problemática) essa realidade e, portanto, de ser capaz de representá-la com a linguagem” (HUTCHEON, 1991, p. 157). E, aqui, ficção e historiografia não se diferenciam.

Mais do que isso, a ficção na pós-modernidade levanta questões novas quanto à referência. Nesse sentido, a pergunta

não é ‘a que objeto empiricamente real do passado se refere a linguagem da história’; [...] é ‘a que **contexto discursivo** poderia pertencer essa linguagem? A que textualizações anteriores precisamos nos referir’ [...] (HUTCHEON, 1991, p. 157, grifo nosso).

A metaficção historiográfica sugere o não existir de uma verdade eterna, o que se tem é apenas autorreferência, e o faz de forma autoconsciente para depois a utilizar para enfatizar a natureza discursiva dessa referência, condicionando nossa forma de apropriar-se do passado, e que poder ser feito somente através de seus vestígios.

### 1.3.4 Ideologia

Por fim, como uma última questão fundamental para a compreensão da relação da história com a ficção, a ideologia, Hutcheon (1991, p. 158) afirma que a metaficção historiográfica apresenta uma ficção, seu condicionamento histórico e uma história discursivamente estruturada, conseguindo “ampliar o debate sobre as implicações ideológicas da conjunção foucaultiana entre poder e conhecimento”.

Para Salman Rushdie (apud HUTCHEON, 1991, p. 158),

A história é uma seleção natural. Versões mutantes do passado lutam pelo domínio; surgem novas espécies de fato, e as verdades antigas, antediluvianas, ficam contra a parede com os olhos vendados, fumando o último cigarro. Só sobrevivem as mutações dos fortes. Os fracos, os anônimos, os derrotados deixam poucas marcas. [...] A história só ama aqueles que a dominam: é uma relação de escravidão mútua.

E é por isso que o romance pós-moderno busca saber a quem pertence a história que sobrevive. Daí serem as noções de história e ficção desestabilizadas pela metaficção historiográfica.

Hayden White (apud HUTCHEON, 1991, p. 159), em relação à história, aponta que “toda representação do passado tem implicações ideológicas específicas”. Todavia é importante compreender que, para a ficção pós moderna, essa ideologia é paradoxal porque se apropria do material histórico e depois o subverte. Hutcheon (1991, p. 160) também ressalta como importante o fato de que a ideologia pós-moderna tem como atitude não “ignorar as tendenciosidades culturais e as convenções interpretativas, bem como de questionar a autoridade – mesmo sua própria autoridade”.

## 2 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA MATO-GROSSENSE

*Liberdade, fraternidade, paz e justiça,  
é a missão da República, tranquilizem-se, pois,  
todos os cidadãos que todos os direitos  
serão garantidos em sua plenitude.*

(Antonio Maria Coelho, na proclamação aos  
mato-grossenses, a 9 de dezembro de 1899)

*República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, de Gabriel de Mattos (2005), é um romance marcado pelo hibridismo, utilizando-se diferentes gêneros (prosa e drama) e linguagens (verbal e imagética). Configuração que, conforme Hutcheon, é um aspecto da metaficção historiográfica, pois,

uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto presente é a paródia. Em *A Maggot*, de John Fowles, os intertextos paródicos são literários e históricos. Estão intercaladas ao longo do livro páginas da *Gentleman's Magazine*, de 1736, mas também há muitas referências ao drama do século XVIII, alusões formalmente motivadas pela presença de atores na trama. Porém, é a ficção desse período que Fowles se refere com maior frequência [...], mas sobretudo sua mistura entre fato e ficção [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 156)

No romance de Mattos estamos diante de estrutura similar. A obra é iniciada e concluída por capítulos nomeados *Zero*, apresentando também um *Intervallo* (nome do capítulo estabelecido como divisor central da obra) com imagens de páginas de jornais, como *O Corumbaense* (1883), *O Republicano* (1896) e *O Iniciador* (1883), mostrando propagandas, penhores, convocações, anúncios, leilões, convites, comunicados oficiais, classificados etc., inusitados para o século XX. Além desses elementos, há ilustrações distribuídas ao longo do romance, feitas pelo próprio autor.

Mattos (2005, p. 7) inclui em sua obra uma *nota do autor*, apontando tratar-se de uma “ficção histórica, portanto nem tudo é mera coincidência”. Afirma ser a referência a 1984 legítima no tempo e no espaço, exceto pelo clima recriado livremente, além de indicar uma lista de historiografias voltadas aos acontecimentos pós-republicanos no Mato Grosso do século XIX.

Além desses elementos que marcam o caráter híbrido da obra, há duas questões que são centrais: os *capítulos* e os *atos*, que estão intercalados e abordam dois eixos temáticos específicos.



Nos *capítulos*, a narrativa do romance apresenta como eixo temático a redemocratização do Brasil, especificamente dois comícios realizados em Mato Grosso: o das Diretas-Já, em 20 de fevereiro de 1984, e o do candidato indireto à presidência Paulo Maluf, em 23 de novembro do mesmo ano, em torno dos quais gira toda uma trama urbana.

Já nos *atos* dramáticos, uma peça de teatro, o evento que compõe seu eixo temático é a Proclamação da República – chegada à Mato Grosso apenas em 9 de dezembro de 1889 – e os eventos posteriores a ela. Com um tom satírico (contrapondo aos capítulos e a sua narrativa do cotidiano, de banalidades), os atos ressignificam os momentos pós-republicanos.

Um aspecto dos capítulos *Zero* que merece referência é a apresentação de duas figuras distintas que conduzem os dois núcleos centrais dos capítulos da obra: Luíza, no *Zero* inicial, e Marcelo, no final.

## 2.1 Os Capítulos: Redemocratização

A narrativa prosaica do final do século XX, com seus dois núcleos principais<sup>5</sup>, representa – conforme pretende-se demonstrar – a esfera privada e a pública. Ambos os núcleos funcionam como fios condutores para chegar-se àquilo que é tratado com ênfase nessa análise: a inter-relação que essas esferas estabelecem entre si e a comunicação que essa construção estética promove.

Ao apropriar-se da teoria do sociólogo brasileiro Roberto DaMatta (1997), é possível tomar,

a **casa** e a **rua** como duas ‘categorias sociológicas’ fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira de uma maneira globalizada. [...] estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados [...]. (DAMATTA, 1997, p. 7-8, grifo nosso)

Para o sociólogo, todos sabem que é possível fazer em casa coisas que na rua são condenadas, como “exigir atenção para a nossa presença e opinião, querer

---

<sup>5</sup> Essa abordagem prefere considerar o possível terceiro núcleo – do capitão Matosso lutando contra o tóxico – como pertencente ao mesmo de Luíza, pois, a figura representante desse crime a ser combatido é o próprio namorado dela, o Vito.

um lugar determinado e permanente na hierarquia da família e requerer um espaço a que temos direito inalienável e perpétuo” (DAMATTA, 1997, p. 11-12). Já na rua, os indivíduos passam por autônomos, sendo maltratados pelas autoridades, não tendo direito voz, nem paz. Ele afirma ainda que

[...] não será exagerado observar que, por causa disso, nosso comportamento na rua (e nas coisas públicas que ela necessariamente encerra) é igualmente negativo. Jogamos o lixo para fora de nossa calçada, portas e janelas; não obedecemos às regras de trânsito, somos até mesmo capazes de depredar a coisa comum, utilizando aquele célebre e não analisado argumento segundo o qual tudo que fica fora de nossa casa é um “problema do governo”! Na rua a vergonha da desordem não é mais nossa, mas do Estado. [...] Limpamos ritualmente a casa e sujamos a rua sem cerimônia ou pejo... (DAMATTA, 1997, p. 12)

Portanto, *casa* representa a esfera privada e *rua* a pública. E é possível perceber esse jogo imagético nos núcleos delimitados nessa análise.

### 2.1.1 A casa: esfera privada

No núcleo que gira em torno de Luíza, tudo se estabelece na *casa*, é ali que a narrativa se desenvolve. É na *casa* onde se enxerga o sorriso que destoa do olhar triste de Celidônio, onde se conhece a conflituosa relação de Luíza e Vito (e também a dele com o tráfico), onde se sente os desejos de infidelidade de Ilcléia, onde Luíza e Leonora convergem suas relações.

É também na *casa* que Anacleto Tavares é apresentado, o pai de Luíza, um capitalista pretensioso que tem como projeto ambicioso imortalizar seu nome. E para fazer isso, joga com as relações de poder, com atores políticos como o deputado federal Airtom Lopes que, por sua vez, no caminho inverso, tem-no como possibilidade de projeção política mais significativa que o comício do dia. O que pode ser visto em

[...] quem diria que tão pequeno bloco de papel quadriculado guarda o maior projeto de Anacleto Tavares! E muita coisa da realização desse projeto depende da visita do deputado federal Airtom Lopes, hoje, para o almoço. [...] Seu nome. Tão permanente, tão vivo como o do parente Antônio Raposo Tavares. Anacleto Tavares, nome de cidade. I...mort..tal! (MATTOS, 2005, p. 27)

A ambição de Anacleto Tavares pode ser percebida ainda, satiricamente, na descrição da *casa*, onde “o pai de Luíza mandara construir seu escritório numa

espécie de mirante, **acima do nível do resto da casa** [...] o mirante do escritório acima de tudo” (MATTOS, 2005, p. 23, grifo nosso).

Entretanto, é importante destacar que outro aspecto dessa prosa é o desenvolvimento daquilo que Franco Moretti (2003, p. 7), através de sua análise dos romances realistas do século XIX, chama de “enchimentos”, narração do cotidiano, um discurso narrativo que parece conduzir ao banal, induzindo à compreensão de que o banal é o importante, ocultando as relações criminosas da trama.

A narrativa, ao apresentar a chegada de Leonora, amiga de Luíza, a Mato Grosso, demonstra esse aspecto. No trajeto para casa, banalidades recebem atenção do narrador, com em

toda a atenção [de Luíza] concentrada na avenida, o carro gemendo em segunda para vencer a subida. A motorista não se decidia a engatar uma marcha mais cômoda, das três que o automóvel novo ainda possuía; o resultado era um rolar vagaroso, que Leonora aproveitava observando a cidade, entre sorrisos amigáveis e expressões como “massa” e “maior barato” ditas em voz baixa. (MATTOS, 2005, p. 21)

Também, na casa essa ênfase aos aspectos triviais adquire mais relevância, como em “as duas garotas entraram pela porta de trás da garagem, sem passar pela sala de visitas. Leonora levava a cachara que havia comprado no Mercado do Peixe, ainda pingando uma aguinha de cheiro forte” (MATTOS, 2005, p. 23).

Ofuscada nessa narrativa de banalidades, inclusive nos diálogos, é possível encontrar uma abordagem política através da tentativa de Leonora modificar a visão de Luíza sobre as Diretas-Já, em “[...] esse negócio de comunismo já era [...] o que tem de subversivo em votar pra presidente?” (MATTOS, 2005, p. 24). Outro aspecto que pode ser entrevisto na narrativa do cotidiano é a denúncia da prática de voto condicionada às relações de interesse da família de Luíza. Além dessas discussões e da figura de Anacleto Tavares, nada mais nas sete páginas dessa cena passa de trivialidades.

Um personagem que também materializa a privacidade na casa e a banalidade na narrativa é Celidônio, um colunista social deprimido por uma paixão não correspondida, que integra-se à família de Luíza – onde encontra-se na maior parte da narrativa – e às tramas existentes nela. Seus discursos predominantemente representam a trivialidade. A alta sociedade, as confissões de Ilcléia, a vida

criminosa de Vito, Leonora, o trabalho entediante dele, a indiferença de Dalton. Sua própria função social constitui uma temática do banal.

Outro elemento é importante ressaltar aqui. Trata-se do fato de, na esfera do privado, as pessoas estabelecerem relações estreitas (em contraposição ao distanciamento que poderá ser visto na abordagem sobre a esfera pública). Nesse núcleo, os personagens estão intimamente relacionados. Leonora e Celidônio, dois elementos externos ao núcleo familiar, são integrados com naturalidade. O próprio deputado Airtom, que pertence à outra esfera, não apenas estabelece proximidade com Anacleto, mas também com a própria família através de uma possível relação com Ilcléia.

### 2.1.2 A rua: esfera pública

O núcleo Marcelo é o oposto do núcleo Luzia. A própria narrativa começa com Marcelo na *rua*, lendo um panfleto do primeiro comício. É para a esfera pública que sua trama se projeta. É ele quem conduz a Antônio Jefferson, professor de história e diretor do grupo teatral Paiaguás Suicidas, a Lydia Lacerda, repórter paulista responsável por cobrir os comícios, e a toda discussão histórico-crítica, para – na linguagem de Hutcheon (1991) e na atitude autoconsciente da metaficção historiográfica – subverter a referência.

Outro elemento que contribui para percebermos essa dicotomia público/privado é a relação de Marcelo com Lydia que, embora convirja ao final para o privado, se constitui e se desenvolve predominantemente no público.

Na segunda cena é possível perceber que Marcelo simbolicamente se materializa no público, tornando-se representante da relação do governo com a imprensa. É também através dele que tornam-se conhecidos os detalhes do espaço público do comício, a geografia urbana, o espaço de entretenimento social etc.

Todavia, é importante considerar que a característica da narrativa do cotidiano, de “enchimentos”, como conceitua Moretti (2003), permanece nesse núcleo. As discussões políticas, próprias do evento em questão, estão diluídas em

questões de outra ordem. Na primeira cena, por exemplo, o que se salva dessa discussão é apenas a imagem do panfleto que Marcelo tem na mão, pois o restante da narrativa é uma digressão – na rua – como uma estratégia narrativa para que o leitor possa conhecer sua vida. Ao colocar o panfleto no bolso, resgata temas como infância, faculdade, aventuras amorosas, namorada, gravidez, casamento, filho, trabalho, desejo à aposentadoria.

Essa banalidade<sup>6</sup> segue nas demais cenas desse núcleo, sendo apenas na presença de Antônio Jefferson que as discussões políticas recebem relevo, excetuando raríssimos momentos dissolvidos ao longo da narrativa.

Ainda, um elemento que foi discutido na esfera do privado, e que está em oposição à do público, é o distanciamento que existe nesta em detrimento da proximidade daquela. Os elementos desse núcleo, embora se relacionem, desfrutam desse isolamento, dessa relativa distância. Característica que é própria de uma sociedade urbano-industrial: estar sozinho no meio da multidão.

Não significa que os personagens não se relacionem, ou não intensificam relações, como em Marcelo e Lydia, apenas que – diferente no outro núcleo, onde as relações já parecem nascer estreitas – aqui elas são constituídas a partir de demandas.

### 2.1.3 Privatização da vida pública e publicização da vida privada

Até aqui fora abordado dois aspectos distintos da trama, as esferas pública e privada, materializadas nos núcleos Marcelo e Luíza. Entretanto, conforme nos apresenta Jameson (2007, p. 202), apropriando-se da noção de Hannah Arendt, é importante considerar

[...] uma privatização da vida pública. Tudo, pensava ela, está sendo atraído para a esfera privada; julgamos os nossos políticos como a qualquer pessoa que encontramos no dia-a-dia; o político é rebaixado ao nível de uma simples especialização da realidade entre muitas outras.

---

<sup>6</sup> É importante considerar que a abordagem sobre essa narrativa do cotidiano, de “enchimentos”, de trivialidades, de banalidades, entre outros termos que se aproximam a isso, tratada por Moretti (2003), não está posta como redutora do valor estético da obra. Antes, a serviço dessa estética, bem como da temática da obra. Aqui, como ocultadora das relações criminosas da trama.

Ou ainda, aponta ele, “talvez seja o inverso disso: há lugares no mundo em que as grandes crises, normalmente diferenciadas da vida privada [...] tornaram-se uma realidade cotidiana” (JAMESON, 2007, p. 202). Embora para o crítico literário este segundo aspecto receba outra conotação, aqui o relevante é demonstrar a reversibilidade da teoria de Arendt.

Uma primeira demonstração de ambos os casos – para efeito de contraste – se dá nos capítulos *Zero*. Luíza, que ao longo do romance representa a esfera privada, no *Zero* inicial, apresenta-se na rua. É do lado de fora que estabelece a primeira relação da trama. Em contraposição, Marcelo, que se constitui na trama como representante da esfera pública, no *Zero* final, apresenta-se agora na casa. Ambientes que, para DaMatta (1997), são representação de duas categorias sociológicas importantes para compreender a sociedade brasileira, no texto de Gabriel de Mattos são subvertidos.

Outros elementos contribuem para a discussão. Para demonstrar a privatização da vida pública, basta focar Anacleto Tavares. É na esfera privada – no seu escritório, um espaço mais íntimo ainda que a própria casa – que ele articula a execução de seus planos que, pelo seu caráter político, pertencem essencialmente à esfera pública.

É ainda possível perceber essa privatização através da cena em que Marcelo está de seu ambiente de trabalho. Primeiro, através da narrativa, é denunciado que no aparelho estatal o importante não são os interesses públicos (a máquina administrativa funcionando eficazmente), mas o horário do final de expediente, com é possível ver em

[...] o relógio de ponto ali ao lado é a principal atração do dia, todos os funcionários, quando levantam os rostos das máquinas de escrever ou papéis timbrados, invariável e dissimuladamente passam os olhos pelos ponteiros [...] hoje está certo o meio expediente. (MATTOS, 2005, p. 130).

Somado a isso, através do juízo que Marcelo estabelece do Dr. Santos e do advogado, revelam-se os joguetes de interesses, o uso das relações de poder, a apropriação do público para o uso privado.

Por fim, dentre tantos elementos disponíveis, destaca-se a relação de Marcelo com a repórter. Sendo ele, como já apontado, um representante “das boas relações [do governo] com a imprensa, **sem se envolver muito**” (MATTOS, 2005, p. 37, grifo

nosso), portanto relação da esfera pública, produz nessa relação uma convergência substancial para a esfera privada.

Por outro lado, a publicização da vida privada encontra-se já no início da narrativa. É na rua – no espaço público – que Marcelo produz uma digressão já considerada nessa análise. É também nessa relação que Celidônio apresenta-se como caricatura desse fenômeno. Um colunista social está justamente em função de tornar pública a vida privada. E a narrativa não oculta isso,

[...] páginas com notas sociais caprichosamente recortadas de jornais já amarelados, acompanhando a trajetória de “A pequena Luíza C. Tavares” [...] desde o nascimento, “enchendo de alegria a vida de Ilcléia e Anacleto Tavares”, até as últimas fofocas “com um conhecido playboy das noites cuiabanas” (MATTOS, 2005, p. 24).

E ainda, em um diálogo com Leonora: “qual é seu nome inteiro, querida? Tenho que avisar a sociedade cuiabana de sua visita. Não pense que vai sair incólume daqui!” (MATTOS, 2005, p. 44).

A transposição de ambas as esferas aponta para a tentativa de Mattos demonstrar o desequilíbrio sociopolítico vivido nesse momento histórico. A política, que em essência é uma preocupação pública, é tratada nos acordos realizados na casa, enquanto as questões particulares do indivíduo se desenvolvem no espaço público. Mecanismo funcional de um ocultar daquilo que deveria ser a efetiva preocupação dessa esfera, os interesses públicos.

O romance ainda apresenta outro mecanismo às avessas, o evento axial relegado ao segundo plano. Este, que em princípio é o eixo central dos capítulos da narrativa, é apresentado ofuscado, inclusive pela própria apresentação dos títulos de seus capítulos, a saber, *Antes do Primeiro Comício* e *Depois do Primeiro Comício* para o das Diretas-Já, e *Antes do Segundo Comício* e *Depois do Segundo Comício* para o de Paulo Maluf.

Essa narrativa possibilita perceber, a partir de sua própria estrutura, no uso de um silenciamento que deixa uma lacuna em aberto, permitindo conjeturar sobre a irrelevância desses eventos produtores de cidadania, daquilo que se propõe a fazer enquanto movimento de democratização.

## 2.2 Os Atos: República

Nos atos, o gênero drama é escolhido para representar o eixo temático dos eventos pós-republicanos. Uma encenação teatral que interpreta acontecimentos do século XIX em Mato Grosso, começando em 1889, com a chegada da República nesse estado (com quase trinta dias depois de atraso), e estendendo-se até 1899.

Essa abordagem tem como proposta olhar para a estética dos atos, a partir da própria escolha do gênero dramático, como metáfora para a situação política do estado de Mato Grosso nesse período republicano. Escolha tornada explícita ao longo do texto através de marcas cênicas deixadas por Mattos, como em

Chega um homem com chapéu largo de palha, capa de chuva e botas de esporas, puxando um ofegante **cavalo de pau**. [...] À luz de um poste **trazido às pressas para o cenário**, Benedito lê o bilhete. [...] O rapaz tira um papel do bolso, o cavaleiro se posta sério à sua frente (**de costas para a plateia** e como se fizesse parte dela). (MATTOS, 2005 p. 62, 72, grifo nosso)

A metáfora é percebida no *showing*<sup>7</sup> da história como uma peça de teatro. A trama é uma articulação encenada no palco político, seguindo um roteiro específico, e é mostrada ao público como espontânea, fluída, natural. O ensaio acontece nos bastidores, no palco, a teatralização, a encenação.

E aqui é encontrado um paradoxo. Se por um lado a encenação é metáfora para a prática política naquele Mato Grosso (e, em que medida, no de 1984 também?), por outro é através da encenação que tudo se torna visível à plateia. Em outras palavras, há tanto uma encenação política, como uma política sendo encenada. Naquela, os joguetes e manobras, nesta, o trazer a público seu *ethos* perverso.

Outro elemento perceptível nesse eixo é a privatização da vida pública, potencializada, sobretudo no tema. Pois, embora a política pertença à esfera pública e, conforme DaMatta (1997), esteja na rua, o drama aqui prioriza tematicamente as discussões na privacidade, nas articulações particulares, na casa, materializadas através do uso de uma linguagem satírica e irônica.

---

<sup>7</sup> LEITE (2002, p. 7,14) propõe a possibilidade de narrar (*telling*) e mostrar (*showing*), a partir da técnica da ficção de Lubbock.



Todavia, além desses elementos que perpassam toda a dramatização, cada ato, ao abordar tempos históricos pontuais, permite promover discussões específicas a partir de seus particulares na estética e, também, em seu discurso.

### 2.2.1 Primeiro Ato, A Alvorada Republicana

A temática do primeiro ato é a chegada da proclamação da República na distante província de Mato Grosso – a 9 de dezembro de 1889 e, ao exemplo de 15 de novembro, de madrugada (também anoiteceu império e amanheceu república em Mato Grosso!) – e a ordem de que o general Antonio Maria Coelho deveria ser o governo para essa fase de transição.

Aqui já é possível perceber o uso dessa linguagem satírica, quando o tenente-coronel Marques Fontes, procurando – na madrugada – o jornalista Vital Batista de Araújo, da *A Gazeta*, para lhe contar as novas, uma marca linguística é produzida para mostrar a ilusão da proclamação, ele diz “[...] os militares *proclamaram* a República” (MATTOS, 2005, p. 64). República essa que, conforme Marilena Chauí,

[...] exprime a realidade concreta de lutas socioeconômicas e os rearranjos de poder no interior da classe dominante [...] se, de fato, a República é o resultado de uma ação social e política, todavia não é assim que ideologicamente ela aparece. (CHAUÍ, 2000, p. 27)

Nessa madrugada tudo se articulou. O foco desse ato não é o evento da proclamação em si, mas as manobras políticas realizadas às sombras, no oculto, por grupos partidários distintos – embora, “como se houvesse muita diferença entre Conservadores e Liberais!” (MATTOS, 2005, p. 60) – preocupados em garantir uma fatia do poder na nova República.

Manobras políticas, não para impedir que o coronel Antonio Maria ascendesse ao poder, mas para se projetarem como aliados dele, um opositor dos conservadores e, ao mesmo tempo, um liberal traído pelos seus próprios companheiros de partido. Assim, os grupos políticos trabalham na madrugada.

E, como elemento que completa a metáfora, o romance pós-moderna de Gabriel de Mattos apresenta aqui o povo – a plateia – como aqueles que apenas

prestam-se ao papel de assistir. Construção irônica que pode ser percebida no trecho a seguir.

– Ora, bom homem, a República está aí, vamos festejar! Olhe, a gente pode ensaiar para a aclamação ao novo governador.

– Governador?

– É, um presidente de província na República.

– É a mesma coisa?

– Não, é tudo diferente! Vai ter mais festa, mais alegria!

– É?...

– É mesmo, agora vamos ensaiar.

O rapaz tira um papel do bolso, o cavaleiro se posta sério à sua frente (de costas para a plateia e como se fizesse parte dela).

– Temos um monte de vivas aqui, vamos lá. O primeiro é “Viva a República”!

– Viva a República.

– Está meio chocho. Todo mundo, vamos outra vez! – convoca a plateia – Viva a República!!

– Viva a República!

– Isso, está animado. (MATTOS, 2005, p. 71-72)

Se o teatro é feito pelos políticos em suas dramatizações, há outro grupo, que apenas assiste, o povo, alheio a todas as decisões.

### 2.2.2 Segundo Ato: O.S.P.B.

Ato que tem como título a sigla que corresponde a uma disciplina denominada Organização Social e Política Brasileira, que

[...] de acordo com o Decreto Lei 869/68, tornou-se obrigatória no currículo escolar brasileiro a partir de 1969, juntamente com a disciplina de Educação Moral e Cívica (EMC). Ambas foram adotadas em substituição às matérias de Filosofia e Sociologia e ficaram caracterizadas pela transmissão da ideologia do regime autoritário ao exaltar o nacionalismo e o civismo dos alunos e privilegiar o ensino de informações factuais em detrimento da reflexão e da análise. O contexto da época incluía a decretação do AI5, desde 1968, e o início dos “anos de chumbo” - a fase mais repressiva do regime militar cujo “slogan” mais conhecido era “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Dessa forma, as duas matérias foram condenadas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), estabelecidos pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996, por terem sido impregnadas de um “caráter negativo de doutrinação”. (MENEZES; SANTOS, 2010)

Um dos personagens produz uma frase que justifica, através de um antagonismo, a razão desse título. Tanto Hermengarda como os demais indivíduos envolvidos na cena dizem não entender política.

**Não entendo nada de política nem quero entender.** Não dá para minha cabeça. [...] Outros e outras também colocam que não estão entendendo nada. [...] **Os diretores estão perplexos com a alienação dos grupos.** (MATTOS, 2005, p. 108, grifo nosso)

Conexão que se estabelece porque a função da disciplina O.S.P.B. é justamente promover aos estudantes compreensão sobre política. É a sátira em funcionamento da obra de Mattos.

O tema abordado é o embate dos conservadores com os liberais e a tentativa de constituir partidos políticos, sendo que o general Antonio Maria é – ao menos em princípio – o “polo de entendimento entre esses dois partidos, cujas lutas e disputas sempre atrapalham o nosso desenvolvimento [...] um homem acima das paixões partidárias” (MATTOS, 2005, p. 108). É a desorganização política do novo estado de Mato Grosso. A data desse evento é 17 de agosto de 1891, dia em que Manuel José Murtinho ascende ao poder e promove a estabilidade do governo de Mato Grosso.

Drama que se desenrola em perplexidade, com acordos e desacordos, formações de partidos, rupturas e novas formações. Mattos, reproduzindo esse embate, se apropria – conforme Hutcheon (1991, p. 157) – dos “ecos intertextuais” e, então, os subverte, como sugere ela fazer a metaficção historiográfica. Um exemplo pode ser visto em um manifesto de Joaquim Murtinho ante a situação em Mato Grosso:

Com effeito, o partido ahi foi creado com o nome de partido nacional, nome que nada significa, é um partido que poderá apresentar-se com o título de republicano, mas cujo fundo, cuja organização, cuja vida é sem dúvida, menos democrática do que qualquer um dos partidos monárquicos. Um paertido republicano é creado pelo povo; [...] Só o que voz affirmo é que o governador não pode exerce ao mesmo tempo as funções de chefe de um partido, porque o poder de que se acha investido foi-lhe dado para servir ao Estado e não a um grupo político<sup>8</sup>. (MATTOS, 2005, p. 115-116)

A obra também apresenta, em tom irônico, a denúncia da prática criminosa no cenário político-eleitoral,

– Bem, primeiramente, para mostrar a seriedade de nossos princípios, vamos colocar a tropa na rua.

[...]

– Só para deixar claro que vai ser pleito justo.

<sup>8</sup> Nessa citação manteve-se conforme o original, com a grafia do século XIX.

[...]

– E depois, governador, esse negócio de eleição é sério, a gente não pode brincar. Quem está conosco tem que estar conosco! É melhor escrever para os funcionários públicos que eles, se quiserem continuar onde estão é melhor votarem na gente.

– Os mesários das seções eleitorais também precisam ser do nosso lado, afinal eles são como funcionários públicos, ou seja, do Governo.

– E agora, pessoal?

– Ora, o governador não entende o que está fazendo.

– Fomos falar com ele e nos disse que está simplesmente cuidando para que a eleição corra nos conformes.

Alvorço, protestos desencontrados. O pessoal da panfletagem foge da política, ao fundo. (MATTOS, 2005, p. 116-117)

A trama conduz a caminhos diferentes, com o surgimento de novos governos. Depois de dois anos de mandato do general Antonio Maria Coelho (09/12/1889 – 15/02/1891), o posto de governador passa por instabilidades.

No mesmo ano de 1891, apenas para efeito de compreensão dessa situação, é importante citar que Mato Grosso teve mais quatro governadores. Frederico Solón de Sampaio Ribeiro (16/02/1891 – 31/03/1891), José da Silva Rondon (01/04/1891 – 05/06/1891), João Nepomuceno de Medeiros Mallet (06/06/1891 – 16/08/1891) e, finalmente, Manuel José Murtinho (17/08/1891 – 15/08/1895), que enfim promoveu estabilidade (ao menos em tempo de duração de mandato) no governo.

Instabilidade percebida na obra em “do fundo da plateia vem Generoso Ponce com um militar [...]. – Acontece que esta eleição foi a 3 de janeiro e desde o dia primeiro o coronel Solón Ribeiro, – aponta um militar a seu lado – é o governador do Estado!” (MATTOS, 2005, p. 119). E também em

Do fundo da plateia, por onde sumiu o coronel Solón, uma outra voz.

– Pronto, tchês, chegou o governador que vai colocar esse estadito nos eixos; barbaridade, mas que terra quente! – entra, de bombachas e mala, e se apresenta. – Coronel João Nepomuceno de Medeiros Mallet, a vosso dispor. (MATTOS, 2005, p. 120)

E este, depois de não encontrar acordo entre as duas frentes políticas, transfere o poder estabelecendo um novo governador, se apropriando de uma linguagem que se aproxima do escracho,

Um homem se destaca do grupo da direita, entrega um papelzinho ao coronel.

– Muito bem, o senhor... – lê o papelzinho – vai ser o... presidente, não é mesmo? Manoel José Murtinho. Barbaridade!, não és irmão do dr. Joaquim Murtinho?

- Sou sim, coronel, pura coincidência.
- *Buenos*, não importa. E o primeiro vice é o senhor... – consulta o papelzinho – Generoso Paes Leme de Souza Ponce. Ah, comandante, vamos à posse.
- Apaga-se a cena. [...]
- Entendeu agora, Garda? [...]
- Bem, entender assim... o que *houve*, eu entendi. Mas ainda tenho uma dúvida.
- [...]
- Será que essa tal de República vai dar certo? (MATTOS, 2005, p. 122)

A ironia é um elemento constante na obra, dividindo espaço com a sátira. Num diálogo entre os diretores de teatro, percebe-se o uso daquela em relação à nova situação política, republicana:

- Mas estamos numa República, cara diretora.
- Tem certeza, caro diretor?
- Novos tempos, governos novos.
- Até que ponto *novos*, caro diretor?
- Bem... (MATTOS, 2005, p. 108)

Na introdução desse ato também há outro elemento irônico, uma epígrafe do próprio general Antonio Maria Coelho (1889, apud MATTOS, 2005, p. 107), no momento da proclamação da República em Mato Grosso,

Liberdade, fraternidade, paz e justiça,  
é a missão da República, tranquilizem-se, pois  
todos os cidadãos que todos os direitos  
serão garantidos em sua plenitude.

A estrutura do drama mostra esse discurso como vazio de sentido. Logo depois de inseri-lo, apresenta uma realidade distinta e distante, um Estado confuso, conflituoso, tomado de instabilidade. Um leitor mais atento conseguirá perceber a comunicatividade dessa estrutura, característica que percorre toda a obra.

### 2.2.3 Terceiro Ato: Os Fantasmas de Porto Pacheco

Esse ato é uma encenação da tentativa frustrada de criação de um Mato Grosso livre. Como nas palavras do coronel João da Silva Barbosa, “– Devemos declarar livre o Estado de Mato Grosso, fazê-lo uma república independente, a

República Transatlântica” (MATTOS, 2005, p. 160-161), hipotecando o Estado à Inglaterra para obtenção dos recursos necessários para realizar tal separação.

Machado de Assis, em sua coluna de crônicas para a *Gazeta de Notícias*, no dia 8 de maio de 1892, se refere a essa situação,

Matto Grosso foi o assumpto principal da semana. Nunca elle esteve menos Matto, nem mais Grosso. Tudo se esperava d'a-quellas paragens, excepto uma republica, se são exactas as noticias que o affirmam, porque ha outras que o negam; mas n'este caso a minha regra é crer, principalmente se ha telegramma. Ninguém imagina a fé que tenho em telegrammas. Demais, folhas europeas de 13 a 14 do mez passado, faliam da nova republica transatlântica como de cousa feita e acabada. Algumas descrevem a bandeira. Duas d'essas folhas (por signal que londrinhas) chegam á aconselhar ao governo da União que abandone Matto Grosso, por lhe dar muito trabalho e ficar longe, sem real proveito. Se eu fosse governo, acceitava o conselho, e pregava uma boa peça á nova republica, abandonando-a, não á sua sorte, como dizem as duas folhas, mas á Inglaterra. A Inglaterra também perdia no negócio, porque o novo território ficava-lhe muito mais longe; mas, sendo sua obrigação não deixar terra sem tamanho, tinha de suar o topete só em extrahir mineraes, desbatar, colonizar, pregar, fazer em summa de Matto Grosso um matto fino. Eu, rigorosamente, não tenho nada com isto. Não perco uma unha do pé nem da mão, se perdermos Matto Grosso. E não é melhor que me fique antes a unha que Matto Grosso? Em que é que Matto Grosso é meu? [...] <sup>9</sup>. (ASSIS, 1892)

Batalha essa que ficou registrada nos anais do Brasil, também pelo historiador Hernani Donato, em seu *Dicionário das Batalhas Brasileiras*. Ele registra

1892 – REPÚBLICA TRANSATLÂNTICA DE MATO GROSSO. Retirado da presidência do estado por ato do mar. Deodoro, o gen. Antônio Maria Coelho decidiu retomar o poder tão logo conheceu a renúncia do presidente da República. Obteve o apoio do 7º RC Ligeira, de Nioaque e fez ocupar Cuiabá (1.2.1892) pela tropa ao mando do seu sobrinho, maj. Anibal da Mota. Em Corumbá, o cel. João da Silva Barbosa, partidário do general Coelho, ganhou o apoio de 200 soldados e da flotilha de Ladário, menos um barco. A 31.3., os levantados buscaram emprestar dignidade ao seu movimento **proclamando a República Transatlântica de Mato Grosso**. A reação foi iniciada pelo vice-presidente estadual, Generoso Ponce, organizador da Legião Floriano Peixoto, com a qual combateu vitoriosamente em Rosário e Boa Vista e foi pôr (7.5) sítio a Cuiabá, ocupando-a a 13 e governando até 20.7 quando reassumiu o presidente legal, Murinho. No sul, os *federais* retomaram sem dificuldade Miranda e Nioaque. Corumbá fora desertada, antes pelos insurgentes. (DONATO, 1996, p. 136, grifo nosso)

É a partir do coronel Barbosa, assumindo o primeiro plano, que todo o drama se desenvolve nesse ato. O cenário se apresenta na mesma condição que Donato registra, exceto pela divergência de data em relação a Mattos que estabelece o dia 17 de junho, enquanto aquele, 20 de junho, conforme pode ser visto a seguir.

<sup>9</sup> O texto utilizado aqui está na grafia original da publicação, em 8 de maio de 1892.

20(?).6.1892 - CORUMBÁ. MT. República Transatlântica de MT. O cel. João da Silva Barbosa e vários oficiais proclamadores da República Transatlântica já se haviam retirado no rumo de Asunción, Paraguai. (DONATO, 1996, p. 266-267)

Para Mattos, esse lugar é próximo a Porto Pacheco, onde o coronel Barbosa, um dos responsáveis pela revolução, recebe a visita de Libânio Honório dos Santos, um guarda-livros, tentando buscar respostas para sua morte e também “entender como um coronel de Exército se mete a fundador de repúblicas” (MATTOS, 2005, p. 150).

Trama que se desenvolve com uma ruptura dos limites espaço-temporais. Embora já dito anteriormente, é importante lembrar que o romance pós-moderno, conforme Hutcheon (1991, p. 156) “[...] estabelece, diferencia e depois dispersa as vozes (e os corpos) narrativas estáveis que utilizam a memória para tentar dar sentido ao passado”.

Com isso, a pós-modernidade promove uma ruptura com a subjetividade tradicional, estilhaçando “a unidade do ser do homem pela qual se pensava que ele poderia estender sua soberania ao acontecimento do passado” (FOUCAULT apud HUTCHEON, 1991, p. 156).

É com essa subversividade que Mattos desenvolve esse ato. Libânio – um fantasma – ao encontrar-se com o coronel Barbosa, estabelece um diálogo que conduz à necessidade de olhar para o passado na tentativa de compreender sua própria história (a de Libânio) e também o porquê da tentativa de criar essa distinta República. E ao fazer isso, a narrativa propõe uma história líquida, aberta, possível de flutuar entre presente e passado, bem como a ausência de fronteiras físicas. Portanto, espaço e tempo são abertos.

A imagem de Libânio e um não-limite espaço-temporal possibilitam a essa análise uma leitura desses elementos como metafóricos. Assim como Libânio, não seria a República velha um fantasma do passado que, ante uma situação não resolvida para si, entra novamente na história em busca de respostas? Ou não seria possível ler esse fantasma Libânio como uma metáfora que sugere a visão da proclamação da República como uma espécie de fantasma? A redemocratização não está trazendo à tona os fantasmas do passado com questões não resolvidas?

Questões deixadas em aberto em uma dramatização que, do mesmo modo que na estrutura geral desse eixo temático, enfoca a esfera pública e privatiza-a, nas tramas e articulações que envolveram esse momento singular na história de Mato Grosso. História envolta em embates entre as forças político-militares nessa guerra ideológica.

#### 2.2.4 Quarto Ato: O Limbo dos Heróis

Se fosse possível aceitar a concepção de Aristóteles quanto à postura do historiador e do poeta em relação ao passado, em que, “o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer” (HUTCHEON, 1991, p. 142), poder-se-ia demonstrar tal situação através da construção desse último ato, salvo se esses elementos já não tivessem articulados dentro da própria ficção dramática.

Pois, a dramatização que se propõe aqui apresenta não apenas uma versão ficcional em contraposição à histórica, como propôs Aristóteles, mas duas. A primeira delas está associada a um metadrama<sup>10</sup>, pois a encenação do ato inicia-se com uma encenação interna do diálogo de dois militares, o comandante Generoso Paes Leme de Souza Ponce e o major Aníbal Augusto da Mota, produzido por dois servos da casa do major.

É através do roteiro produzido pelos personagens centrais do eixo temático desse ato que se torna possível descortinar toda a articulação político-militar do contexto de 1899, mas também como representativo dos anos que vieram antes – e, se for possível afirmar, aquilo que viria a acontecer na redemocratização de 1984 – nesse Mato Grosso.

Sua versão metadramática, verossimilhante, é uma projeção daquilo que aconteceria mais tarde em Cuiabá no ano de 1906, a 7 de julho,

Foi executado ontem na Fábrica de Pólvora, região do Coxipó do Ouro, o presidente de Mato Grosso, Coronel Antônio Paes de Barros, mais conhecido

---

<sup>10</sup> Pode-se pensar num conceito de metadrama, um drama que invoca tematicamente o próprio drama. Característica que se assemelha a um dos aspectos do romance pós-moderno, a metaficção. Conceito que, em função do foco desse trabalho, não cabe aqui ser desenvolvido.



por Totó Paes. Fundador e proprietário da Usina de Açúcar Itaicy, Totó estava refugiado de Cuiabá desde o último dia 30, quando tropas oposicionistas a seu governo, lideradas pelo senador Generoso Paes Leme de Souza, invadiram a capital. (DIÁRIO DE CUIABÁ, 1906).

Pois o diálogo entre ambos demonstra a reação do comandante Ponce em relação à tomada do poder do estado e sua disposição em

[...] desagrar o desrespeito desse Totó Paes e sua esdrúxula 'Legião Campos Sales'. [...] ficamos sitiados naquela Assembleia até não existir mais chance, passando fome e sede; até não restar mais alternativa senão anularmos a eleição em que nosso partido foi vencedor de cima a baixo. (MATTOS, 2005, p. 198).

Ambos discutem em como promover um levante para reverter a situação instalada em Cuiabá. Situação que mais tarde culminou naquilo que noticia o Diário de Cuiabá.

Já com cerca de quatro mil homens, no final do mês passado Generoso Ponce mandou um ultimato a Totó Paes, que não respondeu ao chamado e fugiu de Cuiabá. Totó acionou o governo federal e aguardava, na Fábrica de Pólvora, a chegada do socorro da Expedição Dantas Barreto. Até ontem, no entanto, tal expedição não havia chegado a Cuiabá. (DIÁRIO DE CUIABÁ, 1906).

Todavia, essa versão verossimilhante que projeta o Mato Grosso de 1906 e o trágico fim da era Totó Paes, mas que aqui apresenta um elemento adicional que a história não atingiu, a recriação do separado Mato Grosso, a República Transatlântica, fica em oposição àquela que os personagens-reais apresentam em seguida.

Um Generoso Ponce pacífico, político, disposto a esperar o momento adequado em face à conjuntura política atual, com uma nova fase de instabilidade no governo. Instabilidade essa que pode ser percebida apenas ao observar a transição dos governos daquele mesmo ano, a saber, Antônio Cesário de Figueiredo (26/01/1898 – 10/04/1899), João Pedro Xavier Câmara (10/04/1899 – 06/06/1899), Antônio Leite de Figueiredo (06/07/1899 – 15/08/1899) e Antônio Pedro Alves de Barros (15/08/1899 – 15/08/2003), sendo esse último quem antecedeu o governo Totó Paes.

Agora, é tempo de esperar, como é possível perceber no discurso presente no drama, no qual o senador Ponce afirma

– Não tenho planos de revoltar as guarnições de Mato Grosso, e isso inclui o 19º Batalhão, sob o comando do meu amigo major Aníbal Augusto da Mota. Satisfeito?

– Muito me alegra tal, não gosto de lutas contra conterrâneos – senta-se de lado do senador. – Agora, poderia me explicar por quê?

– Porque não temos ambiente, major! [...]. (MATTOS, 2005, p. 206)

Diálogo que se desenvolve através daquilo que vem sendo realizado nessa peça teatral, denunciar – através de recurso estético e elementos linguísticos que conduzem ao irônico e ao satírico – as manobras e articulações políticas-militares que Mato Grosso viveu na República velha e também, como pretende-se demonstrar, na República nova.

Um último elemento significativo e que merece destaque é a figura de Adalberto, um jovem criado desejoso de engajar-se num projeto revolucionário ao lado do comandante Generoso Ponce para retomar Cuiabá e assumir o poder do Estado, através das armas. Este, ao executar seu plano de apresentar-se ao serviço armado para lutar lado a lado com o Ponce, frustra-se por saber que nenhum desejo por guerra havia. Sentimento que, ao ouvir um último diálogo entre o ídolo militar e o patrão, cresce.

– Senador, quem o ouve pensa que o senhor não conhece política.

– Já fui muito votado para acreditar nela, amigo Aníbal. Sei o que é preciso para ganhar uma eleição; são necessários muitos intermediários, muitos favores que são cobrados. Nessa nossa república, amigo Aníbal, ser eleito corresponde quase a ser corrompido.

– Ora, senador, o senhor pode fazer muita coisa como representante...

– Como representante eu não posso fazer muitas coisas, amigo Aníbal. Tem muita gente envolvida numa eleição, gente que prefere te ver na capital federal, longe de sua terra. Às vezes eu fico pensando até que ponto eu seria mais útil sem um cargo eletivo. Não sei, Aníbal, mas quando você está na frente de um monte de gente que confia em você sem precisar votar, então da vontade de liderar realmente uma revolução. Mas vem uma dúvida: Será que essa revolução é minha? Até que ponto eu estou sendo liderado por esse monte de pessoas, que nesse momento mágico estão juntas, sem se importar com partidos, cargos, posições? Será que eu estarei sendo justo com eles depois, voltando ao que era normal e não segundo, seguindo em frente... (MATTOS, 2005, p. 214)

Frustração demonstrada quando Adalberto joga a própria pistola embrulhada na farda – que seriam usadas para defender seu Estado e seu líder – às margens do rio Paraguai.

[...] Adalberto se levantou, examinou a pistola à luz da lua cheia que surgiu, tirou o casaco militar, enrolou com ele a pistola e jogou o embrulho no rio Paraguai. (MATTOS, 2005, p. 214).

Ato que remete a um pessimismo schopenhaueriano, na medida em que não fora sua arma que afundou, antes, seus desejos, anseios, esperanças. Sua alma.

Desespero que se contrapõe ao encerramento desse drama na canção (trata-se de mais uma ironia?) de todos os atores:

Generoso Paes  
Leme de Souza Ponce,  
Salve o nosso herói!  
Antonio Maria Coelho,  
Salve o nosso herói!  
Deodoro, Floriano,  
Campos Sales, Rui Barbosa,  
A todos salve, salve, salve,

E salve acima de tudo  
A nossa história,  
Que apesar dos pesares,  
Das guerras, heróis e lugares  
É a gente mesmo que faz!

Vamos todos juntos  
Mesmo porque (afinal de contas)  
E a nós mesmos que cabe  
Salvar a nossa História!  
(MATTOS, 2005, p. 216)

Encerra-se o teatro.

### 2.3 Entre Capítulos e Atos

A despeito da abordagem proposta até aqui, analisando os elementos centrais dos capítulos narrativos e dos atos dramáticos, questões não resolvidas apresentam-se como incontornáveis na tentativa de estabelecimento de uma inter-relação entre estes, produzindo a unidade própria da obra de Mattos – trata-se de uma produção literária dificultadora de uma leitura que produza tal sentido.

Questões estas que giram em torno da escolha da hibridez, dos distintos momentos históricos mato-grossenses, das lacunas existentes na narrativa em relação ao evento axial silenciado, da própria contraposição entre *telling* e *showing*, dessa dramatização produzida por um personagem – Antônio Jefferson,

caricaturado como um crítico da história – pertencente à prosa narrativa, das denúncias existentes no Mato Grosso recém-republicano e que estabelece conexão com o redemocratizado, do questionar ante uma efetiva república e uma legítima redemocratização, além de tantas outras questões deixadas em aberto devido à escolha seletiva dessa análise.

Um desses elementos abordado é o silenciamento existente na narrativa quanto a seus eventos axiais, os comícios. O próprio título dos capítulos já denuncia isso. *Antes do Primeiro Comício e Depois do Primeiro Comício* para o das Diretas-Já, e *Antes do Segundo Comício e Depois do Segundo Comício* para o de Paulo Maluf. Lacuna que existe apenas se a obra for considerada fragmentada, como duas distintas. Senão, nesse espaço entre o antes e o depois, tem-se a *Alvorada Republicana*, a chegada da república em Mato Grosso, para o primeiro e *Os Fantasmas de Porto Pacheco*, a tentativa de criação da República Transatlântica, para o segundo.

Partindo dessa estrutura, é possível propor que os eventos pós-republicanos funcionam como metáfora para a situação sociopolítica na redemocratização. Ou, dito de outra forma, que o silenciamento, tanto na estética (o hibridismo da pós-modernidade), como no conteúdo (a narrativa do cotidiano), são preenchidos pelos atos dramáticos, intensos. Nessa análise, portanto, serão enfatizados os atos que preenchem o silêncio lacunar dos comícios.

Para o primeiro, tem-se o 9 de dezembro 1889, a chegada da República e suas manobras político-militares. A questionável efetividade dessa república e todas as consequências que dela decorreram, como representacional, como metafórico, daquilo que também seria a Diretas-Já e o que resultaria dela.

O capítulo dedicado a narrar os momentos que antecedem o primeiro comício termina com um diálogo entre Marcelo, Lydia e Antônio Jefferson, discutindo a situação política mato-grossense.

Jefferson senta-se no banco, ao lado de Lydia.

– [...] Acho que a nossa história está mal contada, tem muito herói, pouca atenção para os movimentos realmente de grupo.

– A história é usada como propaganda. – Marcelo tenta entrar na conversa. – Ela aparece embrulhada de verde e amarelo e as pessoas não discutem.

– Eu estou querendo propor para enredo da Mociedade no ano que vem um livro do Ponce Filho sobre o pai dele, um livro que mostra uma parte importante da História do Brasil, além de ter um nome bem de enredo:

“Generoso Ponce, um chefe”. Assim a gente motiva o estudo um pouco mais pra frente [...] (MATTOS, 2005, p. 56).

Em seguida é apresentado o primeiro ato, a dramatização da chegada da república em Mato Grosso. Uma homenagem prestada a Generoso Ponce, promovida por republicanos e liberais, inicia a cena, que segue com a notícia da república chegada, problematizando a referência histórica da política de Mato Grosso, como já discutido aqui. Ao ser encerrado esse ato, tem-se o capítulo *Depois do Primeiro Comício*.

É a partir de sua estética que se torna possível afirmar que a narrativa de Mattos denuncia a redemocratização, sua realidade e todas as articulações que a cercam. Em 1984, os políticos envolvidos no processo não recebem voz, não entram em cena com suas articulações, exceto por Airtom Lopes. Dos demais, apenas uma paisagem,

O deputado federal Airtom Lopes discretamente olha o relógio de pulso. Mantendo o sorriso, vai se esgueirando por trás dos outros políticos que formaram a comissão de recepção às autoridades de oposição. O Aeroporto Marechal Rondon está cheio: fotógrafos, curiosos, repórteres, puxadores-de-saco. **E, sobretudo, políticos sorridentes esforçando-se para ficar na primeira fila dos cumprimentos.** (MATTOS, 2005, p. 45-46, grifo nosso)

Mudam-se os tempos, os nomes, os processos políticos, mas o sistema segue, não sendo, portanto, sequer necessário apresentá-lo novamente. Ou, conforme Marcelo, “A história é usada como propaganda. [...] aparece embrulhada de verde e amarelo e as pessoas não discutem” (MATTOS, 2005, p. 56).

Essa estrutura é mantida para o segundo comício. O final do capítulo *Antes do Segundo Comício* apresenta Antônio Jefferson deixando uma cópia de sua peça de teatro – a mesma apresentada na obra de Mattos – na casa de Marcelo, um diálogo entre o escritor e sua namorada sobre o comício (e algumas poucas questões que o cerca) e a República Transatlântica,

– Obrigado, Vilma, o Marcelo está me cobrando há um tempão esse final.

[...]

Antonio Jefferson desce a escada pensando na peça terminada. Tem mais algumas coisinhas que pode alterar; talvez na montagem, se conseguir montá-la.

[...]

– [...] estão dizendo que o governador está dando prêmios para a prefeitura que levar mais gente à Praça Ipiranga.

[...]

– Se eu fosse votar, votava no Tancredo, ele é um velhinho tão simpático. Dizem que é terrível politicamente, maior raposa, mas tem uma cara tão de avozinho da gente.

[...]

– Ah, a Lavínia telefonou lá pro banco; ela e o Joel querem fazer uma despedida da República Transatlântica hoje de noite. Vão viajar na semana que vem, queriam reunir os amigos... (MATTOS, 2004, p. 147-148)

Três aspectos aqui que se apresentam como prólogo para o drama a seguir. O primeiro deles refere-se a marcas linguísticas na narrativa que apontam para os atos de 1889-1899 como conectados à narrativa de 1984, o próprio Antônio Jefferson é autor da peça. Também, denúncias das práticas do governador de Mato Grosso – Júlio José de Campos (15/03/1983 – 15/05/1986) – e do critério para a escolha de um candidato, a despeito de seu caráter. O terceiro aspecto que merece relevância é a República Transatlântica.

A República Transatlântica era uma casa velha, de porão alto, jardim lateral muito malcuidado. [...] O portão de ferro fora pintado, mas as dobradiças não tinham sido consertadas; abria torto, quase caía. (MATTOS, 2005, p. 92)

Uma comunidade onde alguns integrantes dos Paiaguás Suicidas de Antônio Jefferson – o burguês Joel, a descolada Lavínia e o transcendental Caio – vivem livremente, sem tabus e limites. Portanto, quando entre em cena o ato *Os Fantasmas de Porto Pacheco*, que dramatiza a tentativa de transformar Mato Grosso uma república independente, o coronel João da Silva Barbosa propõe “– Devemos declarar livre o Estado de Mato Grosso, fazê-lo uma república independente, a República Transatlântica” (MATTOS, 2005, p. 160-161).

Duas razões permitem enfocar esse aspecto. Primeiro, o próprio nome da obra analisada, *República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, depois a comunidade República Transatlântica dos Paiaguás Suicidas, uma comunidade livre, como metáfora para a situação política daquele Mato Grosso de 1892, e também desse de 1984. Tudo é permitido nessa república. Ela é livre para qualquer possibilidade, não há regras, não há limites.

E, quando volta à narrativa para *Depois do Segundo Comício*, o leitor depara-se com

As paredes, cortinas, lençóis e colchas são vermelhos. [...] Lydia Lacerda fuma um cigarro [...] Marcelo, ao lado, olha o espelho com os dois corpos sob os panos vermelhos.

– E o comício Lydia?

– Leio o jornal depois... (MATTOS, 2005, p. 167).

E segue. Na mesma narrativa de “enchimento” (MORETTI, 2003, p. 7), para o desfecho do romance.

Portanto, como foi possível demonstrar, o preenchimento desse silêncio lacunar, desse não dito, está nos atos dramáticos. É neles, como uma metáfora, que Mattos denuncia a (re)democratização. A República é um fantasma como os de Porto Pacheco, como Libânio, que retorna para compreender a si mesma, sua própria tragédia – questões não resolvidas – e a própria redemocratização.

Ambas, como as duas faces de uma mesma história desse Mato Grosso.

## CONCLUSÃO

Desde Walter Benjamin tem-se discutido e problematizado a questão do discurso historiográfico como uma versão que prevalece, a versão dos vencedores. E nessa esfera, a literatura tem adquirido um papel relevante como uma forma de apresentar outra versão, a dos vencidos, dos oprimidos.

Nesse sentido, esse trabalho se propôs a analisar, a ler e interpretar, a obra de Gabriel de Mattos (2005), *República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso*, tentando perceber como a narrativa se apropria, propondo uma nova leitura dos fatos históricos específicos à república e ao processo de redemocratização.

A partir das análises realizadas, foi possível constatar que a obra de Mattos, um romance pós-moderno, joga com a referência histórica. Ou, conforme Hutcheon, subverte a referencialidade, questionando a veracidade dos textos do passado e outras questões que cercam a historiografia, como ideologia e subjetividade, utilizando-se tanto da estética da narrativa, como também dos aspectos temáticos.

Além dessas questões, este trabalho também possibilitou compreender como Mattos, num jogo estético, utiliza a república, 1889-1899, como metáfora para a redemocratização. Todo o silenciamento, o uso de uma narrativa do cotidiano existente nos capítulos narrativos da obra é contraposto aos atos dramáticos, intensos. Naquele, uma narrativa que se preocupa com questões do cotidiano, nesse, uma criticidade exacerbada.

Portanto, a metaficção historiográfica de Mattos merece relevância na literatura mato-grossense – e também nacional – como denunciadora das relações de poder que prevalecem nas terras mato-grossenses (e fora delas, pois não há muita diferente), desde a gênese da república. E, ainda, como promotora do desenvolvimento crítico daqueles que dela se apropriam.

Vale a pena sua leitura.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

ASSIS, Machado de. **A Semana, 08/05/1892**. Disponível em: <<http://www.consciencia.org/cronicas-de-machado-de-assis-com-a-ortografia-antiga>>. Acesso em: 4 nov 2010.

BASTOS, Alcmeno. Ali e outrora, aqui e agora: romance histórico e romance político, limites. In: Lobo, Luiza (org.). **Fronteiras da literatura: discursos transculturais**. Volume 2. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 151-157.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 4. ed. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil, mito fundador e sociedade autoritária**. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

DAMATTA, Roberto. **A Casa & a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DONATO, Hernani. **Dicionário das Batalhas Brasileiras**. 2. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: IBRASA, 1996.

Forças de Generoso matam Totó Paes no Coxipó. **Diário de Cuiabá**, Cuiabá, 7 jul. de 1906. Disponível em: < <http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=47483>>. Acesso em: 6 nov. 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MATTOS, Gabriel de. **República Transatlântica ou o Estado Livre de Mato Grosso**. Cuiabá: Carlini & Caniatto, 2005

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. **OSP** (**Organização Social e Política Brasileira**) (verbete). Dicionário Interativo da Educação Brasileira - EducaBrasil. São Paulo: Midiamix Editora, 2002. Disponível em: <<http://www.educabrasil.com.br/eb/dic/dicionario.asp?id=365>>. Acesso em: e nov. 2010.

MORETTI, Franco. O século sério. **Novos estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 65, p. 3-33, mar. 2003.