



## O passado no presente em *O marechal de costas*

### *The past within the present in O marechal de costas*

Mônica Gomes da Silva

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Amargosa, Bahia / Brasil.

[mgs@ufrb.edu.br](mailto:mgs@ufrb.edu.br)

<http://orcid.org/0000-0002-9610-3017>

**Resumo:** O artigo analisa o romance *O marechal de costas* (2016) de José Luiz Passos de acordo com a discussão sobre o contemporâneo (AGAMBEN, 2009) e as *mutações* da literatura deste início de milênio (PERRONE-MOISÉS, 2016). Retomando o filão metaficcional, o romancista pernambucano se volta para os golpes políticos de 1891 e 2016, com ênfase, nos turbulentos protestos de 2013, narrados através da perspectiva de uma suposta bisneta do Marechal Floriano Peixoto. Desse modo, passado e presente se sobrepõem na narrativa a fim de construir um jogo reflexivo e crítico sobre o autoritarismo, os extremismos e a crise financeira e política no Brasil da segunda década deste século, cujas sombras se projetam no cenário trágico da primeira República, “feita à bala”. Para a análise proposta, consideram-se, ainda, as obras de Nicolau Sevcenko (2001), Octavio Paz (1984) e Karl Erik Schøllhammer (2011), entre outros. Por fim, constata-se que o romance de Passos se insere na contemporaneidade pelo compromisso ético com o momento presente, não ceder à relação positivista de causalidade histórica e busca superar os maniqueísmos que toldam o debate público atual.

**Palavras-chave:** José Luiz Passos; *O marechal de costas*; literatura contemporânea; metaficção; crítica e resistência.

**Abstract:** This article analyzes the novel *O marechal de costas* (2016), by José Luiz Passos, according to the discussion on the Contemporary (AGAMBEN, 2009) and the *mutations* in literature since the beginning of this millenium (PERRONE-MOISÉS, 2016). Resuming the metafictional vein, the novelist, born in Pernambuco, looks towards the political coups of 1891 and 2016, focusing on the 2013 stormy protests narrated through the perspective of an assumed great-granddaughter of Marechal Floriano Peixoto (first president of Brazil). Thus, the past and the present overlap in the story in order to construct a reflexive critical scenario regarding authoritarianism and extremism, as well as the financial and political crisis in Brazil in the decade of 1920, whose shadows are cast on the tragic scenery of the early Brazilian Republic, which was “forged by bullets”. For the analysis proposed herein, the works of Nicolau Sevcenko (2001), Octavio Paz (1984) e Karl Erik Schøllhammer (2011), among others, were also taken into account. Lastly, it was found that Passos’s novel

is inserted in the contemporaneity due to its ethic commitment to the present, without yielding to a positivist relationship of historical causality, nor to the critical overcoming of the dualism that blurs the present debate.

**Keywords:** José Luiz Passos; *O marechal de costas*; contemporary literature; metafiction; resistance and criticism.

## Introdução

O fim está no começo e no entanto continua-se.

(BECKETT, 2010, p. 128)

Este trabalho propõe a análise de *O marechal de costas* (2016), romance de José Luiz Passos (1971), no seu potencial reflexivo sobre os extremismos políticos e ideológicos que cindem a República e a sociedade brasileiras neste início de século. O escritor pernambucano renova o filão das narrativas metaficcionalis que estaria ameaçado pela ausência de novidade, conforme aponta o crítico Karl Erik Schøllhammer:

É bem verdade que a metaficção tornou-se lugar-comum no debate em torno da noção moderna de literatura, como aquilo que vem explicitar a atenção autoconsciente da natureza construtiva da ficção. A história da metaficção é longa, narrada por muitos escritores, e inclui famosas referências a clássicos como *As mil e uma noites*, *Dom Quixote* e *Hamlet*, dentre as muitas construções “em abismo”, como diria André Gide. Para os contemporâneos, a obra monumental de Jorge Luis Borges leva essa técnica aos seus extremos filosóficos (ou teóricos) e provoca a grande questão: como escrever metaficção depois de Borges? Como evitar o pastiche sob o risco do óbvio ululante de uma estratégia que já virou técnica de cinema comercial e fórmula para *best seller* de banca de jornal? (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 129-130).

Em *O marechal de costas*, o jogo literário autorreferencial, via metalinguagem e intertextualidade, não sucumbe ao perigo da “diluição referencial”, como tampouco cede à demanda realista do romance histórico e engajado. Em entrevista ao *Diário de Pernambuco* (PASSOS, 2016a), essa característica é perceptível quando o autor comenta o interesse com

que sempre acompanhou a trajetória política de Dilma Roussef e confessa que a decisão de incluir o discurso pós-*impeachment* da ex-presidente no romance não foi “oportunismo nem uma ideia de última hora”, mas porque a obra “tratava das frustrações do povo brasileiro em relação à política” (PASSOS, 2016a, p. 2). Da mesma forma, apostou em “efeitos de realidade”, pois o enredo flerta com os limites da representação por meio da confluência crítica entre o contexto histórico e o espelhamento narrativo, tornando-se um convite irresistível ao imaginário, como afirma o romancista:

Do ponto de vista filosófico, nada disso é real. Tudo é ficcional. Quando se escreve sobre algo que existe, a ideia é fazer o leitor pensar sobre a realidade política. Então, não acho que a inclusão de fatos reais dê mais ou menos valor à ficção. Acho é apenas uma maneira de poder dialogar com o real imediato, fazer com que ele (o leitor) pense o tempo presente. É um romance bastante ficcional e imaginativo. Não conta necessariamente como as coisas aconteceram, há uma flexibilidade. Não é como se o romance fosse um pedaço do real, mas um convite ao leitor para imaginar. (PASSOS, 2016a, p. 2).

Destarte, busca-se refletir como o romance apresenta, seja através da urdidura do texto, seja através da perspectiva sobre os atuais conflitos sócio-políticos, alguns traços da literatura contemporânea. São notáveis, na obra de Passos, as similaridades com os sintomas que caracterizam as *mutações* da literatura neste princípio de século, conforme constata Leyla Perrone-Moisés (2016). Partindo da perspectiva relativa ao sentido terminal de uma “literatura que não é de vanguarda, mas *tardia*” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149), discute-se o caráter espectral que forma a narrativa contemporânea, isto é, os significados e os efeitos da presença constante “de um passado que se recusa a morrer” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 150). Assim como as demais narrativas hodiernas, cujos relatos privilegiam a sincronia, que é “o modo da memória” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 117), há um entrelaçamento dos tempos passado e presente no romance de Passos.

A partir do paradoxo de que “a gênese do passado está no presente”, Luiz Passos (2016b, p. 18) constrói uma estrutura complexa e paradoxal que tem pontos de contato com a crônica, o diário, a carta e a biografia, gêneros que capturam o vivido de modo fragmentário, incapaz de abarcar a totalidade do real. Na trama, assuntos e personagens se encaixam, discursos e tramas de diferentes matizes se mesclam e se reduplicam em tensão, semelhante a

um jogo de espelhos, ou *mise-en-abîme* (estrutura em abismo), ratificando o veredicto de que “um único ponto de vista não nos dá o fato material nem a moral das intenções.” (PASSOS, 2016b, p. 18).

O romance correlaciona dois momentos de ruptura traumática da história republicana brasileira, os golpes políticos de 1891 e 2016, tendo como ponto de convergência as ondas de protestos de 2013, quando se iniciam as campanhas a favor do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff (1947). Utilizando-se do espelhamento de situações e personagens para narrar os golpes políticos da República Velha e da recente redemocratização, passado e presente se sobrepõem sintetizados na pergunta: “Temer ou não temer o vice?” (PASSOS, 2016b, p. 135). A questão carregada de ironia assombra a narrativa. A avaliação dessa figura enigmática do poder, cuja dubiedade permite tirar para si o melhor proveito das reviravoltas políticas, é um dos lastros do romance.

A narradora, uma suposta bisneta do Marechal Floriano Peixoto (1839-1895), também opera numa linha sinuosa, entre a projeção que fazem de sua origem, “entulho nordestino” (PASSOS, 2016b, p. 31), e a própria percepção de quem tem “berço” e sabe “se portar” (PASSOS, 2016b, p. 31). A cozinheira sente, na carne, a precariedade das relações de trabalho e o conflito entre a classe média e as classes populares, reativando a exploração e o preconceito do passado nacional. Recalca-se, no trabalho doméstico, a relação entre a casa grande e a senzala. A personagem revisa o estatuto estereotipado do narrador nordestino, cujo olhar sarcástico põe em xeque as “empulhações” de “intelectuais chiques” (PASSOS, 2016b, p. 30).

Para a análise proposta, o objetivo é revisitar brevemente, as características da ficção literária da atualidade em paralelo com os conceitos de *contemporâneo* e de *crise*, tendo por base os estudos de Eric Hobsbawm (1995), Giorgio Agamben (2009), Leyla Perrone-Moisés (2016) e Nicolau Sevcenko (2001). E, como as questões suscitadas por Luiz Passos têm alcance literário e ideológico, avaliar a técnica do *mise-en-abîme* no romance assim como o relacionamento de uma narradora situada, literal e metaforicamente, no fundo da cena narrativa. Fugindo da relação entre causa e efeito, Passos revisita o passado nacional na condição de presente nas ações e discursos políticos que aconteceram em 2013: “O fim está no começo e, no entanto, continua-se”. A frase de Samuel Beckett, em *Fim de partida* (2010, p. 128), reverbera no contexto familiar da casa onde trabalha

a narradora no momento em que as manifestações de 2013 começaram a ganhar as ruas. A resistência da cozinheira parece referir-se a movimentos da vida do trabalhador indefeso contra os desmandos do estado autoritário. No limite entre os fatos e a ficção, José Luiz Passos pinta um retrato contundente do passado do Brasil com repercussões no presente.

## 1 “Ainda não” e “não mais”: o interregno da literatura contemporânea

Nossa época é o momento de pensar sobre o passado recente e de criticar os caminhos do presente.

(PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 48-49).

Giorgio Agamben, no famoso ensaio *O que é o contemporâneo?* (2009), parte da leitura da coleção *Considerações intempestivas* de Friedrich Nietzsche para rastrear e aprofundar os sentidos e as acepções temporais do termo “contemporâneo”, detectando o mal-estar daquele que é capaz de escrever com os olhos voltados para os males e problemas do presente. Na sua reflexão, Agamben percebe que só aqueles que experimentam a contemporaneidade são capazes de perceber que a história do homem é obscura e trágica, e o presente, por pior que seja, não é uma exceção. Dessa forma, ele chama a atenção para o caráter paradoxal do atributo intempestivo conferido à qualidade do sujeito “que é do mesmo tempo, que vive na mesma época (particularmente a época em que vivemos)”, segundo o verbete de Aurélio Buarque de Holanda (CONTEMPORÂNEO, 2004).

Entre as comparações realizadas no ensaio, Agamben (2009, p. 67) reforça o conceito de dissociação do ser contemporâneo, especialmente, quando revisa a temporalidade “inapreensível” da moda, cindida “entre um ‘ainda não’ e um ‘não mais’”. Assim como a moda, cuja “atualidade inclui dentro de si uma pequena parte do seu fora, um matiz de *démodé*” (AGAMBEN, 2009, p. 68), a contemporaneidade traz em seu íntimo a defasagem temporal. Outro caráter que aproximam ambos os fenômenos, é a reatualização do passado pela moda que é capaz de “colocar em relação aquilo que inexoravelmente dividiu, re-chamar, re-evocar e revitalizar aquilo que tinha até mesmo declarado morto” (AGAMBEN, 2009, p. 69). O contemporâneo, igualmente, possui este poder evocativo do passado, promovendo o retorno em diferença do que se considerava ultrapassado.

As implicações desse raciocínio são enormes. Para o filósofo, a desconexão e a dissociação constituem o contemporâneo. E para vencer a obscuridade das trevas, que impede a visão da realidade, é preciso observar com acuidade os movimentos da história, tomar posição em relação ao presente e assumir o compromisso de “acertar as contas com o seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 58), em termos de urgência, justificando a intempestividade que acompanha o compromisso ético.

Para o segundo aspecto da contemporaneidade, entendido como a capacidade de desvelar o que ninguém quer/pode perceber, colocando em evidência aspectos sombrios da própria época, Agamben recorre à imagem contraditória do “facho de trevas”, aludindo, assim, a um jogo complexo nas relações temporais. Trevas, luzes e sombras correspondem às três dimensões temporais que se encontram no ponto de inflexão instaurado pela contemporaneidade, em um movimento retroativo em que o passado ilumina a escuridão do presente e esta, por sua vez, se projeta no passado:

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. É algo do gênero que devia ter em mente Michel Foucault quando escrevia que as suas perquirições históricas sobre o passado são apenas a sobra trazida pela sua interrogação teórica do presente. E Walter Benjamin, quando escrevia que o índice histórico contido nas imagens do passado mostra que estas alcançarão sua legibilidade somente num determinado momento da sua história. (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Insistir no caráter intersticial do conceito é ir ao cerne do significado do contemporâneo e postular que o jogo temporal, expresso na sua condição cindida, seja a sua grande marca, associando-o ao compromisso ético. É em termos semelhantes aos de Agamben — tal como o intervalo do “ainda não” e “não mais” da contemporaneidade e as metáforas visuais contendo luz, trevas e sombras — que Leila Perrone-Moisés (2016) vai estudar a literatura deste início de milênio. A questão temporal é intrínseca à literatura contemporânea que, à semelhança do deus Janus, está situada na encruzilhada entre as lições do passado e as prospecções do futuro e “vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses, ainda estão em gestação” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149). Para a crítica, é inevitável pensar na futura defasagem do termo “literatura contemporânea”,

mais interessante e funcional se pensado sob a chave de “‘pré’ alguma coisa que ainda ignoramos” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 49).

Nesse sentido, é inevitável pensar nas implicações semânticas do termo “literatura contemporânea” que pode vir associado ao “moderno”, ou mais especificamente, denominado de movimento modernista, que ocorreu na primeira metade do século XX, resultado da tendência artística de perseguir o novo em que ser de vanguarda implicava na postura de ruptura dos padrões artísticos consagrados. Nesse caso, Leyla Perrone-Moisés refuta a designação de literatura pós-moderna e prefere o de “modernidade tardia”, salientando a necessidade de a literatura retomar e reafirmar os modos de expressão da “alta modernidade” tais como o predomínio do individualismo, do ceticismo e do abandono de grandes histórias, envolvendo figuras excepcionais. Por outro lado, acentua-se o gosto pela intertextualidade e pela metalinguagem, como recurso irônico. Segundo a autora, o emprego de imagens dialogando com o texto aumenta a comunicação e exacerba o caráter espectral da ficção literária: “Nossa época é particularmente propícia para os espectros, na medida em que a tecnologia, da fotografia ao cinema, deste à televisão, e desta à web, nos cerca de imagens imateriais, espectrais.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 151)<sup>1</sup>.

O tempo também influi na abordagem dos valores que perpassam a ficção contemporânea, especialmente, com os discursos milenaristas e os decretos dos diversos fins da história e do planeta, em decorrência de cataclismos cada vez mais frequentes e movimentos sociais e políticos, que afetam a liberdade de expressão, colocando em risco a criatividade artística. Se as notícias da “morte da literatura” foram exageradas, como contradizem a quantidade e a qualidade das obras publicadas neste período, é relevante atentar o quanto “o sentimento de existir depois do fim” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149) reverbera nessa ficção.

Desse modo, faz-se ouvir na literatura contemporânea os ecos do panorama alarmista que foi promovido e alimentado, tanto pelo simbolismo da

---

<sup>1</sup> Durante nosso trabalho, faremos referência a obras cinematográficas recentes em função da relação da ficção contemporânea com o cinema, tanto pelo uso de procedimentos estéticos da sétima arte pela literatura, quanto pelas convergências temáticas e pela crítica, nas obras literárias, ao que Nicolau Sevckenko (2001, p. 123) chama de “imagolatria”, isto é, a “avalanche de imagens que embaralha e ofusca nossos olhos, nos tornando antes vítimas que senhores do nosso olhar”.

mudança de milênio, quanto pelo sentimento de destruição de valores e ideais fundadores de projetos de comportamento e de sociedade. A promessa de uma aldeia interligada e multicultural resultou em constantes “enfrentamentos de particularismos” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 40). Os conflitos e o sentido de bancarrota coletiva fazem eco ao prognóstico de Octavio Paz (1984, p. 194) acerca da passagem da era das revoluções para um período caracterizado pela ausência de “programas de organização da sociedade futura”.

O historiador Eric Hobsbawm, que discutia sobre democracia e reacionarismo, nacionalismo e terrorismo, violência e ordem pública, classificou o século XX como a “era da catástrofe”, uma época autodestruidora, que resultou em crises, que afetaram o meio socioambiental, intensificando a intimidação brutal, a violência e o ódio. Trata-se de “um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise” (HOBSBAWM, 1995, p. 312).

Nicolau Sevcenko (2001, p. 17) retoma o étimo daquela que se torna a maior expressão do “desmoronamento” identificado por Eric Hobsbawm.

[A] palavra grega em questão é *krisis*, significando o vácuo desorientador que se estabelece quando os critérios que orientam os juízos, por alguma calamidade histórica, política ou natural, se veem suspensos, abolidos ou anulados.

Ao tratar da “corrida para o século XXI”, Sevcenko (2001, p. 19) ressalta a sensação de vertigem, a chamada síndrome do *loop*, diante de um mundo cada vez mais “imprevisível, irresistível e incompreensível”<sup>2</sup>. Assim, inconstância e velocidade marcam as mudanças que, inexoráveis, conferem um sentido trágico aos seus desdobramentos funestos, especialmente, os de ordem econômica. Se a técnica reduziu drasticamente as limitações de deslocamento no tempo e no espaço — pensemos nas tecnologias de transporte e de comunicação — é certo, também, que ela influi no “aumento da desigualdade social e econômica na nova era” (HOBSBAWM, 1995, p. 314).

---

<sup>2</sup> No que se refere ao contexto brasileiro, a análise feita por Nicolau Sevcenko sobre a “síndrome do *loop*” segue, infelizmente, atual. Podemos identificá-la, por exemplo, como um dos fios condutores do documentário de Petra Costa, *Democracia em vertigem* (2019). Indicado ao Oscar (2020), a obra recolheu depoimentos e registros documentais para apresentar a visão da narradora sobre o sentimento de desorientação e perplexidade — a *vertigem* — decorrente da *crise* que culminou no golpe político de 2016.



As rebeliões e a crise do futuro são os traços de uma sociedade pós-industrial. Aprofunda-se o fosso entre ricos e pobres, confirmando que “A desordem não era simplesmente política, mas econômica” (HOBSBAWM, 1995, p. 323). As cidades, conglomerados urbanos gigantescos e caóticos, tornam-se palco de um amplo processo de depauperação, recebendo o contingente populacional atingido pela mecanização do trabalho rural em larga escala. A velocidade e a forma das transformações tecnológicas acabam a serviço de um capital transnacional que, volátil e infenso às regulações governamentais, ocasiona um desemprego estrutural em larga escala: “Os empregos perdidos nos maus tempos não retornariam quando os tempos melhoravam: não voltariam jamais” (HOBSBAWM, 1995, p. 319)<sup>3</sup>.

Prepondera, assim, a lógica empresarial que para obter cada vez mais lucro busca “a. reduzir o número de seus empregados o máximo possível, e b. reduzir os impostos de seguridade social (ou qualquer outro) até onde possível” (HOBSBAWM, 1995, p. 438). No fracasso do Estado, tanto como mediador e regulador do mercado, quanto como provedor de políticas públicas de direitos fundamentais, grande parte da população mundial, desvalida dos programas sociais, é entregue ao subemprego ou desemprego.

Diante desse cenário visível e bem conhecido, a consequência é o aumento da violência e do ressentimento dos que não têm suas reivindicações atendidas e se veem alijados do processo de divisão de renda. Para Hobsbawm (1995, p. 323), a xenofobia nos países desenvolvidos e o “egoísmo coletivo” dos movimentos separatistas nos países em desenvolvimento são as faces reversas de um mesmo processo de colapso social: “as novas forças políticas que mostraram o maior potencial de crescimento foram as que combinavam demagogia populista, liderança pessoal altamente visível e hostilidade a estrangeiros”. Os discursos de ódio, aos imigrantes, negros, mulheres, LGBTQIA+ e o retorno ao nacionalismo extremista constituem parte das manifestações políticas destes primeiros

---

<sup>3</sup> Em 2019, outra obra cinematográfica representa a terrível condição daqueles que estão submetidos ao desemprego estrutural, conforme a crítica feita por Eric Hobsbawm. *Parasita* de Bong Joon-ho, de sucesso avassalador, impacta, com sua estética sofisticada, ao mostrar o subsolo da rica cidade de Seul e o jogo desesperado para alcançar os planos superiores da escala social. O “cosmopolitismo do pobre” e o acesso precário às tecnologias, ao conhecimento e ao trabalho aparecem ao lado do ressentimento entre os extremos da sociedade pós-industrial sul-coreana.

anos do século vinte e um. Infelizmente, as tentativas de contestação e formas de ativismo reúnem novas e velhas fórmulas de protesto engajado com “receitas” que combinam ausência de projetos coletivos e exacerbação individualista — *greed is good!* (“ganância é bom”, SEVCENKO, 2001, p. 36). Os ruídos na comunicação dificultam o diálogo, levando a exercícios constantes de luta pela sobrevivência com poucos finais felizes.

Voltando-se para o contexto brasileiro, Nicolau Sevcenko (2001, p. 51) avalia os efeitos ainda mais dramáticos desse processo de desmoronamento, já que o domínio local, numa espécie de colonialismo interno, se propõe “a servir aos mesmos propósitos de exploração econômica e expropriação predatória de recursos naturais”. Sem receber, por completo, as melhorias dos avanços tecnológicos, tendo a população e o território solapados, o Brasil prossegue, infelizmente, com o título de campeão da desigualdade social. Ficam as “lições dolorosas para quem imagina que a história é movida pelas forças do progresso e que o futuro será sempre mais promissor que o passado” (SEVCENKO, 2001, p. 52).

O pensamento de Eric Hobsbawm e Nicolau Sevcenko sobre o mundo contemporâneo abre novas possibilidades para exercitar a memória e a reflexão sobre *O marechal de costas*, um romance que insiste em romper com os ciclos de convivência pacífica com a história que prega o apagamento das diversidades. Para além de rever o histórico retrocesso de convivência com interesses escusos, José Luiz Passos lida com espectros da realidade brasileira, como a vida íntima e política de Floriano Peixoto, seus sentimentos e imaginação erótica. No limite entre fato e ficção, testemunha os acontecimentos turbulentos de 2013 por meio de uma antiga cozinheira, participando do “compromisso” em desvelar os vazios dessa história: “A presença fantasmagórica do passado no presente é, ao mesmo tempo, uma exigência de memória e um estímulo aos vivos, para que estes usem em benefício do porvir” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 169).

Passemos à análise dos *espectros*, que rondam a realidade brasileira na ficção de José Luiz Passos.

## 2 De costas para o país: solidão, silêncio e poder

Que República era essa, tão injusta e para tanta gente?

(PASSOS, 2016b, p. 113).

*O marechal de costas* tem a sua primeira edição publicada em novembro de 2016. No mesmo ano, há a estreia da obra de outro pernambucano, com grande sucesso de crítica e de público, dentro e fora do país. *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho (1968) dialoga com o contexto sociopolítico imediato ao representar o “desmoronamento”, metafórico e literal, da vida da protagonista Clara. No filme, é feita uma citação ao trabalho de Passos: “Ele [Kleber] me disse que tinha uma tirada de chapéu, um aceno para mim no filme [...] Há uma coincidência de visões de mundo, o que ele tem feito no cinema é parecido com o que faço na literatura” (PASSOS, 2016a, p. 2).

Entre os pontos de convergência que podemos notar entre os autores, destacam-se a representação e a reflexão sobre o trabalho doméstico <sup>4</sup>. O escritor e o diretor são “herdeiros”, no sentido estudado por Leyla Perrone-Moisés, da tradição de Gilberto Freyre, ao revisitarem e atualizarem as relações fundadoras do país formuladas pelo sociólogo pernambucano no clássico *Casa grande & senzala* (1933). Nas duas obras, ao focalizar os resquícios do regime de economia patriarcal e escravocrata na sociedade brasileira, sobressai a questão da convivência, violenta e ambígua, entre exploradores e explorados e como ela impacta na vida cotidiana. O sociólogo fala em harmonia racial e convivência com disposição prestativa entre senhores e escravos. Porém, no exercício de pensar sobre o passado e de criticar os caminhos do presente, romancista e diretor denunciam o que é intolerável e trazem o refúgio e a solidão como meios de resistência e protesto. No romance, por exemplo, a presença do silêncio é consequência e estratégia dos subalternizados para lidar com a injustiça e a violência.

---

<sup>4</sup> A Emenda Constitucional N. 72/2013, promulgada em 03 de abril de 2013, ficou conhecida como a “PEC das Domésticas” regulamentada através da Lei Complementar nº. 150, assinada em 02 de junho de 2016 e garante os mesmos direitos trabalhistas às empregadas domésticas. O reconhecimento da equiparação do trabalho doméstico aos demais empregados celetistas foi comemorado como um avanço. Contudo, “A conclusão de especialistas é de que as alterações legislativas pouco modificaram a realidade de quem presta serviços do tipo” (SCHWINGEL, 2019, p. 3).

Em *Aquarius*, Clara tem em seu apartamento o espaço das memórias da vida familiar e inicia uma luta para evitar sua ruína. Seus móveis, retratos e bibelôs constituem a herança de um tempo passado, que ela quer que permaneça na sua integridade, sem perceber que o apego demasiado aos objetos do passado a mantém presa a estimas e valores que só são caros a ela, porque os seus filhos e muitos moradores do prédio concordam com a venda do *Aquarius*. Sendo assim, a sua luta a favor da preservação de um edifício decadente e cheio de cupins, simboliza uma luta individual e, ao mesmo tempo, simboliza o direito à propriedade privada, valor tão caro ao poder patriarcal-neoliberal. Ao lado da jornalista, em sua cruzada contra a especulação imobiliária feroz que pretende derrubar o antigo prédio na praia do Pina em Recife, aparece a empregada doméstica Ladjane, moradora da comunidade Brasília Teimosa, atingida pelo cotidiano de violência das grandes cidades brasileiras. A personagem, com poucas falas, fica, praticamente, restrita à área de serviço e causa incômodo na sala de visitas ao participar da reunião familiar, “extrapolando” os limites de sua função. Ainda assim, compartilha com Clara forte sentimento de amizade, tomando sua defesa ao ser discriminada como “alguém de cor” que conseguiu ascender socialmente.

No espaço público, reivindicando seus direitos, Clara falava com liberdade de expressão. Era corajosa e dona de sua vontade, sem demonstrar os mesmos preconceitos da classe brasileira dominante. No espaço do privado entre seus pares, expunha os seus dilemas. Um exemplo é a conversa com Fátima, sua cunhada, quando lembra o caso de uma antiga empregada, mulher preta que aparece sem rosto nas fotos da família, mandada embora, com suspeita de roubo, e conclui: “No final, ela se revelou uma bandida, roubou as joias da mamãe” Ao que Fátima retruca: “É, mas é inevitável. A gente explora elas [sic], elas roubam a gente de vez em quando e assim vai, né?” (AQUARIUS, *apud* BRAGANÇA; SICILIANO; PINTO, 2019, p. 111). Na aparência, Clara se sentia incomodada com a suposta acusação, porém sucumbia ao preconceito, mostrando a vulnerabilidade própria de quem reitera o escravismo racial, que trouxe sérias implicações para a vida de tantos seres humanos, configurando negação de direitos e impondo novos desafios.

José Luiz Passos, assim como Kleber Mendonça Filho, observa, no Brasil destas duas primeiras décadas, as sombras ainda presentes de nosso passado patriarcal e escravocrata. As relações trabalhistas são formadas por laços afetivos dúbios e frágeis, o que é agravado em um cenário de

desemprego estrutural e do abandono progressivo de um projeto coletivo de crescimento e distribuição de renda, conforme identificam os historiadores dos “escombros” do breve século XX.

Por outro lado, é patente o incômodo diante da ascensão da “Classe C”, fenômeno da primeira década deste século, quando uma parcela significativa de trabalhadores conseguiu bens e serviços que sempre foram exclusivos da elite brasileira<sup>5</sup>. Recorde de vendas de automóveis para os setores médios e baixos da escala social; aeroportos que parecem “rodoviárias”; ingresso nas universidades públicas através de medidas afirmativas, como as cotas raciais; bolsas e programas de subsídios às camadas de baixa renda. As ações foram percebidas como ameaça ao *status quo* e acenderam o estopim dos movimentos de recusa a “pagar o pato”<sup>6</sup> dessas conquistas populares.

No romance *O marechal de costas*, a protagonista é a cozinheira de uma família de classe-média carioca que vive o receio de ser atingida pela crise financeira e a consequente perda do status. Apesar de ter trabalhado para tanta gente importante, não conseguiu ter uma casa própria e viver com independência. A personagem é desprovida de nome próprio, um símbolo de sua invisibilidade social. Como Ladjane, ela é moradora do “quartinho” que deve saber quando e como se relacionar com o ambiente principal da casa; e tal qual Clara vive o desmoronamento de suas relações familiares, dos espaços de memórias pessoais, sem possuir, todavia, o lastro financeiro da jornalista. Contudo, a cozinheira é uma mulher forte, rica em motivações interiores e tem consciência do que foi obrigada a passar, cozinhando e servindo na invisibilidade das cozinhas das casas grandes, suas palavras reforçam a coragem da nordestina:

Diz um ditado, quem cedo sai muda por demais, e é certo. Comecei jovem, trabalhei para um amante da mesa. Na propriedade dele estiveram um governador e maestros de orquestra. Não alcancei esse tempo, mas recebi pessoas de igual calibre, empresários que iam ao campo ou vinham à casa da cidade enquanto ele, já marido meu, se perdia aturando gente de chapéu, apenas para não ser visitado por nenhum deles no seu leito de morte, em hospital público.

---

<sup>5</sup> “Não tem negócio de câmbio a R\$ 1,80. (...) [Era] todo mundo indo para a Disneylândia, empregada doméstica indo para a Disneylândia, uma festa danada” (NOGUEIRA, 2020).

<sup>6</sup> Parte do *slogan* da FIESP na campanha contra a cobrança abusiva de impostos, cujo personagem se tornou um dos ícones durante o processo de *impeachment* em 2016.

Quando o Sul passou o Nordeste, a minha cozinha precisou de outra ciência. Primeiro foi a ruína na política e na saúde de meu pai. Depois, a de meu marido, sem a renda dos abates nem das plantações. Mas da queda se faz bom caldeirão. (PASSOS, 2016b, p. 84-85).

Na obra de Passos, a condição subalterna vivida pelas trabalhadoras domésticas é referida em uma observação que podemos perceber reversa à da cunhada de Clara, expondo o lado perverso do acordo tácito entre exploradores e explorados: “As arrumadeiras foram muitas, mudavam a cada vez que alguma coisa sumia, e a culpa ia para as costas de quem não fosse da casa ou tivesse menos tempo ali, na Rua Almirante Alexandrino.” (PASSOS, 2016b, p. 28). A atitude se destaca, ironicamente, já que o patrão, Dr. Ramil, advogado responsável pela ação judicial, expõe a vitória da causa trabalhista da cozinheira contra a jornada laboral inescrupulosa da *Beef's* e a venda de carne adulterada. Contudo, tanto no serviço doméstico, quanto no trabalho da rede de *fast-food*, o que predomina é a grande rotatividade e a condição descartável dos trabalhadores<sup>7</sup>:

[...] Pra esse movimento maluco, um gerente me disse, só mesmo com funcionário que também vá e venha, e trabalhe quando tem trabalho, assim é melhor para todo mundo, entende? *Éramos os móveis do mundo Beef's*.

Cheguei a contar uma fila de onze, nos fundos, esperando pelos clientes. O gerente chamava uma por uma na ordem de chegada, só quando aparecesse o que fazer. Pegávamos às vezes uma jornada de hora e meia num dia inteiro de trabalho, com vistos de entrada e saída na prancheta marrom. [...] As *Beef's* não permitiam sequer que os funcionários trouxessem almoço de casa. A comida era tirada em vales. [...] (PASSOS, 2016b, p. 40, *grifo nosso*).

Assim, após alguns empregos ocasionais, a cozinheira vai para a casa da Rua Almirante Alexandrino. A personagem passa a trabalhar para Dr. Ramil, um promotor aposentado, sua esposa Dona Maria Sílvia e Ramil Jr. durante o processo contra a jornada móvel da *Beef's*. A casa está situada em um bairro

---

<sup>7</sup> O texto de Passos antecipa algumas das questões que ganharam grande repercussão no noticiário brasileiro dos últimos anos. Um ano após o romance, o então presidente Michel Temer sanciona a Lei 13.467/17, no âmbito da Reforma Trabalhista, alterando a base salarial e estabelecendo as regras para o contrato de trabalho intermitente, flexibilizando a contratação, o regime de férias e a jornada de trabalho dos empregados celetistas.

— Santa Teresa — que começa a viver um processo de decadência urbana na “maravilhosa São Sebastião do Rio Janeiro” e corresponde, numa escala menor, aos confrontos que se dão no cenário público da cidade. A família, incomodada com o aspecto decadente do entorno, cogita se mudar: “Mas ali, naquela rua cheia de árvores, começam a tomar como deles a ruína dos outros. Fecham as portas e falam em vender a casa” (PASSOS, 2016b, p. 86).

Por outro lado, na revisão histórica realizada pelo romance, o endereço é um dos tantos índices semeados para promover o retorno à origem da nossa República, como o passado e presente confluem. O Almirante foi figura de grande destaque da Marinha do Brasil, lutando na Guerra do Paraguai e atuando no período da Revolta da Armada, cuja memória foi preservada em um dos bairros nobres do Rio de Janeiro e é tematizada no romance.

Outro espaço importante, no romance, é o Nordeste, representado pelas cidades de Maceió e Ipioca, esta última terra natal da cozinheira e do Marechal Floriano Peixoto. O Nordeste aparece como contraponto ao Sudeste<sup>8</sup>, reportando as tensões e preconceitos decorrentes do processo migratório interno. A animosidade entre as duas regiões mais populosas do país, visíveis no mapa eleitoral da campanha presidencial de 2014, tem seu equivalente na relação entre a cozinheira nordestina e seus patrões cariocas.

Apesar da condição de trabalhadora, a cozinheira não é mais um personagem nordestino sem os meios de formular e expressar sua visão de mundo. Ao contrário, assumindo a palavra, que é menoscabada pelos demais personagens que não consideram pertinente para sua classe social, a narradora valoriza os conhecimentos adquiridos a duras penas, bem como o direito de ter e expressar a própria opinião:

Não sou maçante nem bronca. Tive berço. Sei me portar. Entro e saio dos lugares, as pessoas comentam, sabem de onde venho. Um incomodado com isso me disse certa vez que eu era o tipo de entulho nordestino educado por coronéis em colégio de freiras. Só pode

---

<sup>8</sup> A perspectiva de enfrentamento entre Sudeste e Nordeste (ou Norte X Sul) no romance de Passos tem grande coincidência, novamente, com a visão de Kleber Mendonça Filho. Em *Bacurau* (2019), Mendonça reatualiza o confronto de civilização e barbárie do massacre de Canudos, numa outra clave interpretativa. O colonialismo interno e o preconceito para com os nordestinos é um dos temas principais do filme: a fictícia cidade de Bacurau é alvo de um massacre que é organizado pelos “brancos”, “não tão brancos” do Sudeste, e a classe política local, que capitaliza a tragédia sertaneja.

ser filha de coronel, não é? Hein? Ocorre que agora estou aqui, não estou? Livríssima. Contando o que me vem à cabeça. E, olhe, não sou professora nem nada, seu ratinho. Canalha. Filha duma bruta. (PASSOS, 2016b, p. 31).

Diante do projeto da venda da casa, Ramil Jr. sugere que a personagem retorne à terra natal, pois não teria mais motivos e meios para permanecer na cidade do Rio de Janeiro. Contudo, a narradora não cede ao desejo preconceituoso do rapaz e ironiza as imagens estereotipadas da divisão geopolítica do tempo do Império, o Norte e o Sul, presentes no imaginário brasileiro:

Dr. Ramil uma vez quis saber se eu não sentia falta das grandezas do Norte. Que Norte, se não venho da Amazônia? Digo que uma cozinha são várias cozinhas, como na derrota, que traz à tona toda e qualquer forma de derrota. Nessas situações eles riem, falam que sou espirituosa, que nortista é assim. (PASSOS, 2016b, p. 85).

Percebemos que a atmosfera de confronto, tematizada de diversas formas no romance, é a consequência do medo que se propaga nos diferentes estratos da sociedade diante das mudanças que abalam o poder aquisitivo e padrões de consumo e classistas consolidados há décadas. A epígrafe que abre o romance indica o poder dessa atmosfera de apreensão e desconfiança. Os versos de “Congresso Internacional do Medo”, do livro *Sentimento do Mundo* (1940) de Carlos Drummond de Andrade (2015, p. 68-69), expressam o estado de grande inquietação ante um mundo conflagrado pela guerra: “O medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,/ o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,/ cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas.”

No poema, o pavor generalizado se manifesta em distintas esferas sociais: familiar, militar, religiosa, nos regimes democráticos ou ditatoriais, não sendo possível encontrar descanso em espaços aparentemente afastados das turbulências presentes, pois estes carregam consigo sustos e pavores próprios. No entanto, apesar da atmosfera paralisante formada pelo medo, o canto coletivo é o índice de resistência que se faz presente também no romance. Na epígrafe reverberam, ademais, os espaços e as situações da narrativa, sejam os momentos passados das campanhas de guerra, sejam os sentimentos de uma classe média com medo da ruína ou da narradora com o receio de “voltar a ser uma pessoa móvel” (PASSOS, 2016b, p. 87).



O medo também permeia a relação entre a personagem e Ramil Jr., quando a cozinheira passa a receber do Dr. Ramil uma ajuda de custo extra para fazer frente à doença degenerativa da mãe que perdia, progressiva e irreversivelmente, a memória. Entretanto, após o falecimento da mãe, a personagem decide omitir o fato da família Ramil para não perder o dinheiro que a ajudava a pagar o aluguel da quitinete no edifício Acrópole. Simbolicamente, a cozinheira habita o que foi o berço da democracia e das bases intelectuais e espirituais do mundo ocidental.

Quando Ramil Jr, até então seu amigo na casa, admirador do seu intelecto, descobre a situação, passa, sistematicamente, a fazer pequenas chantagens e a ofender a funcionária. A cozinheira é obrigada a atender aos caprichos do jovem diante da ameaça velada da revelação da história e, conseqüentemente, da perda do emprego.

Acompanhamos, pouco a pouco, a crescente tensão entre os dois personagens até o momento do tumulto que dispersa a multidão dos protestos na Central do Brasil. O rapaz, alvo de seus cuidados ao longo de dez anos de serviço no casarão, é descrito como alguém abalado pela perda familiar e desorientado entre os *slogans* da sua geração, sendo, ele também, a massa de manobra que diz repudiar:

De madrugada Ramil Jr. parecia perdido, não falava não sorria, ia da sala para a cozinha cabisbaixo, sem o vigor de ontem, nem dos seus camaradas de idade, que, antes, na passeata, agitavam faixas e bandeira, filmavam uns aos outros, gritavam palavras de ordem [...] Vi esse menino crescer. Vi esse menino perder a mãe e ficar catatônico. Seu pai era indiferente. [...] Agora aos vinte e quatro, Ramil Jr. tem um tutor esquerdista e um país à deriva. (PASSOS, 2016b, p. 85).

Assim, entramos na vida da cozinheira no momento em que se intensificam os protestos contra a Copa do Mundo de 2014, que provocam, tragicamente, a morte do cinegrafista Santiago Ilídio Andrade (1964-2014). O fio condutor da narrativa é a viagem noturna do grupo formado pela cozinheira, os “Ramil” e o Professor até o epicentro dos protestos na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, em fevereiro de 2014. Instaura-se um percurso narrativo que sobrepõe o primeiro golpe da República brasileira e o golpe de 2016.

Em paralelo, o relato sobre a derrocada do poder legitimamente eleito, se mistura a acontecimentos igualmente dramáticos da História do Brasil: a Guerra do Paraguai (1864-1870), a Abolição da Escravatura (1888), a Proclamação da República (1889), a Revolta da Armada (1893). E se detém

na personalidade ambígua de Floriano Peixoto, vice-presidente do governo Marechal Deodoro, o homem com punhos de ferro, que conseguiu consolidar a recém-proclamada República, era casado com Josina, sua meia-irmã, muito mais nova do que ele, gozava da mais alta estima de D. Pedro II e da Princesa Isabel, e era obcecado pela personalidade bélica de Napoleão Bonaparte.

Na tessitura do romance, avulta a relação de fragmentação e de saturação da memória por meio da onipresença das imagens (fotografia, televisão e internet), cujo aspecto fantasmático e etéreo, reforçam, ainda mais, o caráter espectral da narrativa, como identifica Perrone em certas narrativas contemporâneas. Em *O marechal de ferro*, vozes e versões diferentes disputam o mesmo espaço narrativo. São fragmentos e restos de conversa, lembranças, intenções e silêncios, fatos do cotidiano e episódios da história oficial, personagens fictícios e personalidades históricas que surgem e se justapõem, à maneira de uma *Matrioshka*, o brinquedo artesanal, conhecido como “boneca russa”, que reúne uma série de bonecas, que juntas formam um corpo uno e compacto, mas de tamanhos e pesos diferentes. Nesse sentido, a forma de percepção da realidade escolhida por José Luiz Passos contraria a noção de que existe uma verdade única e indiscutível, mas leva a pensar sobre determinados momentos da história brasileira, no limite entre o público e o privado, conforme se lê na quarta parte do romance, “4ª Fase - Revolução”:

Do fundamental Ornelas Lima, La verité. Toute la verité. Rien que la verité. Nenhuma teoria geral da personalidade dos líderes chegará a dar conta, plenamente, do fato político. O poder é a capacidade de modificar o comportamento alheio. Um ato, um discurso, uma aliança abandonada são ao mesmo tempo evidências da coisa pública e traços de uma biografia singular. (PASSOS, 2016b, p. 123).

Opondo-se à linha confessional do filósofo Jean-Jacques Rousseau, em que os sentimentos e impressões do “eu” são o centro organizador de uma biografia, José Passos problematiza as muitas narrativas sobre Floriano Peixoto que chega à presidência da República em 1891, sem que haja novas eleições, e se vê acuado. Antes, havia empreendido uma campanha violenta na Guerra do Paraguai e enfrenta os que se insurgiram contra a concentração do poder em suas mãos, na Revolta da Armada, com igual virulência. Um homem, segundo contam, que era frio, e dissimulado no trato com seus subordinados, e usava o silêncio desconcertante para anunciar suas decisões. A controversa biografia do Marechal é explorada no romance.

Passos leva a pensar que o gênero biográfico oferece muitos atrativos a um escritor que se predispõe a dizer verdades sobre a vida do morto, já sabendo que o biógrafo, no esforço de tornar a retrospectiva mais interessante, pode escolher, organizar os assuntos e até inventar, porque uma vida, por mais rica e complexa que seja, nunca será abarcada em sua totalidade. Por isso, esclarece: “Toda biografia é como adivinhar pelas costas o rosto de alguém. Damos à pessoa um traço possível. Quando se vira, pode ser outra” (PASSOS, 2016b, p. 197). Ao se observar o monumento em bronze e pedestal de granito, que exalta a nacionalidade brasileira, formada por indígenas, portugueses e negros sob a égide da Igreja Católica, salta aos olhos o quanto de história e imaginação se misturam na alegoria que cultua a personalidade do homem forte, capaz de unificar o país e conduzi-lo para o futuro de forma gloriosa. Atrás da bandeira nacional que se serve de pano de fundo à figura heroica, estão as crianças, representando a geração dos novos brasileiros, esperança da nação:

A base mostra dois índios, Anchieta fazendo a catequese e também Caramuru, [...], Figurando aí o colonizador português, seguido de um casal de negros africanos. O monumento faz referência a três datas. 1789, 1822 e 1899. Tem três inscrições. A Sã POLÍTICA É FILHA DA MORAL E DA RAZÃO. O AMOR POR PRINCÍPIO A ORDEM POR BASE E O PROGRESSO POR FIM. LIBERTAS QUAE SERA TAMEN. No topo da coluna está a imagem do corpo inteiro do marechal, de costas para a bandeira do Brasil. (PASSOS, 2016b, p. 197).

O romancista acompanha os acontecimentos históricos de perto, com o objetivo de questionar a tradição brasileira de seguir homenageando homens em lugar de ideias, esquecidos de sua humanidade: “O marechal foi nosso oráculo, como uma cigarra prestes a estourar pelas costas, como um caranguejo que na hora certa ergue as garras. Mas foi também, como tantos e tantos outros, mais um covarde da pátria” (PASSOS, 2016b, p. 191-192). A renúncia de Marechal Deodoro mergulhou o país no autoritarismo. O afastamento da presidenta Dilma dividiu o país. Em sua defesa no Congresso, durante o processo de *impeachment*, ela não só declarou como lembrou que os crimes cometidos pelos dirigentes dos regimes ditatoriais no Brasil nunca são julgados e condenados, e que as consequências são funestas para um país onde as regras democráticas são violentadas com facilidade: “Quem se acumplicia ao imoral e ao ilícito, não tem respeitabilidade para governar o

Brasil”. E, com voz de oráculo, prossegue: “Ironia da história? Viola-se a democracia e pune-se uma inocente. Estamos a um passo da consumação de uma grave ruptura institucional. Estamos a um passo da concretização de um verdadeiro golpe de Estado.” (PASSOS, 2016b, p. 193-194).

Os paralelos da cozinheira com Floriano Peixoto se impõem unicamente por ela ser de Alagoas, estado natal de Floriano. Com isso, o autor marca a relação cultural muito brasileira, e muito marginalizada, que é a de esconder a origem humilde de pessoas que alcançam a fama e o poder no Brasil. No romance, predomina a ótica da cozinheira, que observa tudo o que acontece e conversa com o professor, um personagem que permanece sem nome próprio, sendo designado pela profissão com letra maiúscula, e tem um discurso que a narradora ironiza pelo tom artificial, de quem concorda e “acha qualquer coisa lindíssima, acertadíssima, interessantíssima” (PASSOS, 2016b, p. 191). Mulher acostumada a batalhar em um país de desiguais, os padrões e o professor não conseguiam avaliar as dificuldades que enfrentavam os que protestavam nas ruas: “Nenhum deles pegava ônibus, mesmo assim achavam que os protestos não eram por causa das passagens de ônibus. Isso, na visão deles, seria um exagero.” (PASSOS, 2016b, p. 74). Para eles, se tratava do levante de uma “massa de manobra” revoltada com a coleta de impostos, gritando palavras de ordem vagas e, *até mesmo*, levianas:

O professor tomava as cenas como quem saboreia um conhaque raro, lambia os beijos com a ponta da língua. De vez em quando lia as palavras de ordem, baixinho, como se para ele mesmo, fazendo um arzinho para todos ouvirem, Olhem para isso. Nem Copa, nem Olimpíadas. Educação e Pão. Abaixo a tomada de três pinos. Dr. Ramil balançou a cabeça, ratificando a sensação que se espalhava na sala. Falou apenas, Radicalismo apolítico, é isso. Massa de manobra *total*, Ramil Jr. disse e o pai concordou. Os evangélicos andam de orelha em pé, a polícia muito arisca, todo mundo ferroando todo mundo. (PASSOS, 2016b, p. 50).

Sendo provocada por Ramil Jr. que repete a história do suposto parentesco com Floriano Peixoto; a narradora opta pelo distanciamento em relação aos demais personagens que prosseguem a discutir o país na malfadada viagem ao foco dos protestos, principalmente, o fortalecimento das ideologias conservadoras, conforme observa o Professor:

Só quem dá opinião e se vangloria dela é a classe média. Isso tudo que vocês estão vendo é radicalismo de classe média. O aristocrata não dá opiniões, inspira obediência posando com a sua linhagem. O proletário só tem, como diz seu próprio nome, a prole. Não tem tempo pra entrar no mercado das ideias, o dia é curto. O alto burguês, capitão de indústrias, por exemplo, comanda com a caneta e o carimbo. Não sobe ao plano das abstrações, porque ali não há o que ele quer, acumular posses. O pragmatismo dessas três classes a classe média não herdou, verdade? Vive numa sopa de opiniões, aspirando ser como um aristocrata, consumir como um burguês, e, ainda por cima, se queixar que é difícil manter a dignidade do trabalho, terreno dos proletários. [...] Desses 65 mil que estão aí, segundo a Polícia Militar do belo Rio, desses garanto que pelo menos 50 mil ou mais são da classe média. Estão balançando o chocalho das opiniões sem base. (PASSOS, 2016b, p. 112).

Entretanto, de acordo com o que foi apresentado no livro, há paralelismos na biografia da cozinheira e do marechal nas cinco fases, que dividem o romance, correspondendo à trajetória da ascensão político-militar de Floriano Peixoto: “Gênese”, “Juventude”, “Campanha”, “Revolução” e “Paraíso”. No capítulo inicial, o bloco de cenas reforça a atmosfera artificial e ilusória, na qual se percebe a atuação de atores que ocultam as suas verdadeiras intenções. A descrição do palco, a sua cortina de veludo roxo com dobras e vincos comparados a uma vagina simula um parto, ou melhor, o nascimento da história de ambição e grandeza de Floriano. A teatralidade das ações é reforçada pelo grotesco, alcançado através das imagens de genitálias, secreções, excreções e fluidos corpóreos que predominam na biografia do marechal e que, na cozinha da narradora, são transformados em aromas que encantam o olfato e o paladar ou mostram a degradação do ambiente laboral. De comum entre o militar e a cozinheira, existe a diáspora de sua família, ambos saem muito jovens de Alagoas, são disciplinados, silenciosos e buscam o isolamento quando algo os ameaça, evitando a zombaria e a humilhação de terceiros:

[...] Liguei o ventilador, tirei o aparelho de ouvido, dois feijões prateados, e coloquei o par num pires, em cima da cabeceira. Então sentei para folhear a revista com a estátua do marechal na capa. Agora só ouvia aquele zunido fundo, distante, familiar. A verdade é que já me sinto tão, tão cansada. [...]

Sente que não pode voltar sem acidentiar a farda, se as piadas dos primos e toda essa zorra negativa, sente isso com um profundo mal-estar. Então, enlaça os dedos por trás da nuca. Escorre as mãos pelo cabelo, tem vontade de tapar os ouvidos e sumir dali. Meter cera de abelha nos tímpanos e não baixar mais do céu. (PASSOS, 2016b, p. 42-43).

Curiosamente, existem dados que ecoam nas ações das personagens e que podem carregar um pouco da explicação para o mundo em que eles se movem. Nos primeiros anos da carreira militar, o jovem cadete aparece como alguém habilidoso e disciplinado, mas também ambicioso e indiferente. Ele era o sobrinho adotado de Vieira Peixoto, que não foi reconhecido pelo pai biológico. Os seus traços “indiáticos” são referidos de forma pejorativa pelos parentes: “Quando é chamado de caboclo, na zombaria, soa estranho” (PASSOS, 2016b, p. 43). Por seu turno, a cozinheira também não consegue identificar sua origem paterna: “Já meu pai, não se sabe de onde veio. [...] Fugia de quê? Vejo uma foto de meu pai, e penso sírio-libanês, negro, maçom? O fato é que não tenho certeza” (PASSOS, 2016b, p. 29). Como Floriano, sofre preconceito por parte de D. Maria Sílvia que era elegante e educada, mas que no jeito que a tratava, parecia que “não gostava tanto assim de nordestinos, nem de pretos” (PASSOS, 2016b, p. 66).

Essa correspondência, ou o “passado no presente”, também se dá entre os acontecimentos históricos. O mote dos protestos de 2013, os vinte centavos de reajuste da passagem de ônibus e o *impeachment* de Dilma Rousseff tem seu paralelo com a Revolta do Vintém e a queda da monarquia: “antes de ser deposto e expulso do país, no auge de uma crise em que prevaleceu o quebra-quebra durante a revolta do Vintém, por causa do imposto que aumentava em vinte réis a tarifa dos bondes” (PASSOS, 2016b, p. 152). Os balões dirigíveis comandados por Floriano, durante a Guerra do Paraguai, — grotescas verrugas que assinalam o seu sentimento de solidão e superioridade, além do desejo de se alçar na hierarquia militar — são o reverso dos balões que pairam sobre os protestos na Central do Brasil, com a propaganda dos financiadores da oposição ao governo: “Caminhamos uma quadra e meia, demos com uma multidão diante de palanque com balões presos por cabos, ao lado de uma moldura de canhões de luz e alto-falantes. Nas bolotas imensas, iluminadas no alto por holofotes, havia as imagens de uma cerveja gelada e de um papagaio, o garoto-propaganda de minha operadora de celular” (PASSOS, 2016b, p. 114). O campo bélico se faz notar

tanto na Guerra que vai acelerar o processo de declínio da Monarquia, quanto nas campanhas publicitárias que levarão ao *impeachment* de Dilma Roussef.

Há correspondência, também, nos discursos do Imperador D. Pedro II nas campanhas da Guerra do Paraguai que se aproximam dos discursos da ex-presidenta, mostrando os contextos de manipulação e traição dos ex-aliados. Enfatiza-se o abandono político vivido pelos dois, cujas figuras não seriam compatíveis com as funções desempenhadas, num processo de desmoralização implacável.

O Imperador, um “sábio à beira do abismo” (PASSOS, 2016b, p. 128), possui uma figura sóbria e austera, cuja voz de *castrato* o fragiliza no comando do país. O Imperador é traído por Floriano Peixoto que permanece omissos diante do golpe militar inaugural da República e que, mais adiante, vai tomar a presidência do país, com sua postura dissimulada e violenta. Dilma Roussef não teria os atributos políticos de negociação e para realizar os acordos para a governabilidade, sendo inclusive desprovida de feminilidade e alvo de ofensas misóginas violentas. No romance, Ramil Jr. ironiza a condição de heroína de Dilma para a cozinheira.

A narrativa sustenta que tanto a destituição do imperador quanto a da presidenta se dão, entre tantas outras razões, por terem abespinhado as bases de sustentação da elite financeira do país. No Império, “a vanguarda política e cultural estava nas mãos dos monarquistas, que ganharam a batalha da abolição, mas perderam a guerra da governança” (PASSOS, 2016b, p. 153). A oligarquia, já naquele tempo, não aceitou “pagar a conta” que suprimiu a mão-de-obra gratuita dos latifúndios. No período da redemocratização brasileira, “o ciclo das políticas públicas, e tropeços, [...], que garantiram acesso a direitos fundamentais negados a milhões de brasileiros durante quase os primeiros anos duzentos do Império e da República” (PASSOS, 2016b, p. 191) foi o motor da onda reacionária que dividiu o país que não tolerou os “tropeços” desse projeto.

Infelizmente, o prognóstico do professor da revanche entre os que sentiram subtraídos em seus privilégios e a parcela favorável às políticas públicas foi certo: “Nas próximas urnas vai ser o caso de acertamos as contas” (PASSOS, 2016b, p. 191). Nas redes sociais, as disputas ideológicas e a manipulação ostensiva de notícias disseminam mensagens e vídeos falsos, que influem sobre o ânimo e a opinião das pessoas. De acordo com o professor, que havia entrevistado um especialista em aves que, de

repente, começou a receber ataques pessoais, as mentiras na internet são “um comércio de egos”, onde cada um acredita ser um Deus “emendando o mundo pelo teclado” (PASSOS, 2016b, p. 99). Na intrincada rede de cenas e fatos urdidos no romance, os meios de comunicação de massa têm um papel fundamental na formação de opiniões, servindo muitas vezes à alienação, impedindo que pessoas pensem criticamente sobre si mesmas e o mundo à sua volta. Numa antevisão do cenário e dos malefícios de uma opinião pública guiada por *fake news*, confirmou-se, de modo desastroso, que “espalhar opiniões tocando trombone nas redes sociais não é fazer política” (PASSOS, 2016b, p. 99).

Por fim, a personagem de Passos não se coaduna ao papel reservado às empregadas domésticas — um Outro a ser traduzido e representado por um narrador de classe e gênero distintos — e se torna a principal voz narrativa que avalia o acirramento da tensão entre a oposição golpista<sup>9</sup> e o governo, enquanto vivencia, em âmbito privado, o assédio moral feito pelo herdeiro da família. Questões regionais, raciais, de gênero e de classe afloram no confronto silencioso com o rapaz universitário de classe média durante um dos momentos políticos mais tensos da redemocratização brasileira. A cozinheira é a voz que evoca, atualiza e redimensiona os espectros do passado, iluminando a escuridão do presente:

Nos empregos que já tive, de pé, em cômodos escuros, na frente de pias e fogões encardidos, costumava ilustrar minhas leituras com o facho de uma lanterna. A instrução jamais foi simples no meu caso. Aliás, Deus está na duração em que a luz leva para chegar da página aos olhos do leitor. Benditos sejam os leitores. (PASSOS, 2016b, p. 30).

O contraste entre a luz e a escuridão recorda o compromisso ético do contemporâneo, conforme postula Agamben. A iluminação obtida, precariamente, para superar a treva do preconceito destaca, igualmente, as sombras que toldam os retratos dos grandes personagens e dos acontecimentos históricos. Na sequência, são interpelados aqueles que poderiam atacar

---

<sup>9</sup> Sobre a questão do impedimento da ex-presidenta ser ou não um golpe político, conferir declaração de Michel Temer ao *Programa Roda Viva*: “Jamais apoiei o golpe ou fiz empenho pelo golpe” (16/09/2019). Ainda que alegue a constitucionalidade do ato, Michel Temer evidencia que a pressão para saída de Dilma foi o fator mais importante no processo. (JAMAIS..., 2019).



e ridicularizar o esforço e a busca do conhecimento pela cozinheira. Ao comentar o seu processo de criação, a narradora evidencia sua distância de certa parcela da classe intelectual brasileira autocentrada e alienada:

Mas entre os idiotas aí sentados, de livro no colo, há sempre um de traje berrante, marginal de pose, que vai perguntar sorrindo se não seria possível acender o abajur da sala ou passar a página com mais calma, minha senhora, pra que a gente possa ver Deus. Ou a tal da consciência social. O pedido não faz sentido nenhum. São sempre os intelectuais chiques, movidos a entorpecente, que têm o tempo inteiro do mundo e levantam as questões idiotas. Mas devo a essas empulhações o meu emprego na Almirante Alexandrino e, folgando nos fins de semana, a dedicação às minhas recordações. (PASSOS, 2016b, p. 30).

Portanto, a leitura da cozinheira lança luzes para uma série de tensões do Brasil contemporâneo que foi silenciada no nascimento da República brasileira, cujos espectros seguem rondando a nossa contemporaneidade. Sarcástica, critica o posicionamento da classe média, dos políticos e dos intelectuais. A narradora expõe a animosidade da divisão entre o Sudeste e o Nordeste, a radicalização da polarização política, o recrudescimento de ideologias conservadoras, a discriminação racial do país caboclo, a precarização das condições de trabalho, dos produtos e serviços, a persistência das relações viciosas entre casa grande e senzala, o esvaziamento de sentido coletivo e o estímulo à intolerância nas redes sociais.

## **Considerações Finais**

A vida inteira as mesmas perguntas, as mesmas respostas.

(BECKETT, 2010, p.42).

Conforme alerta Eric Hobsbawm (1995, p. 353) “O mundo que entra no terceiro milênio não é um mundo de Estados ou sociedades estáveis”. Crise financeira programada, radicalismo político e enfrentamento de particularismos dão o tom das primeiras décadas deste século e a literatura contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 2016) realiza uma sondagem deste real, na perspectiva de voltar ao passado para entender os problemas do momento presente.

Nesse sentido, o romance *O Marechal de Costas* de José Luiz Passos não foge ao compromisso do contemporâneo e se posiciona de modo crítico, mergulhando nas trevas históricas na busca das luzes para os acontecimentos recentes (AGAMBEN, 2009). A “vertigem” (SEVCENKO, 2001) que atingiu a democracia brasileira é vista, no romance, de um ângulo especial. Sua narradora, uma das tantas vozes silenciadas na sociedade brasileira, expõe as contradições do país nos seus confrontos políticos, sociais e culturais. Localizada nos bastidores da casa e da História, expondo os aspectos menos gloriosos, a partir de uma trajetória de derrotas/perdas e de sua condição precária de trabalho para a qual “Não há hora para o quartinho de cima.” (PASSOS, 2016b, p. 49).

A cozinheira vive, de forma muito próxima, a hostilidade e o medo provocados pelas mudanças dos avanços sociais no Brasil de início de século XXI, cuja síntese pode ser encontrada no juízo ambíguo sobre a “vocalização igualitária” que, ontem e hoje, amedronta o país: “O privilégio é um ferro, [...] Felizmente, neste mundo, tudo muda. Tudo” (PASSOS, 2016b, p. 47). A cozinheira, em seu processo rememorativo, cria um espaço em que possa “encontrar um país que não me apunhale, e que não esteja fedendo a fumaça de gasolina nem a plástico ou a bolotas de carne frita” (PASSOS, 2016b, p. 199).

Em paralelo à trajetória da cozinheira, a figura histórica do Marechal Floriano é o signo organizador da análise da República brasileira, com suas traições e golpes, um “dos que fizeram o país. Como era aquela celebríssima frase dele? *À bala*, não foi? Perguntavam como ele ia fazer as coisas. O que era pra ser feito. E ele, somente, à bala. Imaginem. Confiar desconfiando sempre, ele dizia isso” (PASSOS, 2016b, p. 76). O poder, o medo, o silêncio e a solidão dos dirigentes políticos são o combustível para as ações violentas e tirânicas: “O Brasil se fez assim, *pacificamente* assassinando os seus, aqui perto e lá longe” (PASSOS, 2016b, p. 132, grifo nosso).

Na linha dos versos drummondianos, o romance de Passos nos alerta de que “Não, o tempo não chegou de completa justiça” (ANDRADE, 2015, p. 107). Longe do maniqueísmo simplista que domina o cenário nacional, *O marechal de costas* realiza uma reflexão densa e complexa dos descaminhos da nossa história republicana, criticando a desigualdade e a violência que estão na base de nossa sociedade e seguem rondando a vida nacional.

## Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, C. D. de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Michel Merkt, Said Ben Said. Coprodução: Walter Salles. Brasil/França: CinemaScópio, SBS Productions, Videofilmes, Globo Filmes, 2016.
- BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Michel Merkt, Said Ben Said. Edição: Eduardo Serrano. Brasil: SBS Productions, CinemaScópio, Globo Filmes, 2019.
- BECKETT, Samuel. *Fim de partida*. Tradução e apresentação Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BRAGANÇA, M. de; SICILIANO, T. O.; PINTO, L. M. da S. Interdição e invisibilidade nas representações cinematográficas: a geográfica doméstica das empregadas em *Que horas ela volta?* e *Aquarius*. *Galáxia*, São Paulo, n. 42, p. 109-121, set./dez. 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/PgHDtT4zyMBtBTgx3Lr9Hts/#>>. Acesso em: 11 jan. 2021.
- CONTEMPORÂNEO. In: AURÉLIO. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio*. Versão 5.0. Curitiba: Editora Positivo, 2004. CD-ROM.
- DEMOCRACIA em vertigem. Direção: Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan. Edição: Karen Harley, Tina Baz, David Barker, Joaquim Castro, Jordana Berg, Felipe Lacerda. Brasil: Netflix, 2019.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Apresentação Fernando Henrique Cardoso. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX. 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JAMAIS apoiou o golpe, diz Temer sobre *impeachment* de Dilma. *Revista Exame*, São Paulo 17 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/jamais-apoiou-o-golpe-diz-temer-sobre-impeachment-de-dilma/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- NOGUEIRA, L. A. Declaração de Guedes sobre domésticas na Disney foi muito infeliz. *IstoÉ, Dinheiro*, São Paulo, 13 de fevereiro de 2020.

Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/declaracao-de-guedes-sobre-domesticas-na-disney-foi-muito-infeliz/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

PARASITA. Direção: Bong Joon-ho. Produção: Kwak Sin-ae, Moon Yang-kwon, Jang Young-hwan. Edição: Yang Jin-mo. Coréia do Sul: Barunson E&A Corp, 2019.

PASSOS, J. L. Novo livro de José Luiz Passos traça paralelo entre o governo de Marechal Deodoro da Fonseca e o Brasil atual. [Entrevista concedida a]. Breno Pessoa. *Diário de Pernambuco*, p. 1-9, 12 de novembro de 2016a. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/09/novo-livro-de-jose-lui-z-passos-traca-paralelo-entre-o-governo-de-marec.html>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

PASSOS, J. L. *O marechal de costas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016b.

PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

SCHWINGEL, Samara. Pouco mudou para as empregadas seis anos após a PEC das Domésticas. *Correio Braziliense*, Distrito Federal, p. 1-21, 28 abril 2019. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/trabalho-e-formacao/2019/04/28/interna-trabalhoformacao-2019,752049/apos-seis-anos-da-pec-das-domesticas-informalidade-so-cresce.shtml>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

SEVCENKO, N. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.