

No rumo(r) do rio: notas de leitura de *Maleita*, de Lúcio Cardoso

Carlos Roberto da Silva

Professor do Centro Universitário de Patos de Minas. Doutorando em Estudos Literários pela FALE/UFMG, e Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. e-mail: carlosroberto@unipam.edu.br

Resumo: Este trabalho propõe pensar a nação brasileira, a partir da relação entre história e literatura e da forma com que esses discursos afloram as tensões do processo histórico, que deixam emergir as vivências das minorias, os conflitos sociais e o arcaísmo chocando-se com o moderno, assim como nos parece ter feito Lúcio Cardoso, em *Maleita*, publicado em 1934. Ao abdicar de um sentido e de um discurso edificantes que organizam (ou querem organizar) o caótico, o romancista mineiro não só quer provocar o desmoronamento da imagem de nação brasileira, mas também apontar para a possibilidade de abolir fronteiras entre discursos da literatura e da história, assim como de questionar as utopias da modernização em face das diferenças culturais, que abalam as relações de poder e as práticas sociais institucionalizadas.

Palavras-chave: *Maleita*, Lúcio Cardoso, nação, cultura, tensão.

Abstract: This work aims at thinking about the Brazilian nation, considering the relation between history and literature and the form in which these discourses delineate the tensions of the historical process, that permit to emerge the lives of minorities, the social conflicts and the archaism colliding with modernity, such was done by Lúcio Cardoso, in his *Maleita*, published in 1934. By renouncing an edifying sense and discourse that organize (or wish to organize) the chaotic, the novelist from Minas Gerais not only wishes to provoke the crash of the image of the Brazilian nation, but also to point to the possibility of abolishing frontiers between literary and historical discourses, as well as of questioning the utopias of modernity in face of cultural differences, that weaken the power relationships and the institutionalized social practices.

Keywords: *Maleita*, Lúcio Cardoso, nation, culture, tension.

“O seu passo era tardo, diferente, suas pálpebras inchadas, o olhar hostil e luminoso. Desapareceu aquele resto de dia. Também a sua presença era tão insignificante, valia tão pouco entre os outros, que ninguém reparou nisso.”

Lúcio Cardoso.

Recém-casado, um homem, em agosto de 1893, sai de Curvelo-MG, distante cerca de 180 km do lugar de destino, para, depois de mais de uma dezena de dias chegar a “Pirapora, ainda resto de quilombo” (CARDOSO, 2005, p. 15). Chegava para representar a companhia Cedro e Cachoeira de Fiação e Tecidos, com obrigação de “organizar o comércio e incentivar a vida no povoado nascente” (idem, p. 10). Esse é o *leitmotif* de *Maleita*, romance de estreia do mineiro Lúcio Cardoso, publicado em 1934 por Schmidt editor. A narrativa do jovem escritor, que traz por título o nome de uma doença transmitida por picada de mosquitos do gênero *Anopheles*, pode ser lida como mais um livro do importante regionalismo de 30 ou, como querem alguns, romance social de 30. Esta proposta de leitura não invalida o exercício narrativo do então jovem escritor, embora deixe o livro perdido em meio a tantas obras de outros autores que mais se destacaram nesta vertente literária – Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Américo de Almeida. Até mesmo em relação à obra do próprio autor, *Maleita* foi posto à sombra de *Salgueiro*, *Luz no Subsolo* e *Crônica da casa assassinada*.

Antonio Candido, no primeiro prefácio de *Formação da Literatura Brasileira*, afirma categoricamente que se não lermos as obras de nossa literatura “pobre e fraca”, elas permanecerão no “esquecimento, descaso e incompreensão” (2006, p. 11). Para resgatar esse romance perdido nos limiares da luz dos holofotes que a crítica convencional lançou sobre o romance de intimismo psicológico do autor, um pouco de intermitência (assim como a doença é intermitente) pode guiar o leitor disposto a relê-lo à luz de outras possibilidades críticas, em que questões culturais, políticas e históricas venham à tona e permitam leituras mais profícuas e fora das linhas esvaziadas do historicismo literário.

Ler *Maleita*, a partir desse olhar, é deixar a narrativa conduzir o leitor para a percepção dos conflitos culturais que emergem nos processos de modernização do Brasil em meio a iniciativas de recolonização interna, ocorridas no final do século XIX e início do século XX, a partir de dois eventos históricos importantes para inserção do país nos processos da modernização europeia: a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. O livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, abre-se para leituras diversas daquelas que têm sido feitas, se o crítico se permitir ocupar um lugar fora do logocentrismo da tradição e do ativismo teórico da negação. Destarte, a crítica literária torna-se lugar de negociação de instâncias contraditórias e antagônicas, articulando lugares e objetivos híbridos de luta para que as polaridades negativas esmaçam e permitam a relação entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política. Abre-se, assim, a possibilidade de outro espaço de enunciação da crítica para que textos possam ser re-historicizados e lidos de outro modo. Para isso, o leitor crítico deve estar livre para *re-ler* narrativas desarmado de postulados teóricos preconcebidos, ou seja, aqueles que, estabelecidos pela crítica e pelo cânone, direcionam as leituras e os juízos de valores, impedindo, por vezes, que emerjam das narrativas relegadas ao esquecimento as diferenças culturais com as quais se constróem e, daí, as possibilidades de compreensão da realidade.

Tendo por princípio que há uma teoria crítica, conforme Max Horkheimer (1938), que permite apreender a realidade cindida como contradição e que o homem não é resultado de um processo histórico, mas agente desse processo, este trabalho

propõe pensar, a partir de *Maleita*, de Lúcio Cardoso, a nação desde suas fendas, para deixar emergir as vivências das minorias, os conflitos sociais e o arcaísmo chocando-se com o moderno, assim como nos parece ter feito o romancista mineiro que, ao abdicar de um sentido e de um discurso edificantes que organizam (ou querem organizar) o caótico, não só quer provocar a relativização da imagem de nação brasileira, como também apontar para a possibilidade de abolir fronteiras entre discursos da literatura e da história, assim como questionar as utopias da modernização em face das diferenças culturais, que abalam as relações de poder e as práticas sociais institucionalizadas.

A nação, que ganhara uma invenção de sua imagem após a Independência, necessita de uma nova concepção, agora modernizadora em que as máquinas a vapor e o desenvolvimento agrícola disseminariam o desenvolvimento comercial, além de espalhar preceitos, normas e leis que configurassem o poder de um estado ordenador e progressista. O regime republicano impulsionou transformações demográficas e sociais. Grandes cidades passaram por reformas para sanar ou minimizar os transtornos causados pela invasão de suas ruas e periferias por imigrantes, escravos forros, pobres vindos do campo, elementos capazes de desordenar o novo que se instalara com a república. Daí a necessidade de livrar o país do atraso atribuído ao passado colonial e imperial, inclusive das marcas do período escravocrata. A razão da ação civilizadora se evidencia em um texto de Paulo César Garcez Marins:

O quadro difuso e instável das cidades brasileiras, já naturalmente hipertensionado pela escravidão e seus processos de exclusão social, tendeu a se agravar com a abolição e com a instauração de princípios democráticos. (...) Urgia “civilizar” o país, modernizá-lo, espelhar as potências industriais e democratizadas e inseri-lo, compulsória e firmemente, no trânsito de capitais, produtos e populações liberados pelo hemisfério norte. (MARINS, 1998, p. 133-134)

O projeto modernizador se estendeu a lugares mais longínquos. O Norte do país sofreu a invasão modernizadora com a construção da Ferrovia Madeira Mamoré; o Sul foi redesenhado pela colonização alemã, polonesa e italiana durante os séculos XIX e XX; no Centro-oeste, a história registrou a criação de comarcas e a elevação de povoados à condição de vilas, as antigas vilas ganharam status de cidades, prelados e dioceses foram instalados. Dessa forma, a urbanização e o projeto modernizador também são narrativas que, pedagogicamente, constroem uma imagem de nação instaurada em um novo tempo capaz de suplantar o antigo, que, se concebido como linearidade e sucessividade, permite o esvaziamento da história e, como o quer W. Benjamin, a construção de um tempo “homogêneo e vazio” para ser preenchido conforme o desejo de modernização do discurso do dominante.

Nessa proposta de leitura, o conhecimento ultrapassa as bases da oposição dadas e abre um espaço de tensão. Por isso, reconhece a ligação histórica entre o sujeito e o objeto da crítica, não havendo, assim, uma oposição simplista e essencialista, mas consciente.

A partir destas postulações, parece que o papel do crítico que quer apagar a tradicional fronteira entre teoria e política, sem ser ativista, e resistir à “en-clausura do

teórico”, é encontrar e dar visibilidade a narrativas em que ocorre a disseminação do conceito de nação através do tempo disjuntivo, narrando a história, real ou fictícia que está nas margens da nação moderna, para questionar a logocêntrica verdade histórica sustentada pela tradição, e mostrar que da irracionalidade das descontinuidades, das divisões profundas calcadas nas diferenças étnicas, sociais e culturais também podem emergir vozes narrativas que permitem que o subalterno intervenha no processo de significação e alterem as representações dominantes.

Desta maneira, *re-ler* *Maleita*, de Lúcio Cardoso, obra publicada em 1934, que retrata, em forma de memória, um fato real da história brasileira (a fundação da cidade de Pirapora, fins do século XIX, nas margens do Rio São Francisco, noroeste de Minas Gerais, por Joaquim Lúcio Cardoso, pai do escritor), é repensar a história da nação pelos antagonismos, pelas dicotomias e pelas tensões da própria nação. Há de se ressaltar que o personagem e narrador da história é, segundo a narrativa, fundador da cidade, embora seu nome não esteja oficialmente ligado a sua história, pois não há lá sequer uma rua, avenida, bairro, escola ou monumento dedicado a ele. Isto deixa a obra no limiar da relação história e ficção, com suas fronteiras abaladas. Não se pode lê-la como história, mas também não se deve negligenciá-la. Diante de uma leitura em suspeição, resta ao leitor um terceiro caminho: sua leitura como conceito-metáfora em que o autor arranha a superfície do presente – década de 1930, período da ditadura Vargas - para, nas ranhuras, inserir um outro tempo e permitir uma outra história que, para Pollak, citado por Wander Melo Miranda, em *Imagens da Memória, Imagens da Nação*, faz parte das “memórias subterrâneas”, “recalcadas e mantidas longo tempo em silêncio pelo caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva nacional” (*apud* MIRANDA, 2010, p. 35). É sabido que o Brasil construiu uma série de narrativas, em suas mais diferentes nuances.

Assim lida a narrativa de *Maleita*, além de lançar o olhar sobre momentos de governos totalitários, não permite o esquecimento dos efeitos da escravidão e dos processos colonizadores, pois, mesmo que em som rouco e sob pouca luz, traz um outro tempo, um outro povo e outras histórias à tona, para, em meio à instauração de um governo ditatorial (governo Vargas), fazer emergir um discurso de um tempo irruptivo e não linear que nos remete a dados antigos, agora novos porque esquecidos, da história nacional.

Se para Marx o real é dialético e o concreto se mostra múltiplo e polissêmico, parece ser desse real e dessa concretude que o autor constrói sua narrativa, cujo narrador se torna significativo, uma vez que narra e permite-se narrar – figura ambivalente nas mãos hábeis de Lúcio Cardoso –, pois como personagem responsável pela modernização do lugar, introduz o novo, mas como narrador, permite a simultaneidade temporal e a irrupção de histórias anteriores. Juntamente com a lembrança de suas histórias, no ato de narrar, irrompe as histórias do povo do lugar, marca do antes que se manifesta no agora. Essa ambivalência do narrador/personagem é perceptível no texto. Ao chegar ao lugarejo, ele afirma para a esposa que “Pirapora não é nenhuma tapera... Lugar novo, você verá” (CARDOSO, 2005, p. 11). Mais adiante, já como narrador, descreve-o:

O lugarejo era assim como a metade angular de uma cruz, cruz tortuosa e miserável, sobre o vermelho-roxo da terra.

Trazia marcado, como selo racial, o ar bizarro dos quilombos em balbúrdia, hoje aqui, amanhã ao deus-dará, sempre com fisionomia de transitoriedade dos fugitivos. E sob aquela aparência de negros, a influência mais ou menos viva das tabas indígenas, restos de um barbarismo cuja força a brutalidade da terra não deixara morrer (CARDOSO, 2005, p. 14).

Pela voz do narrador e, simultaneamente, pela voz do povo local – suas gentes e suas práticas – o autor, mesmo que em som abafado e imagens escurecidas, possibilita a revisão das imagens da nação que se construía ao longo do tempo. Nos restos e resíduos, hiatos na narrativa, esmaecem contornos temporais e espaciais e, nos interstícios, possibilitam as dobras do tempo e do espaço para fazer emergir o outro que antes não fazia parte da nação imaginada.

Ao aceitar a viagem pelo olhar do personagem, caminha-se ansioso para “penetrar o sertão” e com a mesma obrigação de “organizar o comércio e incentivar a vida no povoado nascente” (CARDOSO, 2005, p. 10), mas se a mesma viagem for em companhia do narrador, a percepção é outra:

Chegávamos. O cerrado baixara completamente e uma areia grossa, areia de rio, recortou o cenário que se aproximava. Notei os dedos de Elisa premindo as rédeas com mais força, num sinal de angústia. A terra surgia inóspita e miserável. Uma cabana humilde, feita de folhas de palmeira de buriti, foi o primeiro sinal de vida, o primeiro aceno do povoado (idem, p. 13)

E assim, a narrativa vai deixando aflorar na leitura uma tensão, já existente no confronto histórico entre colonizador e colonizado.

Luiz Alberto Brandão, tendo por base o pensamento benjaminiano, em artigo intitulado “Nação sob penumbra”, diz que o espaço da narrativa pode ser associado à concepção tradicional de uma história instalada no tempo homogêneo e vazio, mas que, ao aceitar a viagem com o narrador de *Noturno indiano*, os fachos de luz dos faróis do ônibus, deixam entrever as penumbras e as sombras de outro espaço que margeia o “percurso retilíneo da luz”, um espaço que recusa a visibilidade absoluta, para ceder à sinuosidade da estrada que leva a fragmentos de outras histórias relegadas pela representação pedagógica da nação e que, assim, vêm à tona em lampejos – forma disjuntiva de representação temporal.

Veem-se dessa maneira em *Maleita* as pequenas histórias que se assumem na grande história: são pequenos lampejos, dada a insistência da luz de vela na narrativa a salpicar a imagem da nação: grande luz. Textualmente, tem-se: “O que tá alumando aqui é vela de carnaúba que vem da Bahia. Pois costuro pouco, muito pouco, em vista da dificuldade para encontrar outras” (CARDOSO, 2005, p. 19). Em outro ponto o texto diz: “pela porta entreaberta vi os vagalumes que piscavam na escuridão. Pareciam furinhos no ventre do escuro da noite” (idem, p. 21). O próprio caminho percorrido pela comitiva modernizadora é escuro, encoberto pelo mato, deixando passar apenas fiapos

de luz. O conflito metafórico entre a luz e a escuridão (nesse caso, a escuridão simboliza o povo local com suas práticas culturais, sociais e econômicas, e a luz – ainda intermitente – simboliza a chegada da comitiva modernizadora, cuja função é levar àquele lugar a civilidade com seus novos valores sociais, culturais e econômicos) nos conduz à percepção do conflito entre o rural e o urbano, o arcaico e o moderno, o primitivo e o civilizado. Não se trata da eliminação de um ou de outro – aí reside a maestria do romancista, mas da convivência tensa, porém dialética, dos antagonismos que permeiam a própria formação do Brasil em todos os seus aspectos.

Em conformidade com o pensamento de Adorno, “os antagonismos mal resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes da forma” (ADORNO, 2008, p. 16) e, dessa maneira, o conteúdo do real vai plasmando a concepção estética em *Maleita*.

Alguns recursos narrativos utilizados por Lúcio Cardoso permitem uma releitura embasada na tensão dialética: a ambivalência do narrador personagem; a intermitência da luz de vela que (des)ilumina e (re)ilumina eventos narrados; a linguagem que, à feição da luz que bruxuleia, oscila entre a linguagem erudita do narrador e a linguagem primitiva e coloquial dos personagens; a história épica, evidentemente que por outro viés⁹ do narrador; e as histórias contadas pelos personagens em performances culturais locais e até mesmo pela manifestação dos fenômenos da natureza.

Para T. Adorno, na arte não há divisão entre forma e conteúdo, mas diferenças.

A força produtiva estética é a mesma que a do trabalho útil e possui em si a mesma teleologia; e o que se deve chamar a relação de produção estética, tudo aquilo em que a força produtiva se encontra inserida e em que se exerce, são sedimentos ou moldagens da força social. [...] A sua própria tensão é significativa na relação com a tensão externa. Os estratos fundamentais da experiência, que motivam a arte, aparentam-se com o mundo objetivo, perante o qual retrocedem. [...] É isto, e não a trama dos momentos objetivos, que define a relação da arte à sociedade (Id. *ibidem*, p. 16).

A realidade social de Pirapora moldada por uma gente primitiva, analfabeta e miserável se contrapõe à condição de homem urbano e civilizado do fundador: a luta se instala:

Mandei Bento chamar os outros trabalhadores. Percebi a provocação que encerrava aquela orgia mantida na estrada.
Reunidos, marchamos cautelosamente.

Felão já veio?
não veio não
por que é que não veio
não sei não...

⁹ Há de se pensar que o narrador personagem, que deveria ser o herói, é um perdedor.

Não compreendi de momento porque cantavam aquilo. Pareceu-me estranha a toada, diferente das outras que estava acostumado a ouvir. Bento tocou-me e disse:

– O patrão apercebe? Felão é vossemecê...

Felão, espécie de figura de lenda, perverso e sanguinário...

Recordava um facínora, Félix, que por ser muito grande ficara chamado Felão. Os homens entoavam em coro (CARDOSO, 2005, p. 92).

Conflito como esse, deflagrado em uma manifestação de cultura popular, em que os moradores cantam, dançam e bebem cachaça ao som de sanfonas, se repete ao longo de toda a narrativa, plasmando na literatura uma relação tensa que vai além do conflito de classes, pois aponta para o conflito entre conquistador e conquistado, o colonizador e o colonizado. Para além da fundação da cidade vislumbra-se a dialética do conflito inaugural da formação da nação brasileira, apreendida nas desarmonias da conquista: primeiro, dos portugueses, depois do fundador da cidade. Se, conforme Antonio Candido, em autores do século XVIII predominou a “ideia conformista de que a empresa colonizadora foi justa e fecunda, devendo ser aceita, louvada como implantação dos valores morais, religiosos e políticos que reduziam a barbárie em benefício da civilização” (CANDIDO, 2008, p. 169), em Lúcio Cardoso, vê-se o contrário: a imagem de nação, na narrativa cardosiana, se transforma metaforicamente em contradiscurso, principalmente, se se lê *Maleita* como conceito-metáfora que permite lançar uma luz, mesmo que bruxuleante, em outros textos do autor, sobretudo em *Salgueiro* e *Crônica da casa assassinada*. Desta maneira, nas três narrativas, a mulher como metáfora desconstrói a imagem de nação construída por outros discursos. Elisa, Nina e Rosa são mulheres doentes: morrem de Maleita, câncer e tuberculose, respectivamente. Em ambos os casos, a imagem da nação é corrompida, pois que sofre de males incontroláveis. A doença na obra de Lúcio Cardoso, se vista como metáfora e categoria operacional de leitura, insurge como uma voz da resistência e pode muito bem significar esta nação que se ergue trêmula, como um doente com maleita, dos escombros, dos restos da violência da colonização, da ferida das relações dominadoras, dos conflitos inter-raciais e étnicos que foram escamoteados pelo discurso fundador.

Na narrativa de Cardoso, os moradores, resíduos de um tempo outro, lutam para manter a cultura local que vai, aos poucos, sendo sufocada pela modernização, num processo que a antropologia chama de aculturação. Essa resistência, manifestada na falta de norma, na ruptura com os valores morais do neocolonizador, na persistência das manifestações locais, caracteriza o que Paul Bové, citado por Wander Melo Miranda (2010), chamou de interregno – um tempo espaço em que há a recusa da normatização de forças ordenadoras. Assim, Lúcio Cardoso nos propõe por a nu os projetos modernizadores e os processos de construção de concepções de nação, pois que *Maleita* desenha, por metonímia, a imagem da nação conflitante com os discursos épicos da fundação da nação brasileira. A doença, que aparece já no título do romance e se alastra até a última cena, metaforiza, nesse contexto, a “contaminação” cultural evitada pelos moradores, pois é a população ribeirinha do rio São Francisco que mais se resguarda do contágio com os doentes: as marcas da colonização permanecem na memória local que faz presentir o contato com os imigrantes como ameaça à saúde desse

corpo quase que tribal. Nesse caso, as doenças, maleita¹⁰ e varíola, são causadas por microorganismos invasores, *P. falciparum* e *Orthopoxvirus variolae*, respectivamente, que assim como o invasor, fundador da cidade, vem desestabilizar o equilíbrio social, cultural e econômico da região. Essa desestabilização é a principal causa dos conflitos, que curiosamente, como os causadores das doenças, permanecerão como uma escondida presença, capaz de contaminar, em contrapartida, o impulso modernizador.

O rio, elemento estético da narrativa cardosiana, sustenta um fundo temático que percorre toda a obra, ora fluido, deslizando veloz quase que sem atrito, ora turbulento, chocando-se contra as pedras e formando corredeiras perigosas. Constitui-se o rio em caminho que leva a modernização, mas ao mesmo tempo, palco de grandes conflitos, sobretudo no que diz respeito à cultura e à base econômica do lugar. Vejam-se os exemplos: “A areia, encarcerando o rio, tinha crispações extraordinárias, brilhos de metal polido. A água desmanchava-se em ondulações na areia e arrastava galhos partidos, envoltos de espuma” (CARDOSO, 2005, p. 33); “a voz do rio entrava pelas frinchas e gemia num diapasão de água cansada” (p. 21); “O lugarejo se envolvia numa bruma espessa que nascia do rio, como vapor de água fervendo. A voz da cachoeira dominava” (p. 18); “E o rio encheu, subiu, subiu e cobriu as casas da margem” (p.166); “Mais adiante, o São Francisco, enorme, como um mar de vagas, de uma serenidade assustadora” (p. 167). As imagens decorrentes das descrições do rio, em suas metáforas, prosopopeias, aliteraões e assonâncias vão solidificando um recurso estético cujo resultado funde, no cadinho da narrativa, forma e conteúdo. O rio na obra em tela é articulação de conteúdo dizendo o não-dito: o conflito dos processos colonizadores e recolonizadores no Brasil.

Sérgio Schaefer, em sua tese de doutoramento, intitulada *A teoria estética em Adorno*, nos diz que “para Adorno, o transitar entre as partes e o todo é que dá sentido a uma obra de arte. Isto significa que o sentido da obra de arte pode mudar, uma vez que este se constitui na dialética turbulenta existente entre partes e todo” (SCHAEFER, 2012, p. 323). Partindo desse pressuposto, vê-se que o romance cardosiano, *Maleita*, estabelece esse tipo de relação entre suas partes – personagens em constante conflito, espaço que se constrói no limiar da vila e da selva e no trânsito da terra para o rio, tempo da narrativa que transita do passado narrado (final do século XIX) para o presente do ato de narrar (década de 1930), além de outros recursos, com o todo da obra. Assim, a fundação de Pirapora, contada por Joaquim Lúcio Cardoso, seu herói às avessas, mas narrada literariamente por seu filho, constitui uma antissaga da família Cardoso, mas por metonímia, a antissaga da formação da nação brasileira.

Se para Paul Ricoeur, o rastro significa porque é um “passado findo que, no entanto, permanece preservado em seus vestígios” (RICOEUR, 1997, p. 201), então se pode pensar que em *Maleita*, o autor registra os vestígios do conflito cultural que ficou nos interstícios do caminho da cidade para a selva, conflito em que o povo local resistiu ao impulso do fundador de matá-lo para instalar o moderno, não deixando, assim, que o começo violento da cidade de Pirapora, metaforicamente, dos processos modernizado-

¹⁰ A maleita é causada por quatro tipos de protozoários: *Plasmodium vivax*, *P. falciparum*, *P. malariae* e *P. ovale*. No caso da doença descrita por Lúcio Cardoso, infere-se se tratar daquela causada por *P. falciparum*, devido à gravidade dos doentes e ao grande número de mortes.

res do Brasil sejam esquecidos. Assim, O rio, concomitantemente, se configura caminho e rastro: caminho que levou o os conquistadores, mas rastro de um povo que resiste à destruição de suas manifestações culturais.

A modernização, assim como os rumos do romance e o rumor do rio, continuou, mas sob rasura.

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

AHMAD, Aijaz. A retórica da Alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, n. 22, p. 157-181, out. 1988.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. Campinas: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo. Ed. Ática, 1990.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Itatiaia, 2006.

CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

HORKHEIMER, Max. Teoria tradicional e teoria crítica, in: *Coleção Os Pensadores*. Trad. Edgar Afonso Malagodi e Ronaldo Pereira Cunha. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARINS, Paulo César Garcez. *Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*, in: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil: República: Belle époque à era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

RIKOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus Editora, 1997.

SANTOS, Luis Alberto Ferreira Brandão. Nação sob penumbra, *Revista em tese*. Belo Horizonte, vol. I, p. 21-23, dez. 1997. Disponível em:
<http://www.letas.ufmg.br/poslit/> Acesso em 15/074/2012

SCHAEFER, Sérgio. *A teoria estética em Aadorno*. Porto Alegre, 2012. Tese de Doutorado. Disponível em www.lume.ufrgs.br. Acesso em 20/01/2013.