

O PERCURSO DE LULA EM DIREÇÃO AO OUTRO DE SI MESMO NO ROMANCE *CALUNGA*, DE JORGE DE LIMA

Pedro Barbosa Rudge Furtado (Unesp/Araraquara)

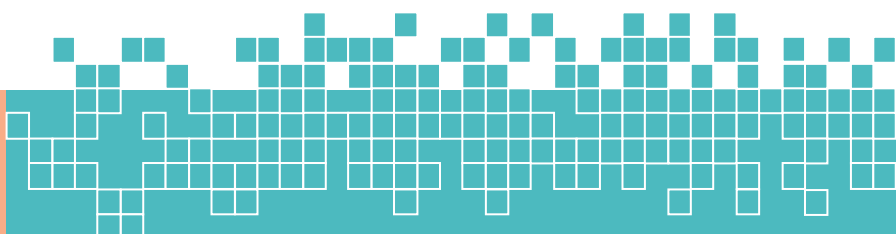
Resumo: Este artigo procura indiciar o modo como é construída a visão tensionada sobre o outro social em *Calunga*, de Jorge de Lima. Narrado em terceira pessoa, a instância narrativa delega a focalização, reiteradamente, para Lula, protagonista da obra. Retornando do Sul – onde estudou – para as terras de Varginha – onde nascera –, a personagem principal ambiciona modernizar e humanizar, mediante uma visão de mundo erudita, aprendida formalmente, desde as relações de trabalho até o modo de viver dos cambembes. Entretanto, Lula encontra diversos obstáculos em sua empreitada, como a terra, o clima e a cosmovisão do outro. A partir dos movimentos formais do texto – especialmente do foco narrativo – assinalamos a transmutação identitária-ideológica de Lula por meio do contato com as outras personagens. Ele é visto, no começo do romance, como um estrangeiro pelos viventes daquela terra; no entanto, no decorrer da narrativa, ele passa a se identificar dramaticamente com as tradições daquele local, numa grave tensão entre cultura erudita e popular. Com o intuito de atingirmos tal fito, analisamos a relação entre Lula e três personagens do romance, tendo em mente os movimentos históricos, sociais e artísticos do decênio de 1930.

Palavras-chave: *Calunga*, cosmovisão do outro, tensões ideológicas.

Abstract: The aim of the present paper is to indicate the manner that is built the tensed-up view concerning the social other on Jorge de Lima's *Calunga*. This novel is constructed using a narrator in the third person, that transfers the focalization, repeatedly, to Lula, the protagonist of the narrative. Returning from the South – where he studied – to Varginha's land – where he was born – the main character desires to modernize and humanize, via an erudite and formally learned perspective of the world, since the labor's relations to the natives's way of living. However, Lula finds many obstacles in his endeavor, such as: the land, the climate and the other's angle of the world. Trough the formal movements of the text – especially the ones concerning the focalization – Lula's identitary-ideological transmutation can be noticed by the contact that he faces with other characters. He is seen, in the beginning of the novel, as a foreigner by inhabitants of that place; during the narrative, though, he starts to identify himself, dramatically, with the traditions of the region, in a deep tension between the erudite and popular cultures. Objecting to fulfill our purpose, we have analyzed the relation among Lula and other three characters of the book, keeping in mind the historic, social and artistic issues of the 1930's.

Key-words: *Calunga*, other's view of the world, ideological tensions.

INTRODUÇÃO



Em “A personagem do romance”, Antonio Candido (2007, p.54), discute as dificuldades de percepção da pessoa sobre a outra, e como isso se transpõe para a figuração literária, mesmo que, diferentemente do mundo “real”, as personagens pertençam a um universo finito de atributos. Assim, ainda que o autor selecione as características do “ser-de-papel”, sua escolha continua pautada numa noção incompleta e fragmentária de uma alteridade.

Mikhail Bakhtin (2015, p.58-9, grifos nossos), numa verve marxista, enxerga o romance como um gênero essencialmente responsivo, em que

o diálogo de vozes medra imediatamente do diálogo social das “línguas”, onde a enunciação do outro começa a ecoar como *linguagem social*, onde a orientação da palavra entre enunciações alheias se transforma em sua orientação entre linguagens socialmente alheias no âmbito da mesma língua nacional.

O romance, para o filósofo russo, não é apenas o reconhecimento e a expressão da multiplicidade de vozes sociais que ele comporta, mas é, também, democrático no que tem a ver com a pluralidade ideológica envolvida em seu heterodiscurso social. Entretanto, a voz do outro – do pobre, do marginalizado, enfim, daquele que não faz parte das classes dirigentes – dificilmente predomina sobre as demais.

No contexto histórico, social e cultural do Brasil, a maneira como o outro é caracterizado atravessa a história da nossa composição literária. Luís Bueno (2014, p.112) afirma que “se há um problema de origem da literatura brasileira, ele é exatamente o da representação da alteridade”, pois, invariavelmente, os nossos escritores “se debate[m] com as limitações e as potencialidades que a consciência da alteridade traz.”

Esses obstáculos na compreensão daqueles que não somos ganham extrema relevância quando é discutida a representação literária de classes sociais e/ou minorias das quais o autor não pertence. *Entendemos o outro, então, como*

a *figuração de personagens que fazem parte de grupos sociais não integrados ao sistema sociocultural dominante*. Abordagem derivada da análise da alteridade empreendida também por Luís Bueno (2015, p.80), mas agora em *Uma história do romance de 30*. De acordo com ele, é em tal decênio que se encontra um contato fulcral entre as diversas classes e culturas consagradas no Brasil. Contra o modelo de unidade nacional pregado outrora e pelos integralistas de então, o crítico diz:

É um contraste significativo o que se cria entre a visão do país como um conjunto de realidades locais que merece ser conhecido nas suas particularidades e o modelo oficial de unidade nacional, cuja tendência seria apagar as diferenças para se obter um conceito uno de nação.

Na literatura brasileira, a *figuração da alteridade* é extremamente significativa no que tange ao empenho de muitos de nossos literatos em construir *uma identidade nacional*, como antecipamos com o trecho de Luís Bueno. E essa tentativa de construção de uma nacionalidade homogênea gerou uma série de embaraços, com destaque para o regionalismo romântico – “fase de consciência amena do atraso [econômico e cultural]” (CANDIDO, 1989, p.141) – e o regionalismo de 30 – “fase de consciência catastrófica de atraso, correspondendo à noção de ‘país subdesenvolvido’” (p.141).

Lidaremos, no presente artigo, com uma obra do romance de 30: *Calunga*, de Jorge de Lima. Objetivamos, nela, assinalar como se dá a transformação ideológica-identitária de Lula – protagonista da narrativa, ilustrado e detentor de terras, que volta à sua origem rural depois de anos no Sul – muito marcada pelo contato com o povo da ilha de Varginha, sobretudo na relação com três personagens: Ana, Zé Pioca e Totô Canindé. A análise formal da obra será mediada pelas tensões socioculturais que ela pode suscitar. Antes disso, porém, é fundamental, mesmo que brevemente, discutir as relações entre cultura erudita e popular.

1. PRESSUPOSTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS E ARTÍSTICOS

Alfredo Bosi (2014, p.347), em *Dialética da colonização*, afirma o oposto daquilo que fora pregado parcialmente por parte de nossos intelectuais do século XIX; a saber, o afã de construir uma unidade nacional, modelada na criação histórico-burguesa de Estado-Nação, um tanto homogênea em termos de representações culturais. A mirada em direção ao outro – o negro escravo, o índio, o sertanejo etc – pela elite ilustrada, quando ela ocorria, era descompassada no que se relaciona à vivência sofrida do povo. Na esteira disso, mitificava-se o índio, glamorizava-se o sertanejo e, na maioria das vezes, excluía-se o escravo, grande base do nosso sistema econômico, das figurações literárias.

Não se pode cair, no entanto, na tentação simplista de imputar culpa num extrato social que era filho de seu tempo, muito menos deixar de notar que, mesmo incipientemente, o outro começou a aparecer naquele século, mesmo deturpado, como salienta Bosi (2014, p.354),

[...] o interesse pelo selvagem e, já na segunda metade do século XIX, pelo negro e pelo sertanejo, ganha corpo, saindo à busca de uma metodologia, que se empresta da Sociologia e da Etnologia nascentes. Então, a cultura alta brasileira assimila, o quanto pode, algumas noções do evolucionismo de Darwin e Haeckel, repartindo drasticamente a nossa população em estratos primitivos, arcaicos e modernos.

Uma vez que, com o passar dos anos, a classe popular ainda não era apta a se expressar por meio dos veículos da cultura letrada, ela continuava sendo figurada pelos extratos economicamente superiores da população. Entretanto, já no começo do século XX, temos Lima Barreto, grata exceção, dando voz esteticamente aos pobres e negros. Ademais, um tema nevrálgico do nosso modernismo é a proposição do cruzamento entre culturas, como o “nacionalismo estético de Mario de Andrade”, que se inclinava “a uma fusão de perícia técnica

supranacional com a sondagem de uma psicologia brasileira semiprimitiva, mestiça, fluida, romântica” e o antropofagismo de Oswald de Andrade, que

pregava uma incorporação violenta e indiscriminada dos conteúdos e das formas internacionais pelo processo *antropofágico* brasileiro, que tudo devoraria e tudo fundiria no seu organismo inconsciente, entre anárquico e *matriarcal*. (Ibidem, 355-6, grifos do autor).

No entanto, há outros dois pontos cruciais na percepção e na valorização do outro no início do século XX: o entendimento de que a Revolução de 30 não fraturou de maneira tão aprofundada a velha política das oligarquias regionais, o lançamento de *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, que se dedicou a “construir uma antropologia existencial do Nordeste açucareiro” (Ibidem, p.39) e o *boom* editorial ocorrido nesse decênio, que, absorvendo as obras vindas do Nordeste, ajudou a construir uma mirada mais compassada no que tange aos diferentes *modus vivendi* da região. Com um ângulo de visão voltado, então, ao Nordeste, em amálgama com a continuidade de uma política nacional que privilegiava o Sudeste e a tomada de consciência do nosso atraso, por parte de alguns estudiosos, o romance regionalista nordestino de 30 baseou-se, *grosso modo*, na avaliação negativa dos mecanismos sociais da época.

Em *Calunga*, há a representação da miséria dos cambembes – relevante assunto do livro – que é figurada por meio de três pontos de vistas: do narrador (que se coloca de fora da história por ele contada), de Lula (a quem o narrador reiteradamente oferece o foco narrativo, colocando-o fora das tradições da ilha de Varginha e como um observador *sentimental* dos locais) e dos cambembes (normalmente em diálogos com Lula). Tal disposição de pontos de vistas, que coloca em relevo as classes populares, faz a narrativa ligar-se fortemente à literatura social do período.

Nos propomos aqui analisar como se dá tensão entre cultura erudita, na figura de Lula, que procura pertencer ao local, e a cultura popular focalizada pelo

atrato ideológico-identitário do protagonista. Como Lúcia Sá Rebello (2009, p.2) aponta, o romance opõe dois tipos de sociedade por meio da caracterização das personagens, sendo, uma delas “civilizada e culta, representada pelo Sul do país [Lula]” e a outra “primitiva e aculturada, representada pelo interior de Alagoas [outras personagens], existindo entre elas uma barreira a ser transposta.” Levando em conta a existência de tal barreira, vejamos como ela é ou não superada na relação com o outro.

2. A VIAGEM DE LULA: O INTERESSE SOBRE O OUTRO

Logo no início do romance, percebemos uma característica mais ou menos análoga a alguns dos romances de 30: a busca pela terra natal ligada ao reconhecimento identitário da personagem. Há dois romances, principalmente, que lidam com essa equação: *Angústia*, de Graciliano Ramos e *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. Entretanto, em ambos os casos, a procura pelo passado se dá apenas em termos, quase que exclusivamente, interiores à psique dos protagonistas, estando inclusos numa dialética de valores espácio-temporal entre campo (infância) e cidade (vida adulta).

Se nessas narrativas o que se destaca é a busca identitária via interioridade, em *Calunga*, Lula coloca tal fito no plano da ação; conseqüentemente, temos uma narrativa – em especial na sua primeira metade – de acontecimentos exteriores, de *práxis*. O romance alterna, ou manifesta concomitantemente, o campo da ação e da observação de Lula. Citemos as primeiras linhas da narrativa¹, com o intuito de perceber o seu tom e alguns aspectos que são nela recorrentes:

Manhãzinha. O trem da Great Western partiu da Estação de Cinco Pontas, no Recife.

¹ Parece-nos relevante analisar mais demoradamente o primeiro capítulo do romance, uma vez que ele antecipa muitas questões – tanto de ordem formal quanto de conteúdo – que o perpassam.

Lula, no carro, *olhava* a paisagem correndo. Há quantos anos a mesma estrada o levava ao porto! Então ia deixar a terra do seu nascimento. Nesse tempo longe, ainda não tinha olhos capazes de *ver* o que vinham vendo agora, ao voltar às coisas e povo da infância, ao começo de sua vida, que era como uma terra em começo.

O trenzinho ia varando o Nordeste, vinha de Natal, atravessando zonas da praia, zonas de mata, cidadezinhas, canaviais, algodoais, queimando ora o carvão de Cardiff, ora a lenha das matas. *O descaso do governo permitia que as balduínas da companhia inglesa comessem as nossas árvores.*

Às vezes o trem encontrava o rio. De tão comprido, o rio era como uma cobra devorando um mochozinho. Quando menos se esperava, *o rio pulava na frente do trem, parecendo mais veloz que a máquina.* (LIMA, 2014, p.11, grifos nossos).

Há três aspectos essenciais da narrativa já trazidos à tona no trecho inicial de *Calunga*: a recorrência do verbo “ver” e outros do mesmo campo semântico, o narrador denunciador e a vastidão assustadora da natureza.

O primeiro aspecto prenuncia a característica observadora de Lula sobre o que está fora de si, seja a paisagem ou o outro, que também faz parte dela; o segundo dá a base tonal da narrativa de cunho social; enquanto o terceiro antevê o poder devorador da terra. O primeiro e o terceiro enfoques, principalmente, são de extrema relevância no afã de compreender o outro no romance e da transfiguração do protagonista.

Lula, deslocando-se no trem que o desloca, passeia tanto pela primeira quanto pela segunda classe do veículo. O narrador acompanha o andar do protagonista:

[...] Lula percorria interessado o trenzinho todo.

A segunda classe era gozada; ia entupida: soldados de polícia que voltavam de escaramuças com Lampião²; matutos que iam embarcar os magotes para a lavoura de São Paulo [...].

A segunda classe é divertida: tocam sanfona, triângulo, esquentam

² Em nenhum momento da narração há o ano exato em que ela “se passa”. Porém, em alguns trechos, encontramos dicas relacionadas a isso. Nesse excerto, lê-se a volta de soldados após combates contra o Lampião. A ideia é de que os acontecimentos narrados, então, representem o ano de 1932, posto que o cangaceiro esteve próximo de Alagoas naquela época. Essa noção temporal, apesar de parecer tosca, é bastante relevante no propósito de saber, apesar da ficcionalidade do romance, quais os movimentos históricos, sociais e culturais pelos quais o Brasil – e a região Nordeste, mais especificamente – estava enfrentando.

mulheres de pífanos. Cegos que vão cantar nas feiras, matutos que seguem enganados para pedir empregos na capital. *A segunda classe é religiosa*: compra gravuras do “padrim” padre Cícero, do doutor João Pessoa-mártir, orações fortes, caixilhos com imagens de santos. (Ibidem, p.14, grifos nossos).

Em termos semântico-estruturais, é bastante difícil precisar se o ponto de vista sobre as pessoas, transportadas na segunda classe do veículo, é do narrador ou é de Lula. Há a hipótese, também, de haver homologia entre ambas as miradas, não havendo motivos para separá-las com exatidão. De qualquer maneira, essa alteridade outro – que não é o narrador nem Lula – está sendo adjetivada, respectivamente, como “gozada”, “divertida” e “religiosa”. Assim, há uma distância entre as instâncias narrador, Lula e a população. Tal afastamento é corroborado pelo seguinte trecho, quando a personagem principal entra em Alagoas: “Lula enxergava tudo, deduzia tudo sem esforço nenhum. O reencontro de sua gente num flagrante tão puro, após tantos anos, tinha-lhe dado perspectiva de descobridor.” (Ibidem, p.15, grifo nosso). A cisão entre Lula e a sua terra é bastante evidente na citação em que o ponto de vista é claramente o do protagonista. Nesse momento, mesmo que de maneira incipiente, já é construída a tensão-chave do romance: a identificação movediça de Lula e os habitantes do lugar.

Esses habitantes, com os seus infortúnios, funcionam como a força-motriz de Lula perante as adversidades da terra. Durante o romance, há a intensa tentativa do protagonista para transformar e modernizar as terras de Varginha, a qual é impedida, principalmente, pela transmissão da maleita. A narrativa coloca em embate a ação contra a inação – causada pelo cansaço, pelo delírio, pelo clima etc. Essa luta é anunciada no seguinte trecho:

Com o calor e com a digestão pesada das comidas do carro-restaurante um soninho impertinente queria levar Lula para uma madorna. Lula reagia. [...]

Lula, para distrair o sono, ia de novo à segunda classe conversar com

os caboclos de dentes ponteados a lima, e perguntar coisas aos cabrochas de tatuagens nos peitos, corações, setas de amor.” (Ibidem, p.16).

Mesmo sendo transportado pelo trem, ele sente a necessidade de se movimentar, de tomar conhecimento do que lhe é diferente. O descanso, para ele, não é uma opção.

3. O OUTRO QUE É LULA

Não é apenas o ponto de vista de Lula sobre o outro que irrompe no decorrer da narrativa. O outro também vê Lula e faz julgamentos no que tange às ações do protagonista, o que se deve ao narrador em terceira pessoa – que é apto a emprestar os seus olhos às personagens – e, especialmente, aos diálogos em que são revelados os descompassos da visão de mundo modernizadora do protagonista. Logo no início do segundo capítulo, lemos: “Lula se confundia na multidão; ninguém conhecia mais Lula. Ele se sentiu mudado.” (Ibidem, p.24).

Desconhecido, a sua primeira intenção, aliás, a que o levou a empreender essa viagem, é tentar reencontrar a família que abandonou quando se dirigiu ao Sul do País. Sem demora, descobre que não há mais parentes por lá e, abruptamente, altera o seu fito, que se torna “iniciar ali um outro meio de vida que não fosse aquele de viver de pesca de sururu e do trabalho das olarias.” (Ibidem, p.28).

Quando Lula comunica a sua ideia de criar carneiros, os trabalhadores debocham de sua atitude: “Os pescadores riram. — O patrão parece que já pegou sezões. Parece que já está variando.” (LIMA, 2014, p.28). Ainda assim, o protagonista aferra-se no seu desejo e inicia o seu projeto. Mais uma tensão é estabelecida: entre o conhecimento formal (letrado) e o informal (da experiência). Vejamos o seguinte excerto: “Não tinha parado [Lula] um momento; terminara a construção de limpos estábulos, e tudo dispusera para o bom êxito da sua criação

iniciada segundo *os mais modernos métodos que aprendera nas revistas.*” (Ibidem, p.30, grifos nossos). A partir desse momento, ele age – visita médicos e anda pela lama da vila – com o objetivo de não “ser um homem que dorme, antes um homem que encara a natureza e vai vencê-la.” (Ibidem, p.38).

Toda essa energia implacável do protagonista reverbera numa grande dose de leitura errônea dos meandros sociais daquele lugar, conjuntamente com um ideal que é tão-somente dele. Como diz Simone Cavalcanti de Almeida (2006, p.28-9, grifos da autora),

[...] em nenhum momento Lula busca uma conciliação do seu desejo utópico com os interesses e os pontos de vista dos moradores da ilha, mesmo quando eles relutam em seguir suas ideias e regras. Por trás de sua vontade de mudar o estado das coisas e dos seres, há um forte tom de autoritarismo. Suas atitudes vão sendo moldadas pelas exigências do *modo de ser* latifundiário, baseado em práticas conservadoras e na centralização do poder.

Vejamos, então, como se dá a relação de Lula com três habitantes da ilha relevantes no que toca à transmutação identitária e ideológica do protagonista: Ana, Zé Pioca e Totô Canindé.

3.1 Lula e Ana: entre a ação e o descanso

No terceiro capítulo, o inverno se aproxima das terras de Varginha e, com ele, as fortes chuvas. No entanto, quando a precipitação enfraquece – mesmo que incessante – Lula, “amoladíssimo, foi ver a cidade.” (LIMA, 2014, p.33). Impaciente com a inação engendrada pelas condições climáticas do local, o protagonista decide, a despeito de ter de enfrentar a “desgraça [que] caíra com a chuva” (Ibidem, p.33), agir. No trajeto até a cidade, Lula depara-se com Ana – sendo alvo de violência por dois homens – e o filho dela. Aproximando-se da mulher, o protagonista diz:

- Vem.
 - Não. Para onde?
 - Comigo, para a minha casa.
 - Não.
 - Está com medo? Esconderei você. Serei seu amigo. Vem.
- Havia na voz de Lula um comando. (Ibidem, p.35).

Acatada a ordem de Lula, os três se deslocam até Varginha. Enquanto o percurso é feito, Ana conta a sua história ao protagonista: o marido foi morto por Lampião, que também violentou sexualmente as duas filhas do casal. Ela se encontra desesperada, “após servir de coito a vinte cabras do bando sinistro, fugiu, como louca, caatinga adentro.” (Ibidem, p.35). Marcada pela brutalidade do cangaço e dos nativos, Ana deixa-se levar pela promessa de paz feita por Lula.

Todo o quarto capítulo é dedicado a sintetizar as relações entre os dois, que viviam como companheiros com sortes similares: “Lula e Ana tinham destinos paralelos: ambos haviam perdido suas famílias.” (Ibidem, p.36). Em seguida, o narrador traça uma correlação mais drástica do que a já vista entre ambas trajetórias:

A gente de Ana desaparecera na morte, desonrada e poluída.
Lula não tinha mais esperança de encontrar as criaturas de seu sangue, que a sua errada direção de vida havia extinguido *com a mesma crueldade de Lampião*. (Ibidem, p.36, grifos nossos).

Comparar a morte do marido, o estupro das filhas e as (outras) diversas violências sofridas por Ana, após retirar-se apressadamente da sua casa, com a ida ao Sul de Lula, parece um tanto descabido. Embora não se saiba as razões que motivaram a migração do protagonista, ele havia tido a sorte de educar-se e de retornar para a sua terra com o trem da Great Western, não sofrendo em extensas caminhadas. Mais uma vez, é difícil distinguir se a visão absurda de equiparação da trajetória de ambos é conduzida pelo narrador ou por Lula. Aparentemente, é a voz de Lula que ouvimos, em discurso indireto-livre do

narrador que se infiltra na mente da personagem quando diz que não havia mais esperança de encontrar algum parente vivo; a continuidade da sentença é o nosso grifo.

O sentimento de piedade – o olhar sentimental em relação ao outro (BUENO, 2014, p.166) – que ele nutre por Ana, é direcionado também em relação a si mesmo. O retorno de Lula à ilha onde nasceu – não explicado reiteradamente durante a narrativa – pode ser visto como um grave sentimento de culpa no que tange à ida para o Sul, assinalado por ele como descaso para com seus familiares que continuaram naquele espaço hostil. As suas benfeitorias, nessa leitura, não tentariam reparar o descaso do governo, por exemplo, mas, sim, retratar-se diante dos seus conterrâneos.

É esse sentimento de culpa, conjuntamente com uma cosmovisão católica³, que faz com que Lula amasie-se com Ana. Na única relação sexual das personagens, uma sensação de transgressão dos preceitos católicos toma conta do protagonista: “Ana se oferecia como uma irmã. O homem teve no fim a sensação de ter cometido incesto.” (LIMA, 2014, p.37). Doravante, os dois vivem como companheiros; ou melhor, Ana resgata um sentimento de maternidade em Lula.

Ela tinha o costume de cantar cantigas de ninar, amansando a energia vigorosa do protagonista. Nesses momentos,

o companheiro virava menino sem querer. Os acalantos adormeciam a coragem do homem; ele ficava terno demais, vencido pela natureza, mais do que deveria: ficava dentro da noite que baixava por efeito do canto escurecendo os meidias mais claros. (Ibidem, p.38).

Interessante notar que não era apenas a chegada da noite que amolecia

³ Com o intuito de não alongar em demasia o artigo, decidiu-se não analisar o texto à luz dos valores católicos, muito valorizados na obra de Jorge de Lima. Eles devem ser levados em conta numa análise que pretenda ser total do romance. Simone Cavalcanti de Almeida, em sua dissertação de mestrado – apontada nas referências desse escrito – inclui a visão de mundo católica em sua análise.

Lula, mas, também, as cantigas tinham o poder de transformar qualquer luz em breu. Os acalantos de Ana funcionam, por meio de sua placidez, como o contraponto no que toca o interesse de Lula de civilizar e modernizar as terras de Santa Luíza por meio do incessante trabalho. No parágrafo seguinte, o narrador assinala a incompatibilidade de posturas; ao final da citação, ainda, o narrador transfere a voz para o protagonista, diminuindo a carga de mediação, que, nesse momento, é entre personagem principal e leitor virtual, não narrador, personagem principal e leitor virtual, como comumente essa narrativa se comporta:

O homem não precisava de cantos da noite, mas antes de canções do eito [...]. Lula já tinha contado a Ana o seu pavor por essas cantigas doentes como o bafo amornado das gamboas durante as épocas de maleita. Ele não queria ser um homem que dorme, antes um homem que encara a natureza e vai vencê-la. Quero o dia! Quero ver! Não ouço cantos da noite; não quero ser ninado. (Ibidem, p.38).

Durante a narrativa, alguns aspectos – podendo haver entrecruzamento entre eles – são relacionados à inatividade que deve ser combatida. Os principais são o descanso, ocorrendo durante a noite, os acalantos e a maleita; antiteticamente, o trabalho requer o dia, os cantos de eito e o vigor físico. Esses últimos elementos são necessários no intuito de vencer a terra mediante normas do progresso humano no tempo histórico; a acomodação, ao contrário, é estar ao lado do tempo mítico da natureza, em que a terra condiciona os limites do desenvolvimento do homem. Ana, antes vinculada ao tempo mítico, rende-se ao histórico: “Ana ia às vezes começando, sem dar fé, um acalanto de sua meninice. Vinha com o sertão longínquo, o rio São Francisco descendo devagarinho. Mas se lembrava do companheiro, emendava uma canção de eito.” (Ibidem, p.38). O sertão distante temporalmente na cantiga que narra e o transcurso do rio São Francisco não importam para Lula; deve-se pensar no agora, agindo por meio das “experiências que aprendera nos livros.” (Ibidem, p.59).

Ana volta a aparecer, com mais relevância, apenas no capítulo treze, em que é narrada sua morte; antes disso, ela é uma figura um tanto fantasmagórica, servindo como suporte – cuidando da casa, cozinhando, motivando Lula, o que é sintetizado no quarto capítulo – às movimentações do protagonista.

Entre o capítulo quatro e o treze há um grave abalo nas pretensões de Lula, a despeito de ter tido um breve sucesso na criação de carneiros; entre os infortúnios do protagonista, dois são destacados: a recorrência da maleita – e os desvarios por ela provocados – e as alterações com Totô Canindé. Ambos esfriaram os intentos de Lula, que já se via parcialmente devorado pela terra, impotente diante da natureza, como é assinalado no seguinte excerto:

O homem estava se afundando na brutalidade do começo da terra visgando. Lutar contra os elementos primitivos não podia. Estrangular a tempestade, enxugar a face da terra, vencer a lama, vencer a lama escorregadia que nem polvo, faltavam braços para isso ao sonhador. (Ibidem, p.83).

É em tal circunstância que se dá a morte de Ana, vítima dos sintomas da maleita. Sofrendo com as alucinações febris da doença, a mulher torna a cantarolar cantigas do sertão de outrora e de ninar:

Deu para cantar durante o delírio, cantigas tristes, ainda reminiscências do sertão, ou benditos para a Virgem, que se entoam durante o mês de maio nesse Brasil inteiro. [...] Cantava embalos, canções de ninar com uns lábios de morta, como se uma outra Ana fosse fazer dormir para sempre a Ana que se extinguiu ali. (Ibidem, p.95-6).

A morte de Ana – infectando-se de maleita, entoando as melodias que feriam o afã de trabalho de Lula e retrocedendo os pensamentos em direção a idos tempos – simboliza, em parte, o fracasso do ideário civilizatório do protagonista, uma vez que ela é vítima exatamente do mal que ele combatia – a maleita – e rememora em seu canto o passado – o sertão – que ele rechaçava.

Nos dois capítulos centrais sobre Ana, Lula, e não o narrador⁴, a caracteriza como “ilha humana” (Ibidem, p.42-96). As duas ilhas, Ana e Santa Luzia, figuram, dupla e respectivamente, a falta de conhecimento do protagonista sobre o local e o outro, uma vez que a área insulada alude à compreensão limitada desse outro, envolto de água, não permitindo, facilmente, a entrada em sua psique.

É também o desconhecimento, desta vez sobre quem é o outro, que dá a tônica da relação entre Lula – representante da cultura ilustrada – e Zé Pioca – representante da cultura popular.

3.2 Lula e Zé Pioca: a falta de reconhecimento da sabedoria do outro

Zé Pioca, caboclo da terra e auxiliar de Lula no manejo da fazenda, primeiro aparece na narrativa no capítulo cinco, acompanhando o personagem principal na sua travessia pela ilha. Durante o trajeto, o protagonista sente a necessidade de visitar Totô Canindé, seu vizinho e homem que os viventes temiam. Quando percebe que Lula, efetivamente, iria visitar Totô, Zé Pioca se inquieta:

Só naquele momento o caboclo compreendeu que Lula ia visitar mesmo o homem do Canindé. Fez a cara mais espantada do mundo. *Lula percebeu; e, sem explicar coisa alguma*, bateu palmas na varanda invadida de galinhas-d’angola. (Ibidem, p.45-6, grifos nossos).

Zé Pioca, tomando conhecimento da intenção de Lula, transmite o seu choque apenas a partir de seu semblante; o protagonista, mesmo percebendo o pavor do outro, ignora-o, dando continuidade ao plano. Esse será o teor da relação entre os dois homens em boa parte da história; enquanto o caboclo deve resignar-

⁴ Seguem os dois trechos. É possível apreender, a partir de nossos grifos, que, em ambos, o foco narrativo pertence à Lula: “Lula *compreendeu* que aquela gente era uma ilha humana, rodeada de trevas.” (LIMA, 2014, p.42, grifo nosso); “Quando Lula voltou para a casa e *reviu* Ana arriada de febre que não passava, teve a mesma impressão de que a vida se evadia para sempre daquela mulher – ilha humana que ele descobriu para o seu refúgio.” (Ibidem, p.96, grifo nosso).

se na posição de ajudante iletrado e conhecedor apenas da ilha, Lula, em sutis gestos de autoridade, rejeita os seus conselhos enquanto mantém a saúde física e mental.

Logo após a primeira visita ao vizinho, alguns carneiros da personagem principal surgem mortos, provavelmente envenenados pelos homens de Totô. Lula, então, escolhe retornar às terras do rival ao lado de Zé Pioca. Totô, habilmente, apazigua a indignação de Lula e a conversa termina amigavelmente. Zé Pioca, no entanto, detesta aquele desfecho:

O caboclo Pioca vinha desolado com a solução pacífica que o caso tinha tomado. Para ele tudo aquilo, envenenamento, desaparecimento de animais, tudo era mandado do avarento do Canindé. O patrãozinho haveria de ver mais cedo ou mais tarde. (Ibidem, p.57-8).

Esse é um dos poucos momentos em que o narrador sonda a mente do auxiliar de Lula. Na maioria dos outros trechos, o discurso é enunciado em direção ao protagonista em breves diálogos. Zé Pioca funciona como o grande oráculo de Lula; este, como já dito, ignora as advertências do caboclo, muito devido à altivez que os estudos do proprietário lhe angariaram:

Todas essas esperanças, que ele acreditava se realizarem pelas experiências que aprendera nos livros, Lula contava animado a seus cambembes, principalmente a Zé Pioca.

— Só vendo, patrão; de bicho que veve na lama só conheço um, que é porco. Mas vosmecê é que sabe; cambembe não sabe nada. Vamo ver, quando o inverno chegá. (Ibidem, p.59).

Mesmo observando a ignorância de seu povo, Zé Pioca sustentava a advertência em relação ao que aconteceria no inverno. Poucas páginas adiante, quando Lula afirma que aquela terra é para se viver, o caboclo diverge polidamente: “— Desculpe a palavra, patrão, mas a gente está aqui mais pra morrer do que mesmo para vivê.” (Ibidem, p.61).

Quando Lula contrai a maleita, o seu ajudante diz:

— Patrão [...] vosmecê precisa é sair desta terra. Voltar pra donde veio; aqui remédio não dá resultado pra ninguém: é mesmo que manteiga em focinho de cachorro. As pelancas da maleita e o vício são donos dessas imundícias. (Ibidem, p.79).

As previsões de Zé Pioca concretizam-se: os carneiros morrem mediante as intempéries do clima e as alterações com Totô, e Lula comete o suicídio, delirando com os sintomas da maleita, afundando-se no rio Calunga.

O único instante em que Lula acata uma sugestão do auxiliar dá-se quando os fiéis do Santo que aparece na ilha começam a destruir todas as áreas de sua fazenda; em situação de tão extrema devastação, Zé Pioca comunica a Lula sua decisão de contratar cangaceiros com o intuito de assassinar o ajudante do Santo, que orquestrava todas as ações. Lula, resignado diante da sua impotência – em consequência dos sezões, da impossibilidade de lidar com tais problemas sem fazer uso da violência e dos próprios membros da segurança do Estado estarem ao lado do santo, esperando por um milagre – apenas diz: “— Não quero me entender com essa gente [os cangaceiros]. Você se entenda com eles; me deixem em paz.” (Ibidem, p.126).

Esse momento de sujeição de Lula aos valores que ele, ao chegar na ilha, rejeitava acintosamente, é sintomático no que tange à sua cruel adaptação à terra. A transmutação do protagonista pode ser vista na aceitação resignada de alguns atos e na vitória da natureza sobre ele. Por exemplo: a) reclamava o uso de botas no trabalho com a lama devido a problemas de higiene; logo percebe, no entanto, que elas são inúteis e atrapalham o labor; b) tentava fazer prosperar a criação de carneiros, o que não acontece tanto mediante os problemas climáticos quanto as investidas dos homens de Totô contra a sua fazenda; é vencido por ambos e resigna-se mais uma vez; c) empenha-se na luta contra a maleita; mesmo contraindo-a, investiga o local; logo é esmagado por ela, prostrado em sua casa

que estava se transformando numa tapera etc.

Aceitar o cangaço e outras formas de viver daquela região, representado na aceitação de um conselho de Zé Pioca – outrora repelido –, transformam o protagonista num detentor de terras característico daquele local, regendo-o de acordo com os preceitos dos outros, que vão se infiltrando nele próprio. A transmutação total de Lula pode ser vista através de sua relação com Totô Canindé.

3.3 Lula e Totô Canindé: o outro que sou eu

Totô Canindé, dono das terras vizinhas às de Lula, é um homem extremamente autoritário que cria porcos – o único bicho, segundo os moradores, que consegue desenvolver-se na lama – tendo ambas as pernas paralisadas. O protagonista, conjuntamente com Zé Pioca, decide visitar o vizinho afim de discutir os seus propósitos na ilha. No primeiro diálogo, Totô deixa amiúde claro o não pertencimento de Lula a Santa Luíza:

Lula disse quem era e a que vinha: conhecer o vizinho de quem já ouvira falar tanto.

— Já me falaram também muito em vossemecê, *um moço de fora* que estava criando carneiros; já me falaram.

Lula explicou que não era de fora, mas daquelas paragens mesmo. Andara ausente desde pequeno no Sul; porém agora ali estava de novo para acabar os dias em sua terra apenas com o desgosto de, tendo deixado a família na terra, voltar agora sem a encontrar.

O homem respondeu:

— Aqui quem deixar qualquer coisa o caboclo vem e come, a saúva vem e come, a morte vem mais depressa e come.

O homem continuou macio:

— *Isso não é terra para o senhor, que conhece outras paragens e é moço lorde e traquejado*; isso é terra para quem não tem perna como o pobre de mim.” (Ibidem, p.47, grifos nossos).

Totô, assim como Zé Pioca, antecipa a tragédia de Lula. Tragédia que se dá nos termos de uma associação identitária com aquele local. O vizinho é como

um ente mandatário organicamente pertencente à região, nada tentando alterar no que toca as relações e os modos de viver do povo; os cambembes, para ele, são “raça ruim. Caboclo é raça do cão”. (Ibidem, p.49), que não merecem o mínimo de apreço. Como ressalta Luís Bueno (2014, p.166), primeiramente, Lula e Totô são contrapostos na narrativa, pois este “tratava seus empregados como escravos, perpetuando uma forma ancestral de mando, recusando-se a qualquer forma de modernização.” Opostamente, o protagonista prega o tratamento humanitário aos seus empregados, atualizando as formas de trabalho; outra característica marcante do forte contraste entre os dois é o fato de Lula agir, caminhando incessante no começo da narrativa, e Totô ser paralítico, ficando prostrado, vociferando para os trabalhadores.

É nele – não gratuitamente, uma vez que Totô não é o grosso da população do local, mas, sim, um detentor de terras – que Lula se vê quando percebe a metamorfose física pela qual ele passa, simbolizando a sua adequação à terra. Essa metamorfose está ligada a uma dialética do (auto)reconhecimento de Lula como indivíduo próprio, ainda que privilegiado pela fazenda que possui, daquele local. Assim, ele quer se ver e quer que os outros o vejam. Entretanto, ele deseja reconhecer-se dessa forma não sabendo dos infortúnios atrelados à condição dos caboclos. Quando ouve os insultos de Totô direcionado aos cambembes, Lula rebate:

— [...] Vamos deixar os cambembes em paz. Cambembe sou eu também com o apelido de moço de fora. Isso não é raça de cachorro, como o senhor chama. É gente decente. Olhe, coronel, o senhor quer saber? Nós é que roubamos as terras desses infelizes. [...] Nós temos uma dívida para com essa gente cujo sangue corre dentro de nós e que nós continuamos a degradar. (LIMA, 2014, p.57).

Esse é um excerto exemplar no que tange à lógica do (auto)reconhecimento de Lula. Primeiramente, ele diz também ser um cambembe, tendo relação, desse modo, íntima e intrinsecamente com os afetos do povo; a

frente, no entanto, dirigindo-se a Totô, Lula não é mais eles – os cambembes – mas, sim, um dono de terras, colocando-se em posição análoga à de Totô. Ora, esses e outros discursos do protagonista estão cheios de palavras de um campo semântico atrelado à pena que ele sente pelos caboclos. O olhar de Lula, romântico no que toca ao povo, não é daquele que sofre na lama, mas “vem de uma posição que ele, sem saber, julga superior” (BUENO, 2014, p.167), que é exemplificada nessa dialética da aproximação e do afastamento do outro.

Não cabe analisar, nesse espaço, ainda mais detidamente, a relação entre Lula e Totô. Compete assinalar o desmoronamento moral, psíquico e físico do protagonista tendo em vista a figura do fazendeiro vizinho. Vejamos como este é descrito por Lula, por meio da voz do narrador:

Lula então viu que o homem era paralítico; umas pernas fininha se enroscavam no fundo do tucum. O senhor do Canindé regulava seus cinquenta cajus, aleijado, e por cima uma miséria orgânica, amarelo, bigode cobrindo a boca escura, meio vesgo. Só a voz tinha uma força inesperada. (LIMA, 2014, p.46).

Anteriormente visto como estrangeiro, tanto devido aos seus valores quanto à sua aparência, Lula, no capítulo onze, após vários infortúnios – destacando a maleita – que o aproximaram dos dramas vividos recorrentemente pelos habitantes da ilha, pinta um retrato de si da seguinte maneira:

Lula mirou-se no espelho: como estava mudado! Acabadinho, escaveirado, verde, os olhos empapuçados. Palpou o rosto; sentiu com os dedos os estragos da moléstia, as rugas que a lama abriu. Derreou-se na cadeira; desceu a mão até as pernas; calçou com a ponta dos dedos os mocotós inchados; sondou a dormência dos pés. Era, como os demais, um homem afundado na lama. Caminhava para escrivantina; abriu a gaveta; empunhou o revólver. (Ibidem, p.81).

Se as descrições não são iguais, são, pelo menos, similares no que tange à enumeração de adjetivos que marcam os traços indelévels de uma condição deplorável do ser. O que também chama a atenção é a figura do protagonista

curvada sobre a cadeira, totalmente imóvel; move-se apenas para empunhar o revólver que o libertaria da “pior degradação”. (Ibidem, p.81). Ele não comete o suicídio, ainda encontrando forças para reagir.

Com o passar dos capítulos, no entanto, a “miséria orgânica” que Lula via em Totô começa a assaltá-lo também. Essa mudança de postura é assinalada pelo narrador, poeticamente, quando Lula está viajando para Maceió: “Tudo isso em outros tempos teria grande interesse para Lula; mas os olhos do rapaz possuíam outra retina”. (Ibidem, p.114). Ele, nesse momento, não se assemelha à personagem de outrora que percorria o trem, conversava com os caboclos, avistava com fascínio o exterior e a si. A viagem que decidiu fazer, a fim de encontrar alguns colegas de escola e, assim, conseguir alguma interferência junto ao governo, não chega a ser dar por completa. Lula, tomando consciência de que não haveria uma ajuda sistemática do Estado em prol daquela região e notando que o sofrimento daquele povo é secular e intratável, julga melhor retornar à fazenda, finalizando a sua última tentativa de salvação dos habitantes e das terras de Santa Luzia.

O capítulo vinte completa a transmutação interior do protagonista, numa parte que é marcada pela alteração da forma da narrativa. Os períodos – em orações normalmente coordenadas – representam o delírio da personagem; nisso, os parágrafos alongam-se. Um mesmo parágrafo tem o início do meio para o final da página 146 e termina no meio da 148, que muda o tom estilístico do romance até então. Ao longo desse trecho, dois aspectos definitivos – que se amalgamam no sentimento crítico de pertencimento do protagonista à terra – em relação ao estado de Lula chamam a atenção: o total abatimento diante da invencível terra e a sua simbólica parecença com Totô Canindé, transformando-se num ente orgânico da miséria daquela região. Citamos dois trechos, respectivamente:

Lula quis erguer-se; mas a noite parecia pesar-lhe em cima, como um grande manto de chumbo pregando-o à terra. Um frio rápido picou-

lhe a espinha, e a maleita ali mesmo veio depois com um calor amigo que fazia o doente achar gostoso o leite de lama. Que nem o sapo, Lula não podia reagir: era um calunga de barro mole, imobilizado, tragado pelo visgo dominador; a ilha devorava-o aos poucos, sem ele reagir. (Ibidem, p.146).

Lula palpava os membros para ver se existiam, levava as mãos ao pescoço, ao rosto, sentia-se horrível tocando a sua própria fealdade; estava realmente igual ao senhor do Canindé, o bigode abundante caído sobre a boca, as pernas querendo amunhecar de tão dormentes. (Ibidem, p.147).

Se Lula já se via debilitado na citação da página 81, na da página 146 o narrador o coloca não apenas como aniquilado defronte do exterior, mas apegado a ele, como se o calor da maleita fosse imperativo e a noite, então rejeitada, sugerisse uma trégua em seus padecimentos. No trecho da página 147, observamos que, definitivamente, ele se enxerga como o vizinho, não havendo mais a necessidade de traçarmos paralelos entre ambos, como na supracitada citação da página 81. Tal semelhança entre as personagens é confirmada quando a velha Libânia – senhora com quem Lula encontra-se logo no início do romance, quando ainda estava à procura de seus familiares – o confunde com Totô.

Transformado naquele que mais rechaçava, sendo a sua antítese ideológica e moral, no seu desvario, decide se matar, o que significa assassinar ele mesmo e o seu vizinho, irmanados na desgraça da terra. A luta entre os dois é descrita com ares patéticos:

As duas formas mais fracas do mundo atracaram-se ali mesmo. Em tudo eram absolutamente iguais: a mesma degradação, a mesma miséria e os mesmo bigodes tapando quase as mesmas bocas. Parecia luta de dois fantasmas. Sem baques. Sem violência. Duas fraquezas se guerreando de morte. (Ibidem, p.155).

Quando a fraqueza de Lula consegue eliminar a fraqueza do vizinho, ele percebe que, matando o outro, não matou a si mesmo. Ele opta, então, por jogar-se no Calunga, rio que nunca “deixou gente viva passar em riba dele”. (Ibidem, p.156). Ele completa, dessa forma, a sua comunhão com a terra, sendo

decomposto por ela e a mesmo tempo alimentando-a.

Considerações finais

Em um importante parágrafo do posfácio escrito por Luís Bueno (2014, p.172) para a edição da Cosac Nayfi de *Calunga*, o crítico diz, no que tange à figuração das personagens pobres – a camada popular – no romance:

É como coletividade, seja trabalhando, seja andando em companhia do santo, que os personagens pobres aparecem no romance. Uns poucos mal chegam a se individualizar: Ana e Joaquina, embora tenham importância decisiva no drama de Lula, são pouco mais que sombras. A prostituta Mosquitinha e os jagunços são apenas aparições. Somente Zé Pioca, o braço direito de Lula, chega a se constituir como personagem de fato do romance. Isso, no entanto, não implica o achatamento da representação da vida dos homens pobres nem da questão social que o romance traz para primeiro plano.

Teríamos que avaliar quais são as condições necessárias, na visão de Luís Bueno, para que seja possível configurar entes da narrativa como personagens. Entretanto, de fato, o romance se debruça sobre os sucessos de Lula; tal atitude formal, apesar de parecer despreocupada com as classes populares, funciona de outra maneira: não correndo amiúde o perigo de deturpar a voz dos desvalidos, ele, por meio da visão do narrador e do protagonista, torna-as significativas, principalmente, em gestos que cumprem um papel ideologicamente antitético no que tange às ideias do protagonista. Assim, a questão do foco narrativo não atua como um redutor fatal do povo como estereótipo, “mas sim para ressaltar o que há de estereotípico no comportamento das elites às quais pertence o protagonista”. (Ibidem, p.171).

Tal visão pode ser assinala na curiosidade de Lula, logo no começo do romance, no que se relaciona aos passageiros da segunda classe do trem. Nessas cenas é possível avistar a primeira sesta do protagonista e a sua reação

instantânea contra o descanso que será combatido quase durante toda a narrativa.

É o relaxamento que Ana tenta incitar em Lula, mas que ele repele. A mulher, relegada ao segundo plano da ação do protagonista, serve como sustentação para as suas ações. A relação do homem com a terra, mesmo que de modo incipiente, já aparece como tensão quando em companhia de Ana. Ela, indiretamente, conduz Lula a instantes de inação, que vai de encontro aos valores modernizadores que ele, desconhecendo a terra, quer ali implementar.

O conhecedor da terra, no entanto, é Zé Pioca, com quem Lula mantém, ao mesmo tempo, uma relação próxima – em termos físicos – e distante – em termos ideológicos. O caboclo põe em xeque todas as soluções tomadas pelo patrão, tanto no que tange ao trato com a terra, quanto no tocante à sua convivência com Totô. No fim e ao cabo, as sugestões de Zé Pioca poderiam ser eficazes – no que se relaciona com a sobrevivência do patrão – se Lula renunciasse aos seus valores ideológicos de homem culto e cidadão construídos a partir de sua vivência no Sul, onde, muito provavelmente, medidas do Estado, na tentativa de compor regiões civilizadas, poderiam ser constatadas. Contudo, na ilha de Varginha, nem a violência é mediada pelo Estado; a mudança ideológica de Lula, assim, avulta-se, também, quando ele resigna-se, permitindo a Zé Pioca aplicar as leis do cangaço.

É na relação com Totô, no entanto, que é completada a transformação de Lula. O protagonista, enxergando-se como o arquirrival – quando outrora era visto por Totô como estrangeiro – toma consciência de que o tempo histórico não pode emergir naquela terra apenas por meio de seu messianismo progressista. A decadência de si e dos seus valores atesta a perpetuação do tempo mítico, em que nada pode se alterar, sendo a lama soberana. Ressalta-se que Lula não se converte no grosso do povo, mas, sim, no modelar detentor de terras. No contato com a cultura popular que parcialmente estimula a sua derrocada identitária e ideológica, ele não se vê representado em Ana ou em Zé Pioca, mas, fatalmente,

em Totô Canindé, aquele que rege a exploração do trabalho dos cambembes. Derradeiramente, Lula não quebra a barreira que há entre ele e os habitantes que o cercam. O outro – o pobre, o cambembe, o miserável – ainda é uma ilha humana.

Referências

ALMEIDA, Simone Cavalcanti de. **Cartografias de um lugar imaginário: uma travessia do romance *Calunga*, de Jorge de Lima**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. Lisboa: Glaciar, 2014.

BUENO, Luís. O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra (organizadores). **50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____. Posfácio. In: Lima, J. de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2014. p. 161-176.

_____. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática: 1989. p. 140-162.

LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2014.

REBELLO, Lúcia Sá. Civilização e barbárie: a noção de fronteira em *Calunga*, de Jorge de Lima, e em “O sul”, de Jorge Luis Borges. **Nonada**, Porto Alegre, n. 13, p. 1-13, 2009.

Submetido em: 14/07/2018

Aceito em: 12/12/2018.