

## 1975: literatura e política em dois romances latino-americanos<sup>1</sup>

Doutorando Pedro Mandagará Ribeiro<sup>2</sup> (CNPq/PUCRS)

...

### Resumo:

*O trabalho tece relações entre literatura e política na América Latina, tomando como corpus os romances El otoño del patriarca, de Gabriel García Márquez, e Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, ambos publicados no ano de 1975. As narrativas são analisadas como respondendo criticamente à passagem de um antigo autoritarismo populista (Vargas, Perón) à nova realidade ditatorial (militar, tecnocrática) de parte do continente.*

**Palavras-chave:** Literatura e política; Literatura latino-americana; Romance latino-americano

Meu texto de hoje vem na linha do que já tenho trabalhado desde a minha dissertação de mestrado. Nesta, intitulada "Em 1975: três romances brasileiros" (2008), orientada pela professora Maria Eunice Moreira e defendida em janeiro deste ano na PUCRS, procurei discutir os livros *Catatau*, de Paulo Leminski, *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, todos publicados em 1975, tentando reinscrevê-los no momento histórico. Para tanto, naquele momento, parti do modelo proposto por Hans Ulrich Gumbrecht no seu livro *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (1999), que tenta tornar presente ao leitor como se vivia no ano em questão, por meio de uma enorme pesquisa de fontes primárias e certos artifícios estilísticos, como a escrita no presente do indicativo (que intensificaria essa imersão, essa sensação de se estar vivendo outro momento). O interesse maior, para mim, no livro de Gumbrecht, é tentar ver (e descrever) a História como simultaneidade, como sincronia e não como diacronia. Dessa forma, desistir da narrativa histórica, da sucessão de fatos, poderia surgir como uma forma de fugir das grandes narrativas e dos impasses da historiografia (e da história da literatura).

No doutorado, meu projeto de tese busca expandir essa pesquisa sobre 1975, integrando os espaços latino-americano e norte-americano à pesquisa, que anteriormente se limitara ao Brasil. Já de saída encontrei algumas limitações no modelo de Gumbrecht. Se na dissertação pude, de certa forma, homogeneizar um espaço brasileiro, isto se tornaria escandaloso em se tratando da América como um todo. O modelo de Gumbrecht pressupõe um certo número de opções culturais que estariam presentes aos sujeitos (do Ocidente) durante um certo momento histórico. Essas opções culturais, no entanto, tomam como foco, como seu lugar de partida, uma idéia de Centro, que, em 1926, seria a Europa (na verdade, o eixo Inglaterra-França-Alemanha; países como a Espanha já são periferia). Numa transferência mecânica para o espaço americano do ano de 1975, o Centro seria os Estados Unidos e a Periferia a América Latina.

Porém, creio que essa oposição Centro-Periferia não faz justiça ao momento histórico. Como, afinal, descrever um momento quando, na duração de um ano, morre Herzog assassinado pela repressão brasileira, morrem tantos outros em ditaduras latino-americanas, e nos Estados Unidos o grande problema social é a inflação decorrente da crise do petróleo? Trazendo contrastes mais específicos, no mundo da tecnologia os Estados Unidos já têm computadores pessoais (Altair 8800) e caixas eletrônicos (Citybank NY), enquanto o Brasil recém recebeu a TV a cores. Por fim, como compreender sincronicamente, sem relação com a contigüidade histórica, um momento como o da Argentina, no qual o ano de 75 é um longo prólogo ao golpe militar do ano seguinte?

Por conta disso, pensei num retorno à diacronia e a modelos de explicação histórica. O texto de hoje é um primeiro ensaio deste retorno, tomando como inspiração alguns elementos da teoria de Fredric Jameson.

O romance *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez, publicado no ano de 75, conta a história do ditador de um país caribenho e seu outono, seu longo declínio que durou de sua primeira morte até sua última (um período que passagens do livro sugerem que teria sido dos 107 aos 232 anos). O livro é composto de cinco partes ou capítulos, cada uma delas de apenas um parágrafo, compostos de períodos que chegam a ter dez páginas e mais. No início de cada uma das partes retorna-se à cena de alguma das mortes do patriarca. Também se retorna, nesses inícios, a uma voz narrativa na primeira pessoa do plural, que no decorrer do texto se alterna com muitas outras, como a do próprio ditador e de sua mãe, Bendición Alvarado.

O romance é parte do que a professora Márcia Navarro chama de "um outro trilha da ficção social na América Latina", o "romance do ditador" (1988: p. 34), gênero no qual está acompanhado de *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, e *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos. Numa linha semelhante, Bella Jozef, na sua *História da literatura hispano-americana*, aponta um elemento de continuidade do livro de García Márquez com certa tradição literária remontando ao Facundo, de Sarmiento, tradição na qual o traço definidor do "sátrapa" é a sua "barbárie" (1989: p. 286).

(A genealogia comum, a propósito, é confirmada por Carlos Fuentes, que, na sua *Geografía do romance*, conta que os livros de Carpentier, García Márquez e Roa Bastos foram fruto do projeto de uma galeria ficcional dos ditadores latino-americanos, idealizada por Fuentes e Vargas Llosa (2007: p. 80).)

Além do mais, esta genealogia literária tem fontes históricas. O ditador de *El otoño* recupera uma figura de líder populista bastante presente na história da América Latina. Um exemplo que serviu de fonte a García Márquez é o do general Juan Vicente Gómez, governante da Venezuela de 1908 a 1935, que, como o ditador do romance, era praticamente analfabeto.

Nesta apropriação da história do continente, porém o autor modifica alguns traços. Ángel Rama, no seu livro *A cidade das letras*, mostra como, desde a colônia, a cultura letrada (e os letrados, os intelectuais) colaborou com o poder, primeiro com o poder colonial, depois burocratizando e centralizando os poderes pós-independência, e ainda depois com os caudilhos. No caso do supracitado general Gómez, Rama comenta que ele teve "as figuras mais ilustradas da cultura venezuelana" como seus ministros, ajudando-o a redigir as seis constituições que proclamou sob seu comando (1985: p. 119).

Em contraste, no romance de García Márquez, o ditador expulsa todos os literatos do país ao tomar o poder. Ele, de fato, expulsa muito mais gente ao longo do seu mandato, inclusive a Igreja Católica, mas aos literatos não permite retornar:

Proclamó una nueva amnistía para los presos políticos y autorizó el regreso de todos los desterrados salvo los hombres de letras, por supuesto, ésos nunca, tienen fiebre en los cañones como los gallos finos cuando están emplumando de modo que no sirven para nada salvo quando sirven para algo, dijo, son peores que los curas, imagínense, pero que vengan los demás sin distinción de color para que la reconstrucción de la patria sea una empresa de todos. (1980: p. 137)

Por que aqui García Márquez foge de seu modelo histórico? Fredric Jameson, em *O inconsciente político*, sugere que a obra literária é "a resolução imaginária de uma contradição real" (1992: p. 70). Assim, segundo ele,

Podemos sugerir que, desse ponto de vista, a ideologia não é algo que informe ou envolva a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico.

lógico em si próprio, com a função de inventar "soluções" imaginárias para contradições sociais insolúveis. (p. 72)

Quero sugerir que a exclusão dos literatos da ditadura do romance representa a resolução imaginária do que, partindo da posição crítica, de esquerda, de García Márquez, se mostra como uma contradição. Se é fato o histórico colaboracionismo da maior parte da classe intelectual latino-americana, García Márquez representa os intelectuais como capazes de atingir seu potencial crítico e transformador da sociedade, a ponto de justificar um banimento sumário. O autor, portanto, representa utopicamente o potencial da classe letrada, um potencial que o próprio Ángel Rama viria a reconhecer no final de *A cidade letrada*, ao discutir a difícil emergência do intelectual de esquerda no continente.

Passando a outro tema político do romance, que nos permitirá a conexão com o livro seguinte, podemos ver a passagem para a contemporaneidade, para a emergência dos governos militares (em 75 a realidade da maior parte do continente). Os militares são, de fato, a maior preocupação do patriarca do romance:

y él dispuso de más tiempo para ocupar-se de las fuerzas armadas com tanta atención como al principio de su mandato, no porque las fuerzas armadas fueran el sustento de su poder, como todos creíamos, sino al contrario, porque eran su enemigo natural más temible (1980: p. 22)

No romance é representada a passagem dos antigos assassinatos políticos de coronéis e inimigos políticos para a instituição de uma rede de tortura e extermínio que ao, fim, o próprio ditador é obrigado a exterminar. Assim, no livro, o caudilho sobrevive às insurreições dos militares e das redes de inteligência, ao contrário do que ocorreu historicamente. Esta sobrevivência, além de encarnar a sobrevivência simbólica do mito do caudilho, - afinal, ainda há peronistas e admiradores de Vargas - pode mostrar que o alvo de Márquez pode não ser somente a figura historicamente delimitada do ditador ou caudilho, mas a concentração de poder como problema principal na América Latina, problema que se reproduziu antes e depois dos caudilhos. Esta concentração e centralização vêm acompanhadas de uma burocratização e do loteamento escuso de cargos públicos, da instituição de uma rede de poder em torno do ditador que acaba alienando-o, razão pela qual ele tem que sempre reassegurar seu poder por atos que são, no fim das contas, golpes contra seu próprio governo, como as mortes fingidas e os assassinatos de seus correligionários. Lembremos aqui, no plano histórico, que o general Gómez proclamou seis constituições e que Vargas teve que recorrer ao Estado Novo, golpe dentro do golpe. Assim, o que no texto é representado como um antagonismo (militares vs. ditador ou força repressiva vs. ditador) acaba unificado como representação do mesmo mecanismo de poder concentrado e centralizado.

Dada esta centralização de poder, o horizonte utópico que se projeta é da assunção da coletividade se determinando - da assunção do nós-narrador, que (presume-se) se dá com a morte do patriarca, ao final do romance.

Ainda em *O inconsciente político*, Jameson defende a interpretação alegórica da obra literária. Partindo dessa sugestão, tomo agora outro romance publicado no mesmo ano, que creio ter um conteúdo alegórico relacionado ao que foi acima discutido.

Trata-se de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. O romance trata da "volta do filho pródigo", da volta de André, que havia fugido da fazenda paterna, trazido agora da cidade por seu irmão Pedro. Essa volta, no entanto, acaba trazendo a disrupção familiar, pois traz à tona o que tinha feito André fugir, sua relação incestuosa com a irmã, Ana.

No romance, a fazenda é um microcosmo fechado, com suas próprias relações de poder. Distinguem-se duas ordens antagônicas, representadas pelo lado da mesa em que as pessoas da família sentam no jantar: os que sentam ao lado do pai, como Pedro, representam uma continuidade do po-

der paterno; os que sentam ao lado da mãe, como André e Ana, que representam uma ruptura com este. Além disso, o lado paterno é representado como tendo o monopólio do discurso, que passaria de pai a filho, desde o Maktub do avô, passando pelos sermões do pai e por sua imitação por Pedro. Do lado materno, o dominante é corporal, e é o corpo - o incesto - que causa a ruptura final.

Em termos alegóricos, a representação de uma sociedade de poder centralizado e de suas contradições, levando à ruptura, caracterizaria assim uma ligação com a História política latino-americana. Faltaria algum elemento intencionalmente político, que, aparecendo claramente em García Márquez, não aparece em *Lavoura arcaica*.

O elemento político, no entanto, é explícito na novela *Um copo de cólera*, do mesmo autor, que, publicada apenas em 1978, tinha sido escrita antes de *Lavoura arcaica*. A novela trata da relação conflituosa entre um fazendeiro e uma jornalista, se concentrando num dia em que eles têm uma briga particularmente horrenda. Na discussão, que toma rumos filosóficos, o fazendeiro justifica a força bruta, "sem rodeios", como legitimação suficiente para o poder. Dentro desse argumento, o fazendeiro, também narrador, diz sobre a jornalista:

traindo-se por sinal, como um travesti de carnaval, nos grossos pelos de sua ideologia, ela que trombeteava o protesto contra a tortura enquanto era ao mesmo tempo um descarado algoz do dia a dia, igualzinha ao povo, feito à sua imagem, lá nos estádios de futebol, igualzinha ao governo, repressor, que ela sem descanso combatia (1997: p. 69)

Já por esse trecho curto se vê que *Um copo de cólera*, apesar de também se passar numa fazenda, não a transforma num microcosmo fechado como o de *Lavoura Arcaica*, mas incorpora elementos do mundo não-ficcional. Aproximando os dois textos, pode-se pensar que, de forma cifrada, *Lavoura arcaica* também discute questões políticas.

Embora tratando da manutenção e derrocada de um poder centralizador, como *El otoño*, a derrocada desse poder em *Lavoura arcaica* não dá lugar a um espaço utópico da coletividade. Pelo contrário, parece que a ruptura da ordem familiar não dá lugar a nada. A frase final do romance ("que o gado sempre vai ao poço", 1989: p. 196) legitima o ato final de violência do pai, matando Ana. De fato, essa violência encontra sua justificação na fala do fazendeiro em *Um copo de cólera*, a justificação nietzschiana da força por si só. O rompimento da ordem em *Lavoura arcaica* vislumbra utopicamente um mundo onde os desejos e a violência, subjacentes à ordem anterior, não precisam de subterfúgios, discursivos ou de qualquer espécie: é uma utopia do Estado de Natureza.

## **Referências Bibliográficas**

- FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- MANDAGARÁ, Pedro. *Em 1975: três romances brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Letras) - PUCRS. Porto Alegre, 2008. (Disponível para acesso eletrônico em: [http://tede.pucrs.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1128](http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1128) )
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *El otoño del patriarca*. Barcelona: Club Bruguera, 1980.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Record, c1989.
- \_\_\_\_\_. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1988.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi financiado por meio de Bolsa de Doutorado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

<sup>2</sup>  
<sup>1</sup> **Pedro Mandagará Ribeiro (Doutorando)**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)  
mandagarah@gmail.com