

NARRATIVAS DA MODERNIZAÇÃO LATINO-AMERICANAS

Vivianne Fleury de Faria (CEPAE / UFG)

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes desmudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. E até o gado no grameal vai mingando menos bravo, mais educado: casteado de zebu, desvém com resto de curraleiro e de crioulo. Sempre, nos gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegra. (ROSA, 1986, p. 17)

Este trecho, extraído de *Grande sertão veredas* ilustra o saudosismo de Riobaldo pelo sertão de outrora. Para o narrador, o senhor a cidade “veio tarde”. Atrasado para conhecer o sertão de outrora, de homens fortes e altivos. Agora, os destemidos jagunços pedem esmolos, sua indumentária já não é objeto de cobiça, pelo contrário, simboliza o que já está defasado – “feio e capiau” e até o gado pasta mais educado.

A novidade no sertão é a modernização forçada que se iniciou ainda no século XIX empreendida pelas elites locais em atendimento à demanda das elites estrangeiras. Essa *modernização sem ruptura* (RESTREPO, 1996), ou seja, sem a substituição das classes dominantes por uma burguesia revolucionária, não alcançou todos os segmentos da produção. Pelo contrário, a modernização das técnicas de produção escorava-se – e ainda hoje – na exploração das classes trabalhadoras, submetidos, pelo contrário, a condições arcaicas de trabalho.

Neste artigo pretende-se demonstrar que este aspecto da história brasileira que é, guardada as devidas proporções, extensiva aos demais países latino-americanos, – a modernização forçada e incompleta da América Latina – será fatalmente representada nas narrativas produzidas nestes países, uma vez que não poderia ser de outra maneira. Segundo o entendimento de que a literatura é sedimentada no terreno da história, os romances latino americanos não poderiam escapar de representar a aporia da modernização incompleta empreendida entre nós.

De fato, partir da década de 30, com o chamado “romance do nordeste” a dialética arcaico/moderno se faz notar com mais clareza no romance brasileiro. Não sem razão alguns críticos observaram o *dilema fáustico* (RESTREPO, 1996) vivido por Paulo Honório em *São Bernardo*, dilema este que é de heróis dos outros romances de contexto rural, divididos que estão entre a seu desejo de modernização e sua impossibilidade de desfrutar de suas supostas vantagens. A partir da década de 40, com o chamado super-regionalismo (CANDIDO, 2002) latino americano a dialética toma contornos diferentes, devido justamente o avanço da consciência dos intelectuais que não mais encaram com otimismo o que se mostrou ser uma modernização forçada e desigual continente, ou seja, que não se estende a todos, mas pelo contrário, apoia-se na exploração da mão de obra para sustentar-se.

Com efeito, os elementos considerados anti-realistas das obras do superregionalismo, como “el absurdo, la magia de las situaciones, de técnicas antinaturalistas, como el monólogo interior” (BASTOS, 2005, p. 139), conformam uma reação destas literaturas às imposições políticas e literárias dos centros metropolitanos da Europa e dos EUA, ao mesmo tempo em que respondem mais uma vez à imposição de alinhamento com as literaturas metropolitanas. Tais índices desvelam uma mensagem subliminar de inconformidade entre o homem e a realidade histórica.

Para Moretti (1996), realmente a modernização forçada da América Latina acarretou no retorno do mito nas literaturas periféricas. Segundo o autor, o mito neste contexto é signo de uma resistência simbólica à dominação ocidental (p. 247). O pensamento mítico é revigorado nestas literaturas pela modernização forçada ao mesmo tempo em que se opõe a ela, inclusive por meio de técnicas narrativas específicas, fazendo exame dos vários aspectos da transformação social e reescrevendo fenômenos mágicos ou arquétipos antigos como algo compreensível e até familiar.

A especificidade do contexto social e político da América Latina, a vivência de uma temporalidade dupla, implica em uma maneira também específica de incidência do mito nas literaturas produzidas por estes países, sobretudo o mito ocidental. O mito de Fausto se adere à matéria local em algumas obras latino-americanas de maneira fragmentar e contraditória. Por um lado, as *narrativas da modernização* são fáusticas, posto que os heróis padeçam do dilema fáustico, por outro, estas obras não são propriamente versões do mito, não são o mito, porque não engendram elementos básicos da narrativa de origem, como o pacto – no sentido clássico – e Mefistófeles.

No caso das obras *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e *Cem anos de solidão*, de García Márquez – todas narrativas da modernização no contexto da América Latina –, a matéria local é o suporte da angústia destes heróis que se tornam então versões inacabadas de Fausto. A diferença se deve ao fato de que estes heróis são presas de um projeto modernizador mais perverso que o modelo europeu, porque não prevê a superação do dilema modernizador, mas, pelo contrário, a impossibilidade de superação deste conflito e de um desfecho para a narrativa da modernização latino-americana.

Nas obras, também o tempo/espaço mítico é calcado em uma *não contemporaneidade*, à semelhança das obras fáusticas europeias. Contudo, naquelas a não identificação com o tempo histórico é determinado pelo aprisionamento das personagens entre um universo arquetípico e idealizado, como o Sertão, Macondo e Comala – evocados pelos narradores com nostalgia –, e um presente angustiante, povoado por espectros e seres encantados.

Para Restrepo (1996), o método mítico de que se valem os autores super-regionalistas permite-lhes universalizar suas regiões e, ao mesmo tempo, representá-las. O autor concorda com Moretti (1996) que a aliança entre a história e o mito agudiza a reflexão sobre a modernização. Mas, para Restrepo, estas narrativas se tornam, ainda que baseadas no mito, *realistas*, na medida em que provocam a reflexão sobre o conflito modernizador nos países periféricos ao sistema-mundo capitalista. Segundo este autor, nestas narrativas “o valor do passado é retomado como a grande fonte de reinterpretação de nossa história e de nossa cultura” propiciando “um discurso crítico e questionador através da dialética passado-presente” (p. 47).

Nas obras o espaço/tempo é mítico para, por um lado, opor-se ao espaço/tempo histórico e ao projeto modernizador e, por outro, para representá-lo. Macondo, Comala, o Sertão são alegorias da América Latina no sentido apontado por Moretti (1996) em *Fausto*, e por Watt (1997), em *Doktor Faustus*. Segundo o autor, esta é a figura poética da modernização capitalista, e instaura uma segunda narrativa dentro dos romances, a do enredo fáustico.

Em tais contextos discrepantes, no primeiro o mito conta com os elementos originais – diabo, pacto – como encontramos nos *Faustos* de Marlowe, de Goethe e de Mann, na tradição local vão se reduzir a vestígios das antigas estruturas míticas, entre eles a alegoria.

Com efeito, o mito de Fausto, que nas literaturas modernas europeias carece da totalidade épica, e neste sentido já é um mito mutilado, em algumas narrativas fáusticas latino-americanas, é sublinhado também pela *ausência*. Os heróis fáusticos de *Grande sertão: veredas*, de *Pedro Páramo* e de *Cem anos de solidão* não contam com Mefisto para realizarem seus desejos, nem com um pacto como ocorre nas obras europeias. Mas estes heróis acabam por sofrer as consequências dos pactos que assinalaram a história da América Latina.

Moretti (1996) assinalou o impacto da modernidade representado na literatura latino-americana. Para o autor, em certas literaturas há um *world text*, resolução simbólica e mítica da contradição do contexto social, histórico e político que lhe deu origem. Dentre as obras apontadas por Moretti estão *Cem anos de solidão* e *Grande sertão: veredas* que seriam epopeias modernas, degradadas e defeituosas, e esta degradação latente seria característica da Idade Moderna. Segundo o autor, este gênero revela o antagonismo entre o nome *epopeia* e o adjetivo *moderna*, produto da inconciliação entre a vocação totalizadora e ancestral do épico e a realidade fragmentada do tempo moderno.

De fato, os habitantes de Macondo, que se assombram mais com os prodígios da tecnologia do que com os fatos fantásticos do seu cotidiano; os moradores de Comala, que evocam um passado de prosperidade arquetípico para não encarar um presente escatológico; o narrador de *Grande sertão: veredas*, que relata com pesar suas histórias de lutas e seu trágico amor sertanejo, em todos estes universos o mito está no lugar e em oposição ao tempo/espaço histórico, ao mesmo tempo em que o representa por meio da alegoria.

As obras, ainda que retomem as fontes da mitologia indígena e sertaneja, são obras fáusticas, em que os heróis padecem do dilema fáustico, divididos que estão, como Fausto, entre dois mundos, o arcaico e o moderno. De fato, tal dilema parece supervalorizado nas condições das literaturas periféricas, em que as estruturas arcaicas de produção sustentam a modernização parcial e descontínua destes países. O agravante é que nas obras latino-americanas não há a possibilidade de transcender esta condição, uma vez que o tempo moderno nunca se impõe totalmente em região periféricas, apesar de desestabilizar os universos arcaicos antes vigentes nestas regiões.

É fáustico o jagunço Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*, e em *Cem anos de solidão*, ainda que não exista um herói fáustico – ou apenas um herói fáustico –, a questão

da temporalidade moderna e do conflito modernizador é central. Os habitantes de Macondo vivem em uma época indefinida, em que várias gerações de Buendias convivem indefinidamente, o que instaura uma nova forma de não-contemporaneidade na narrativa. Para Moretti (1996, p. 239), “the Buendias, who are an extended family and absurdly longlived to boot, always inhabit a hybrid, ill-defined epoch. (...) where old and new combine in the strangest ways, always keeping Macondo’s fate in suspense.”¹

O romance relata a história de uma pequena comunidade que é jogada no processo de Modernização e sujeita a uma aceleração inesperada e vertical. Para Moretti (1996), na obra estão retratadas a relatividade e a violência do progresso, e nessa representação reside o sentido político do realismo mágico de Garcia Márquez. O autor também identifica na obra de Márquez a experiência da temporalidade dupla característica da História latino-americana, e a busca/recusa do tempo moderno: “*One Hundred Years of Solitude* – like *Faust* – tells the story of an ‘incorporation’” (p. 243)², no caso uma incorporação internacional, formada pelas elites metropolitanas e latino-americanas, que pretende integrar a América Latina ao capitalismo moderno.

Aureliano Triste, sucessor do avô José Arcádio Buendia, era um modernizador. Para incrementar a sua fábrica de gelo, como também para “vincular a população ao resto do mundo”, decide traçar o projeto de uma estrada de ferro “e era a primeira vez que se ouvia a expressão em Macondo” (MÁRQUEZ, 1996, p. 214). Os cidadãos de Macondo, ainda pouco acostumados às maravilhas modernas, assistem ao processo modernizador como uma espécie de mágica, à qual não se acostumariam com facilidade.

Deslumbrado com tantas e tão maravilhosas invenções o povo de Macondo não sabia por onde começar a se espantar. Passavam a noite em claro contemplando as pálidas lâmpadas elétricas, alimentadas pelo gerador que Aureliano Triste trouxera na segunda viagem do trem e cujo obsessivo tum-tum custou tempo e trabalho a se acostumar. (MÁRQUEZ, 1996, p. 216)

No romance é restaurado o “link” entre técnica e antropocentrismo que a geração de Joyce separou, o que ele considera um retorno da narrativa. Para o autor, a proibição de romances europeus na Colômbia pela Santa Inquisição por trezentos anos teve um efeito

¹ “os Buendias, que são uma grande família e absurdamente longeva diga-se, sempre habitam uma época híbrida, mal definida (...) onde velho e novo combinam das mais estranhas maneiras, sempre mantendo o destino de Macondo em suspense”. (tradução livre nossa)

² “*Cem anos de solidão* – como *Fausto* – conta a história de uma incorporação”. (tradução livre nossa)

surpreendente na literatura deste país: “a subtraction producing an increase.”³ (1996, p.234) Este incremento do romance em relação aos seus contemporâneos europeus seria resultado da preservação de todas as formas de narrativas anteriores ao romance no universo ficcional dos autores colombianos, especificamente as formas pré-realistas, como os mitos, as lendas e os romances de cavalaria: “a world, in short, in which the extraordinary, the monstrous, the miracle in a word – adventure – still occupies the centre of the picture.”⁴ (MORETTI, 1996, p. 236)

O romance *Pedro Páramo* passa-se em um vilarejo abandonado do México, em um tempo posterior à Revolução Mexicana. Na obra, o jovem Juan Preciato procura pelo pai, Pedro Páramo, a quem não conhece. Ele encontra uma terra estéril, povoada por vozes e fantasmas. Estas personagens rememoram um tempo de fartura que, no final das contas, não se sabe se existiu. Pedro Páramo é avesso à modernização, em oposição à personagem Bartolomé. O herói é uma espécie de anti-Fausto que promove não a modernização, mas a estagnação de Comala, demonstrando a questão do conflito modernizador por sob outro viés.

Pedro Páramo encena a história do povo mexicano, representada pelos espectros de Comala, que mal se dão conta de que a revolução passou e não os levou a lugar algum. Estas personagens estão imobilizadas entre um passado de prosperidade que nunca existiu e um presente fantasmagórico e macabro. O romance, destarte, engendra a busca por um sentido que se perdeu na história do México. Ao que parece, os antigos moradores da cidade (re)vivem a Comala mítica pela dificuldade em encarar um presente amaldiçoado. Estas personagens estão enclausuradas entre um passado arquetípico, de fartura e lirismo, representado nos poemas árcades que Pedro Páramo dedica a Susana San Juan e nas lembranças de Dolores, e o presente fantasmagórico e arruinado da Comala do presente.

Os discursos de Dolores descrevem uma cidade edênica, cercada por planícies verdes e douradas das lavouras de *maíz*: “existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite” (RULFO, 2005, p. 26). Mas nos discursos do herói prevalece a descrição de uma cidade abandonada – uma cidade literalmente *fantasma*. Nela não há nada vivente. Nesta cidade,

³ “uma subtração que produziu um incremento”. (tradução livre nossa)

⁴ “um mundo, em resumo, no qual o extraordinário, o monstruoso, o miraculoso, em uma palavra – a aventura – - ainda ocupa o centro do quadro”. (tradução livre nossa)

os passos de Juan Preciato são vazios, como as ruas, as casas e as almas dos moradores. A única coisa que vive ali é uma praga – *la capitana*.

Willi Bolle (2004) considera *Grande sertão: veredas* uma reescrita crítica de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, na medida em que esta obra também é uma tentativa de dar conta da realidade dilacerada, bipartida entre o sertão arcaico e o litoral, em desenvolvimento, já apontada por Euclides em sua obra. Para este autor, o pacto com o diabo, supostamente firmado por Riobaldo, seria um falso pacto social, alegoria daquilo que a filosofia política, no limiar da modernidade, imaginou como sendo a base da sociedade civil e do Estado. De acordo com a perspectiva de Rousseau (2004, p. 156), o “pacto dos sujeitos” seria um falso contrato social, baseado na ideia da soberania do proletariado, que instituiria um corpo político denominado *república*, o correspondente da *civitas* antiga.

Em *Grande sertão: veredas* duas instâncias temporais instauram-se a partir do narrador autodiegético: a do narrador, do tempo da enunciação, e a do narrado, do tempo do enunciado. O herói narrado vive as aventuras de Riobaldo antes do pacto, e de Urutu Branco, depois dele, no mundo mítico do sertão mineiro. Ele é um jagunço fáustico que chega a proprietário rural e rememora a sua trajetória. O narrador do presente é um fazendeiro poderoso. Porém Riobaldo também relembra os tempos de luta que viveu no sertão – espaço mitificado e fechado ao processo de modernização – com melancolia e pesar.

A narrativa de Riobaldo é a busca pela resposta: ele teria ou não pactuado com Satanás nas Veredas-Mortas? Ele espera que seu interlocutor, um homem citadino, solucione este enigma, mas o narrador nunca cede a palavra a este senhor do mundo moderno. No presente da enunciação o interlocutor, além de não ter voz, não tem liberdade de ir e vir, também ele tornou-se prisioneiro deste universo mítico sertanejo: “Eh, que se vai? Jãjá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai” (ROSA, 1986, p. 17). Ao final do romance, a travessia de Riobaldo ainda persevera, como indica a inscrição de infinito que está na última página.

De acordo com Bolle (2004), a especificidade do narrador do romance de Guimarães Rosa, “dialético e luciférico”, seria a de ver o fenômeno social sob duas perspectivas: a do povo, submetido, e a dos donos do poder, mandatários, o que equivale a dizer, das populações excluídas do projeto modernizador, mas dele agentes, vivendo em

condições arcaicas, e a dos proprietários rurais, parcialmente beneficiados e iludidos pela Modernização.

Segundo o autor, Riobaldo chega a um ponto em que não pode mais protelar a escolha entre permanecer jagunço ou se tornar um coronel. Na primeira hipótese ele continuaria nas mãos de algum chefe de jagunços como “escravo de armas”, e encararia o destino de algum dia acabar como mendigo ou como trabalhador rural, explorado por algum latifundiário. A segunda perspectiva é a de ele mesmo se tornar um chefe, expectativa que abriria para ele a condição de se tornar mais tarde um proprietário rural e ser ele a explorar a força de trabalho de seus antigos companheiros. O pacto teria o efeito de capacitá-lo para se tornar chefe de jagunços e, a partir desta situação mais favorável, tornar-se um dono de terras. Por outro lado, o pacto das Veredas-Mortas seria "uma representação criptografada da modernização do Brasil." (BOLLE, 2004, p. 148)

Na verdade, no Brasil nos anos 30 prevaleceu um pacto político oligárquico baseado em um modelo primário exportador. Tal acordo se deu, portanto, sem a participação do povo, e outras alianças entre as elites nacionais e estrangeiras marcaram a história não só do país, mas de toda América Latina desde então. Infelizmente, hoje que se percebe que ainda que as políticas de inclusão das populações marginalizadas no Brasil, no campo e na cidade, tenham prosperado minimamente, outro pacto entre setores conservadores da sociedade se avizinha diante do crescimento do poder de compra e de clamor destas populações. Com efeito, a história apenas aparentemente avança em regiões periféricas e, eventualmente, retrocede. É o que se pretende denunciar e combater.

Referências bibliográficas

- ABDALA, Benjamin Jr. *Literatura: história e política*. São Paulo: Ática, 2004.
- BASTOS, Hermenegildo. *Reliquias de la casa nueva. La narrativa latino-americana: el eje Graciliano – Rulfo*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste*. Campinas: Editora UNICAMP, 2005.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br. O romance de formação do Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- BUENO, Luís. **Os três tempos do romance de 30**. In: *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira 3. universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo. São Paulo: Ed. 43, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 2002.
- _____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Visão de Graciliano**. Posfácio In: *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1993.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Graciliano Ramos**. In *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.
- GOETHE. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. 5°. Ed.
- GOLDMANN, Lucien. *A Sociologia do romance*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- LAFETÁ, João Luiz. **Três teorias do romance: alcance, imitação, complementaridade**. In: *Dimensão da noite*. São Paulo: Duas cidades/ 34, 2004.
- _____. **O mundo à revelia**. In: *São Bernardo*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1995.
- LEITÃO, Luiz Ricardo. **O dínamo e o fomentador**. In: *A modernidade: o urbano e o agrário na experiência Periférica*. Rio de Janeiro: System Three Ed, 1992.

LIMA, Luís Costa. **A reificação de Paulo Honório**. In: *Porque literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

LINS, Álvaro. **Valores e misérias das vidas secas**. Posfácio In: *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1998.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MARLOWE, Christopher. *A história trágica da vida e morte do Doutor Fausto*. Tradução, introdução e notas de João Ferreira Duarte e Valdemar Azevedo Ferreira. Lisboa: Editorial Inquérito, 1987.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MARX, Karl. *O Capital*. Edição Resumida. Resumo dos três volumes por Julian Borchardt. Trad. Ronaldo Alvez Schmidt. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

MARX, Karl. *El capital. Crítica de la Economía Política*. Trad. Floreal Mazía. Libro primero. Buenos Aires: Cartago, 1973.

MORETTI, Franco. *The World System from Goethe to Garcia Marquez*. London; New York: Verso, 1996.

RAMA, Ángel. *Transculturation narrativa em América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1987.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1995.

RESTREPO, Darío. *O fáustico na nova narrativa latino-americana*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo e Chão em Chamas*. Trad. Eric Nepomuceno. 4ª. Ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

http://www.bresserpereira.org.br/papers/1993/93-87ModernIncompleta_PactosPoliticos.pg.pdf