

A INTERPRETAÇÃO NACIONAL AO REDOR DE 1970: ROMANCE E CIÊNCIAS SOCIAIS NO BRASIL

NATIONAL INTERPRETATION AROUND 1970: THE NOVEL AND THE SOCIAL SCIENCES IN BRAZIL

Pedro Dolabela Chagas (UFPR)

RESUMO: Aproximação entre as ciências sociais e certos romances produzidos no Brasil entre meados da década de 1960 e meados da década seguinte. A insuficiência das formas e conceitos legados pelas tradições literária e ensaística; a crítica da interpretação nacional dualista e a perda da utopia de futuro; as contradições da modernização brasileira: as respostas de cada um dos campos discursivos a esse conjunto de questões. A forma do romance como resposta ao desafio da interpretação de um país em transformação.

Palavras-chave: romance brasileiro pós-64; interpretação nacional; romance e ciências sociais.

ABSTRACT: Approximation between the social sciences and certain novels produced in Brazil between the mid-1960s and the mid-1970s. The insufficiency of forms and concepts inherited from the literary and essayistic traditions; the critique of the dualistic national interpretation and the loss of utopia; the contradictions of the Brazilian modernization: the responses of each discursive field to this set of issues. The form of the novel as a response to the challenges of interpreting a changing country.

Keywords: post-1964 Brazilian novel; national interpretation; the novel and the social sciences.

Pensemos o romance e as ciências sociais como dois sismógrafos, detectando padrões e atribuindo valores às movimentações de um Brasil em transformação entre meados da década de 1960 e meados da década seguinte. Tudo mudava: a demografia, a economia, a cultura, a política, a religião, a arte, o comportamento, a mídia, a educação, a sexualidade, as relações familiares... Tal como em outras partes do mundo, aquele foi um período de forte aceleração da história, em que nada parecia permanecer incólume — e no entanto...

No entanto, pelo menos no Brasil os arcaísmos seguiam vivos. Sim, o velho Brasil ficava pra trás, e um sintoma disso eram as páginas iniciais de *Incidente em Antares*, com suas remissões em série à terminologia analítica consagrada pela ensaística da primeira metade do século XX: o “mandonismo” nas relações locais de poder, a religiosidade movida pela promoção da imagem pública das famílias (mas desprovida de teologia e da experiência do mistério), a conciliação como modo preferencial de gestão dos conflitos, o “patrimonialismo” e o “coronelismo” da política personalista, o “patriarcalismo” das relações familiares... Essas noções eram mobilizadas, na obra de Érico Veríssimo, para descrever o Brasil cristalizado no século XIX, e em progressiva erosão no século XX: a sugestão era que, tomados ao pé da letra, aqueles conceitos não mais se aplicariam ao Brasil de 1971, ano de publicação do livro. Mas apenas se tomados “ao pé da letra”, pois se o velho Brasil ficava pra trás, ele também continuava presente. A nossa modernização fora arcaizante; tudo mudara em seu fluxo, tudo continuava igual. Essa contradição era uma característica central do processo que estaremos a observar: para o romance e para as ciências sociais, a percepção era que novas formas, novos conceitos, novas proposições eram necessárias para interpretá-la.

Vista nesses termos, a aproximação entre as ciências sociais e o romance tem algo de estratégico. Bakhtinianamente, entendo que o romance representa o real num diálogo permanente com outras representações contemporâneas, investidas de vieses valorativos de todo tipo: é sob a mediação dos juízos e atributos de fato colocados por outros discursos que o gênero remete ao mundo atual. Daí a contribuição potencial das ciências sociais: se estava em curso uma mudança na interpretação do país, e se romancistas dialogam com aqueles discursos que lhes parecem mais salientes e influentes no tratamento dos seus temas de interesse, é de supor que o romancista brasileiro interessado na interpretação nacional coteje e processe um espectro de informações similar ou isonômico àquele que o cientista social toma como objeto de

pesquisa. Não se trata de postular que os escritores aqui comentados lessem especificamente o ensaísmo aqui analisado, se o que unia uns e outros era o esforço de produzir respostas maduras para problemas apenas recentemente intuídos, mas já dispersamente articulados no campo aberto das trocas discursivas — na imprensa, na discussão acadêmica, na oratória política, nas manifestações artísticas... E a sugestão deste artigo é que a disposição a interpretar aqueles problemas levaria os dois “sismógrafos” à percepção de um problema semelhante: a insuficiência do legado da tradição como modelo para a relação com o presente.

Para o cientista social, os conceitos do ensaísmo da primeira metade do século XX se mostravam limitados diante das aporias e contradições do Brasil atual. Para o romancista, o problema era duplo: os padrões de interpretação macroscópica da condição nacional entravam em crise no mesmo momento em que a vida cotidiana, em suas estruturas condicionantes e padrões de expectativa, estava em transformação. Isso colocava em suspenso o pressuposto do compartilhamento do mundo entre autor e leitor: não havia substrato para a objetivação “realista” de um *Vidas secas*, nem para a ideação interpretativa de um *Macunaíma*: se o Brasil se tornara desconhecido, como ele poderia *receber unidade* como obra literária? Que formas estariam aptas não a representar um real compartilhado, ou mesmo a construir retoricamente alguma representação simbólica passível de ampla aceitação, mas a *buscar* um real ainda por ser conhecido? Dar representação literária ao processo de dissolução de um certo Brasil, tentando-se discernir e avaliar o Brasil que emergia: que formas dariam materialidade não à síntese interpretativa da nossa condição, mas ao testemunho de um processo cujo próprio desenrolar vinha nublando a possibilidade da interpretação? Para isso, não havia receita...

Precisemos a questão. Ao lidarem com um processo de bifurcação histórica que impunha uma renovação da interpretação nacional que ninguém sabia muito bem como conduzir, mas que muitos julgavam urgente, certos autores retomaram

perguntas que tradicionalmente haviam orientado aquela porção do romance brasileiro que, desde o século XIX, se envolvera na interpretação do país. Eram perguntas de vocação simultaneamente ontológica e deontológica, descritiva e prescritiva: o que é o Brasil?, quais são os seus problemas constitutivos?, quando eles começaram e como devemos lidar com eles?, que visões de futuro podemos formular?... Para cada uma dessas perguntas, a resposta objetiva não se desvinculava do juízo valorativo (sobre estados de coisa, opções de ação e ideações de futuro), mas é claro que todo juízo pressupõe certo acordo sobre o objeto em questão, isto é, sobre a definição de qual é o objeto e dos elementos que o singularizam — nalguma medida, certa concordância sobre o objeto é necessária para a comunicação do juízo a seu respeito. No entanto, ao redor de 1970, a incerteza provocada pela mudança acelerada do tópico de investigação — o Brasil — empurraria alguns romancistas a uma busca mais fundamental pelos elementos que o constituíam como objeto de referência, e pelos códigos literários que permitiriam dar consistência (e talvez *conferir unidade*) ao complexo heterogêneo de informações sobre ele atualmente discerníveis. Os juízos sobre a condição nacional passavam a acontecer, pois, *pari passu* com o próprio trabalho de conhecimento de Brasil atual, que era redescoberto pelo desvelamento dos elementos que o singularizavam diante da sua história anterior: se, para julgar o Brasil, era preciso em primeiro lugar saber o que ele era, logo se descobria que ele, ao redor de 1970, era um processo de diferenciação histórica ainda em curso. A forma-romance era como a representação de um processo, então, e não como teleologia orientada *a priori* para o seu próprio autofechamento como unidade: no plano da composição, isso faria mitigar o foco no desfecho do enredo como fechamento interpretativo da obra, em prol da dedicação à narração de movimentos abertos, incertos, contraditórios, para deles chegar — quem sabe? — a interpretações de cunho totalizante. Eis o fenômeno identificado; vejamo-lo de perto.

Zero, de Ignácio de Loyola Brandão, e a sua narração da construção progressiva de uma ordem totalitária: uma sucessão de fragmentos iteram informações de todo tipo, ora inseridas e interconectadas na trama causal do enredo, ora não, numa lógica que remete ao Oswald de Andrade de *Memórias sentimentais de João Miramar* — pela composição do conjunto a partir do sequenciamento de pequenos recortes de informação individualizados e sequenciados ao longo do enredo, e pelo distanciamento irônico que predomina entre os títulos dos fragmentos e os temas que eles abordam. Do conjunto, emerge um mundo ficcional a meio caminho entre a remissão ao presente (de 1971) e a pura distopia, um quadro em que tendências históricas, sociais e políticas discerníveis em 1970 são hiperbolizadas a ponto de fazerem do horror uma nova rotina. O horror à vezes recebe um verniz trágico, mas *Zero* pode ser racionalizado a ponto de quebrar programaticamente o apelo dramático que a evocação da realidade sócio-histórica poderia suscitar no leitor — mediante, por exemplo, a passagem à forma-poema, que é mobilizada, em certos momentos, para substituir o potencial sentimentalismo da projeção do horror numa estória pessoal de vida pela visão pretensamente “objetiva”, mas afinal intensamente crítica, de um lugar em que a atividade de construção é uma contínua destruição. É o que encontramos no fragmento intitulado “Visão”:

Placas: custo total
desta obra: 2 bilhões.
Sacos de papel — carcaças
de caminhões — lama — viadutos
entradas para vilas,
desvios — caminhões — postos
borracheiros — óleo —
lixo — fundos de casas —
trocamos sua bateria
por uma nova — fábricas
de asfalto — misturadoras de
concreto — caminhões listrados,
monumentos tropicalistas. (BRANDÃO, 1976, p. 221)

Acima de tudo, a sucessão de fragmentos — que, como acabamos de ver, podem fugir à forma narrativa — confere ao enredo um ritmo peculiar: no meu entender, mimetiza-se o ritmo da metrópole moderna de Terceiro Mundo, impactado pelo ritmo da vida política do país, e que vai impactar a vida pública e a memória individual de cada morador. Ele é marcado pelo *staccato*, pela iteração da redundância, pelo ruído, por cortes abruptos e quebras de andamento, pela exposição constante a novas informações que provocam o esquecimento imediato de informações anteriores... O ritmo acelerado da vida individual, social e política da metrópole periférica, cuja modernização conjuga autoritarismo político, degradação social e predação econômica: o modelo, afinal, era a São Paulo do segundo pós-guerra, em seu crescimento poderoso, destrutivo e anômico. Era o ritmo da publicidade e da comunicação de massa, do deslocamento solitário em meio à diversidade de tipos humanos, em meio à violência, à sujeira e à degradação, na experiência cotidiana do espaço como bombardeio permanente de imagens, sons, odores, fuligem... A lógica fragmentária da circulação da informação faz com que o personagem José adquira consciência do seu mundo, em que ele vive apenas de maneira lenta e passiva: não por acaso, a publicidade e a propaganda política são duas das fontes principais de formação da consciência. É o ritmo de um mundo em que o “capitalismo”, como totalidade global, se faz presente no cotidiano da periferia do sistema-mundo, na materialidade de uma ordenação econômica que tudo organiza e das práticas sociais que ele sugestiona — as rotinas de trabalho e consumo, os desejos de realização condicionados pela publicidade (e também pela propaganda oficial), as formas de interação pública (e as manifestações da violência), os padrões de conduta moral... Nessa forma-romance, a experiência do herói dá testemunho da vivência da história coletiva como passagem a um anonimato radical, submetido a instâncias variadas (e ubíquas) de repressão da imaginação e do comportamento: foi a forma que *Zero* encontrou para processar aquele Brasil em transformação.

Façamos uma comparação. Entre meados dos anos 1960 e o final dos anos 1970, um pressuposto básico da interpretação do Brasil pelas ciências sociais, vindo dos anos de 1930, entrava em suspenso. Pensemos neste denominador comum de *Raízes do Brasil*, *Formação do Brasil Contemporâneo*, *Os donos do poder*, da obra de Celso Furtado e dos integrantes do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros): a disposição de escavar as características e problemas de fundo que, herdados do nosso processo de construção social, cultural e política, condicionavam negativamente a integração do país à modernidade, conforme ditada pelos modelos de sucesso do Atlântico Norte. Prevalencia a sugestão de que o autoconhecimento — a formação de uma consciência-de-si ancorada na correta interpretação da nossa história — seria decisivo para criar um projeto de nação que cotejasse as nossas carências mais urgentes, em respeito a certos aspectos da nossa identidade que deveríamos querer preservar. Até meados dos anos de 1960, mesmo que o desânimo e o pessimismo não fossem incomuns, o pensamento social brasileiro remetia ao futuro como horizonte utópico de referência, não raro demonstrando acreditar na capacidade diretiva das elites intelectuais e políticas em conduzir, de cima para baixo, o processo de construção nacional — era viva e atuante, em outras palavras, a noção de *projeto*.

A certa altura essa sensibilidade mudou. Interpretações e projetos precisam de algum foco, mas tornou-se difícil oferecer explicações monocausais para os problemas atuais. Muita coisa estava mudando ao mesmo tempo, por razões não convergentes; na desorientação política pós-64, em meio a transformações de ordem econômica, demográfica, religiosa, cultural e simbólica, o Brasil parecia menos nítido, menos discernível para o observador sincrônico. Havia uma ditadura militar no poder, e ela era parte importante da inquietude. Mas desde os anos 1950, e ainda mais intensamente na década seguinte, para onde quer que se olhasse o país estava diferente: mais urbano, menos católico, mais jovem e populoso, mais integrado pelo avião e pela rodovia, mais industrializado, mais escolarizado (e com uma vida

universitária mais ativa), diversificado na oferta de opções profissionais, parâmetros morais e hábitos comportamentais, diversificado economicamente, menos centralizado no Rio de Janeiro, com um sistema artístico mais variado e autonomizado (no cinema, nas artes plásticas, na poesia), em que o “popular” convivia com o “erudito” e o “nacional” convivia com o “importado”... Era muita coisa ao mesmo tempo, tornando distante aquele Brasil rural, católico, “patriarcal”, “coronelista”, “mandonista” e “ibérico” descrito pela interpretação nacional das gerações anteriores. Mas se essas categorias não ajudavam a interpretar o presente, que outros conceitos estariam à disposição? Talvez nenhum: a sensação era de que a interpretação devia ser recolocada sob novos fundamentos. Era difícil falar do que o Brasil *era* (como identidade cristalizada) no momento em que ele se tornava algo outro, com propriedades ainda por serem discernidas, e com isso a interpretação nacional se distanciaria do projeto, do planejamento, da ideação de futuro, para recolher-se à investigação do presente — o que continuaria envolvendo, como não poderia deixar de ser, alguma leitura de passados mais ou menos distantes. Mas note-se que o passado deixaria de ser tomado como fonte de revelação das condições de formação daquilo que deveria ser bem conhecido, para ser devidamente transformado, para ser lido como fonte de explicação de condições atuais que, até onde alcançava a imaginação política (ou a menos que algo de inesperado acontecesse), ninguém se imaginava capaz de mudar. Da posição de fomentador do planejamento, o intelectual se recolhia à de observador resignado de uma ordem que, a manter-se o quadro político atual, seguiria indefinidamente intocada: excetuando-se os dois extremos do espectro político (a ordem conservadora e a esquerda radical), o futuro estava adiado, interrompido.

Essa perda do futuro era algo novo. Ela foi provavelmente o embrião de uma visão hoje comum, talvez prevalecente: a compreensão da história do Brasil como uma história *lenta*. A expressão é de José de Souza Martins (1994), mas ela pouco difere do

tom predominante em Luiz Werneck Vianna (1997), em Carlos Guilherme Mota e Adriana Lopez (2015), em Heloísa Starling e Lilia Schwarcz (2015): um Brasil que caminha historicamente sob o travamento permanente de forças antigas, que impõem a indefinida permanência do mesmo... Em seu bloqueio da utopia, e na extensão da sua presença, a difusão dessa sensibilidade era algo novo na segunda metade dos anos 60, projetando um grande ceticismo em relação à construção política do país, às suas perspectivas de futuro, e sobretudo ao otimismo nacional-desenvolvimentista que tivera nas produções do ISEB a sua máxima manifestação. Vale a pena destacar esse último ponto, para frisar a diferença entre dois momentos vizinhos, apartados pelo golpe de 64.

Como denominador comum da sua produção intelectual, o ISEB idealizava um processo de modernização nacional guiado pelas nossas características histórico-culturais constitutivas, e não pelo receituário importado. Concebia-se um papel instrumental para o intelectual, que atuaria como intérprete das consciências “menos esclarecidas” ao promover a “racionalização social” através do planejamento sob o pressuposto da existência de uma “realidade histórica” comum, que unia todos os brasileiros e na qual se processava a gênese e o desenvolvimento das consciências de classe (cuja correta interpretação, por sua vez, deveria fundamentar o planejamento). A crítica da dependência levava à demanda pelo desenvolvimento econômico, que acabaria com o atraso social, com a improdutividade, com o “vazio cultural” e a ineficácia política: essa utopia nacionalista admitia o capitalismo como realidade global, postulando que o seu fortalecimento no Brasil nos daria a autonomia necessária para a superação do subdesenvolvimento. A “desalienação” do Brasil e dos brasileiros se daria mediante a consolidação plena de um capitalismo liberto dos seus entraves externos e internos — em especial dos setores parasitários, estáticos e decadentes (simbolizados pelos latifundiários), a quem o ISEB contrapunha os setores dinâmicos, produtivos e progressistas compostos pela burguesia industrial

ascendente. A crítica incidia contra a dependência estrangeira, e não contra o capital; como promessa de unidade, projetava-se um corpo social reconciliado no esforço pelo progresso; como força diretiva da aliança entre empregadores e trabalhadores, estaria o Estado, instância necessária de racionalização e gestão do desenvolvimento.

Necessidade de forjar uma ideologia promotora do desenvolvimento (o progresso não acontece naturalmente, devendo ser impulsionado de cima); ruptura com a “consciência ingênua” (“passiva”, “imobilista”, “colonial”) do subdesenvolvimento; forjar uma ideologia culturalmente *autêntica*, que abrangesse a comunidade *como um todo* em respeito à sua história e valores norteadores sob o pressuposto que, desde 1930, “os setores dominantes de todas classes sociais têm os *mesmos* interesses situacionais (a transformação social) e estes interesses situacionais, por sua vez, *coincidem* com as necessidades objetivas de todo o país (a expansão das suas forças materiais de produção)” (TOLEDO, 1982, p. 42); um projeto da educação das massas para que elas conhecessem a si mesmas; a ideologia como impulso à autoconsciência da nação: em noções como essas, o ISEB afirmava uma utopia de futuro em que um Brasil 100% brasileiro se afirmaria como nação 100% globalizada, otimismo que logo desapareceria. Mas a passagem ao pessimismo não seria imediata; à sua maneira, ela seria bem tumultuada. Para o observador disposto a aprender com a experiência, permitindo que as suas interpretações sejam moldadas pela empiria ao invés de adaptar a empiria às suas crenças, um período de incerteza leva à revisão do aprendizado prévio: pelo menos para os autores comentados aqui, aquele foi um momento de busca pelo conhecimento, em que velhos consensos não mais valiam, mas novos consensos não haviam emergido.

É claro que, à diferença das ciências sociais, romances não se comprometem com formulações “epistemologicamente fundamentadas” sobre os quadros observados. Em linha com Franco Moretti (2007), prefiro pensar que eles remetem a angústias coletivas motivadas por problemas urgentes, mas para os quais o debate

público ainda não produziu formulações consistentes. A esses problemas a ficção remete de maneira muitas vezes inacabada, sugestiva, ambígua, mas em sintonia com as tensões que eles produzem, buscando mobilizar os afetos do público ao suggestionar alguma compreensão coerente — mesmo que embrionária — a seu respeito e, no limite, suggestionar maneiras de enfrentá-los no plano da ação prática, no plano individual ou coletivo. Tudo dando certo, a mobilização afetiva pode estimular certo consenso em torno de valores que a própria obra suggestiona para o equacionamento dos problemas em vista — esse seria o seu componente retórico. Ou seja, mesmo que a ficção seja ambígua na expressão, ela pode mobilizar afetivamente o leitor para direcioná-lo a favorecer valores que ela mesma defende.

Para que essa *performance* retórica funcione, o mais comum é que a narrativa de ficção apresente os estados regulares do mundo da ação mediante proposições de cunho valorativo que, ao mesmo tempo, apresentem valor descritivo: para que as coisas, os lugares, os eventos recebam alguma valoração — ética, estética, moral, política... — passível de aceitação pelo leitor, é preciso que o leitor acredite que eles estão sendo apresentados de maneira plausível: a moral e a epistemologia devem sustentar-se mutuamente. Em geral, esse mundo que atua como pano de fundo da ação não chama atenção para si mesmo: ele é apenas o contexto em que o enredo transcorre. A atenção do leitor recai sobre os acontecimentos da trama, que pressupõem aquela regularidade de fundo, mas que extrapolam o seu viés normativo-preditivo ao apresentarem situações atípicas — é porque a normalidade de fundo não acomoda os conflitos do enredo que esses conflitos adquirem relevância. O interesse recai sobre eventos que excedem as expectativas regulares da ambiência social representada, mas que devem negociar com ela de maneira mais ou menos conflitiva: pelo menos na convenção realista, é dos acontecimentos da trama que se depreendem os juízos valorativos que poderiam equacionar as questões abordadas, cujo interesse transcende o limite da própria representação.

No entanto, e como já foi antecipado, nas obras que interessam a esse artigo aquela segurança na composição do mundo ficcional, que remeteria à realidade sincrônica ao atuar como pano de fundo do enredo, não era fácil de conseguir. O presente devia ser *buscado* e a sua representação devia ser lentamente construída em *Incidente em Antares*, em *Quarup*, de Antônio Callado, em *O Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. E a concentração no presente levaria, como nas ciências sociais, à substituição da remissão ao futuro pelo esforço de compreender como se havia chegado àquele ponto. Cada obra veria um Brasil diferente, em comum vislumbrando não uma modernização ainda por acontecer, como nos anos de 1930, mas um país já modernizado para o qual a modernização, ao invés de ter cumprido um papel autonomizante e emancipatório, era parte do problema — outra percepção que as aproximava das ciências sociais.

Nas ciências sociais, esse seria o diagnóstico da teoria da dependência, da tese da “revolução burguesa” de Florestan Fernandes, da teologia da libertação. Vale lembrar ainda a teoria do patrimonialismo de Raymundo Faoro, que, lançada em 1958, só alcançaria ampla repercussão com a edição “revista e ampliada” de *Os donos do poder* em 1975, que então seria absorvido em conjunto com as proposições mais sombrias do ambiente pós-64.

A teoria da dependência sugeria que, se a nossa modernização econômica não havia colaborado para reduzir a pobreza — conforme idealizado nas gerações anteriores —, isso teria ocorrido porque o modelo dependente de industrialização era, na verdade, produtor de pobreza: as formas atuais da pobreza no Brasil eram parte constitutiva da nossa modernização econômica, e não arcaísmos residuais. A perspectiva era monista: condições que aparentavam arcaísmo integravam, na verdade, o *modus operandi* do sistema vigente, notabilizado pela sincronia de temporalidades que interrelacionavam a miséria e a riqueza, a “indústria de ponta” e a agricultura de subsistência numa lógica comum. Não se podia esperar que a

“moderna” São Paulo fornecesse um modelo que pudesse libertar do atraso as regiões “atrasadas” do país, porque a nossa modernização tanto pressupunha quanto produzia o “atraso” do qual ela mesma se alimentava. Não por acaso, ao incorporar mais tarde esse mesmo diagnóstico (ver BOFF, 1980), a teologia da libertação associaria a sujeição do indivíduo na pobreza moderna à vida no cativeiro: a modernização era prisão, e não utopia.

Numa relação de “afinidade eletiva” com essas duas teorias, a “revolução burguesa” de Florestan Fernandes insinuava uma visão “lampedusiana” da formação histórica do Brasil, pela qual as nossas “revoluções” teriam seguido o mesmo e único padrão: de cima pra baixo, elas concretizavam acordos que garantiam à elite econômica o apoio da elite política, com a qual ela não competia. À diferença das interpretações que identificavam, nas “revoluções burguesas” desde 1789, a emergência da burguesia como agente desestabilizador do mando político tradicional, seria preciso observar como, no Brasil, os agentes da modernização econômica historicamente prestavam fidelidade ao *status quo* político em troca do atendimento aos seus interesses de classe: a modernização de superfície mantinha intocado o *modus operandi* de fundo. Essa proposição estabeleceria outra “afinidade eletiva”, por sua vez, com a teoria do patrimonialismo de Faoro, que soava ainda mais sombria ao propor o Brasil como produto de um Estado dedicado a preservar a si próprio desde o século XIV português: desde antes do descobrimento, pois, a sociedade civil estaria acorrentada a uma grande máquina de preservação do mesmo.

Pode parecer que estou falando de coisas apartadas: o romance com dificuldades de interpretar um país em transformação, as ciências sociais enfatizando que nada de novo acontecia (pois nos processos recentes as estruturas históricas não haviam se alterado). Mas o *Zeitgeist* tinha a estrutura do paradoxo: tudo mudava muito e muito rápido, mas o passado seguia vivo e ativo.

Não surpreende que as interpretações dualistas do país, tão fortes desde Euclides da Cunha, ainda parecessem pertinentes para tratar do presente histórico, então como ainda hoje. Um país de contrastes, de ricos e pobres, de regiões de desenvolvimento desigual, aparecia, em 1954, em *Os dois Brasis*, de Jacques Lambert, que repisava a tópica euclidiana ao enfatizar o isolamento territorial das nossas porções subdesenvolvidas, o choque entre modernidade e arcaísmo (“Os dois Brasis igualmente brasileiros, mas separados por vários séculos” (LAMBERT, 1969, p.103)), as diferenças entre os indicadores sociais, os choques psicológicos da imigração interna, isto é, o desprezo pelo nordestino no Sudeste, que Lambert comparava ao imigrante norte-africano na França (como se oriundos de outro país eles fossem)... Mesmo que Lambert acreditasse que o arcaísmo do “interior profundo” estava em processo de dissolução com a emergência da classe média como força social, parecia-lhe impor-se a constatação de que

A coexistência, em um mesmo país, de duas civilizações de épocas diferentes, não pode deixar de perturbar o funcionamento das instituições políticas, porque, apesar do federalismo, as mesmas instituições têm de reger as duas sociedades diferentes. No país desenvolvido e no país subdesenvolvido, as mesmas instituições são compreendidas de maneira diversa e produzem resultados diferentes. (LAMBERT, 1969, p. 241)

Uma sociedade dual: o modelo interpretativo seguia firme. Ao mesmo tempo, ele era cada vez mais insuficiente. Vimos como a teoria da dependência se apercebera das suas limitações ao criticar a perspectiva “etapista” nele implicada, que pressupunha a possibilidade da superação do arcaísmo como se o país estivesse num “estágio” inicial da sua modernização. Também nos romances que eu tenho em mente o dualismo seguia presente, igualmente recebendo uma abordagem que fugia à mera polarização: *Quarup*, *Incidente em Antares*, *Zero*, *Romance da Pedra do Reino*, nenhuma dessas obras colocava em primeiro plano os promotores ou as vítimas da desigualdade. Em contrapartida, elas davam voz a narradores e personagens que, acima de tudo,

queriam entender a realidade imediata, colocando em segundo plano a sugestão de soluções para os seus problemas e de formas concretas de ação. Os personagens falavam — conversavam, debatiam, discutiam... — e pensavam — imaginavam, lembravam, sonhavam... —, e mesmo na solidão o dialogismo era intenso. Personagens e narradores mergulhados na tagarelice, no falatório que poderia suscitar algum entendimento do mundo, tarefa que impunha, entre outras coisas, desmascarar os discursos que se ofereciam como saber objetivo sobre o país. Mesmo que tudo mudasse continuando igual, muito trabalho era preciso para desvelar as estruturas que conferiam aparência de movimento à *stasis* — ou que imobilizavam o movimento, tanto faz.

Apareceriam, então, indícios de um novo modo de interpretação do país: uma interpretação globalizada. O Brasil se tornava parte do “Terceiro Mundo”, categoria de circulação recente. Era a “América Latíndia” de *Zero*, a compra de terras no Rio Grande do Sul pelo capital estrangeiro, em *Incidente em Antares*, o “revolucionário” de *Romance da Pedro do Reino* que identificava o sertanejo a populações pobres mundo afora: esses elementos afastavam aquelas obras da obsessão com a identificação daquilo que nos seria culturalmente específico, em direção ao discernimento, no Brasil, dos elementos que a nossa condição geopolítica nos fazia compartilhar com países em situação semelhante. Mas o “Terceiro Mundo”, conceito que globalizava a interpretação daquelas condições que, internas aos países, indicavam as suas posições periféricas na ordem global, tanto expandia a uma escala global o dualismo rico-pobre, moderno-subdesenvolvido, quanto reduzia o poder de ação dos agentes locais. Pois se o inimigo era uma ordem global a ser integralmente reformada, ele se agigantava demais para ser combatido com eficácia na pequena escala — e *Romance da Pedra do Reino* terminava com o sonho do personagem Quaderna, *Zero* se encerrava no exílio involuntário do protagonista, em nenhum dos casos havendo qualquer promessa de redenção.

Quarup e Incidente em Antares mantiveram, no entanto, o adversário dentro da nação — mesmo assim, sem perspectiva de redenção. A primeira terminava no engajamento quase suicida do herói na guerrilha; a outra, numa crítica velada à omissão eufórica da classe média durante o “milagre econômico”. Mas tampouco seria correto limitá-las à condição de reações ao regime militar. Isso não explicaria a dilatação temporal e geográfica de *Quarup*, que fazia coincidir os dez anos entre o suicídio de Vargas e o golpe de 64 com dez anos da vida de um protagonista em trânsito pela igreja católica pernambucana, pela zona rural inflamada pelas Ligas Camponesas, pela alta burocracia federal na capital da República, por tribos indígenas do Xingu, pelo centro geográfico do Brasil, dali de volta a Recife, antes de partir para a guerrilha — em Goiás. Tanto tempo, tantas pessoas, tantos fatos históricos, tanto trânsito pelo Brasil, isso mirava um tema maior: da mesma maneira, a mera condição de reação ao regime militar não explica os cento e trinta anos de história do Rio Grande do Sul cobertos em *Incidente em Antares*. Por que tamanha volta no tempo, se o interesse fosse apenas o presente da ditadura, e não o presente como estágio mais recente de um processo de longa duração? Nas duas obras como em outras do período, pulsava a vontade de compreender como havíamos chegado àquele ponto: que elementos singularizavam o Brasil atual, que processos históricos haviam levado a ele? E como *constituir romance* a partir de perguntas desse tipo?

Vendo-se impedidos de apelar a um mundo conhecido e compartilhado com o leitor, nas obras aqui mencionadas os enredos transcorreriam em mundos ficcionais que nem o autor, nem o leitor, nem os próprios personagens conheciam muito bem — inúmeras visões parciais, nenhuma visão de conjunto. Apenas a *obra* daria uma visão do conjunto, constituído pelo alinhavar de uma enorme quantidade de elementos que excederiam o escopo de um olhar individual — era assim que o Brasil, como unidade fragmentada, emergia dos fragmentos de *Zero*. Em regra, é num mundo investido de “normalidade”, “regularidade” e “tipicidade” que o personagem se vê em conflito com

a ordenação normativa de fundo. Mas agora essa própria ordenação deveria ser descoberta: as próprias estruturas que conferiam “normalidade” ao mundo da ação deveriam ser objeto de investigação. A narrativa retirava o foco da ação e o transferia para o delineamento do mundo em que a ação transcorria, e cuja apresentação se tornava pelo menos tão saliente quanto os eventos do enredo. Para isso não existiam, porém, convenções prontas, e a mudança de função reabria a forma como um problema a ser resolvido: em cada obra que enfrentasse aquela tensão, a sua própria forma emergiria como *resultado* daquele enfrentamento. E cada solução seria singular à sua maneira, não raro sob a inspiração de referências diferentes da tradição romanesca.

Surgiria então a “narrativa enciclopédica” — pela terminologia de Edward Mendelson (1976) — de *Romance da Pedra do Reino*, espécie de catálogo meta-literário que sincronizava linguagens, fatos, saberes, práticas sociais e artísticas, a história da literatura e a história do pensamento que, em conjunto, haviam constituído o Brasil como *cultura*: a remissão ao Brasil como totalidade, visitada na diacronia da sua formação e na sincronia da sua diversidade interna, foi o modo escolhido por Suassuna para revolver o passado como estratégia para a interpretação do presente. Mais ou menos na mesma época, apareceriam a interpretação anticartesiana, joyceana ou beckettianamente codificada, da condição nacional em *Catatau*, de Paulo Leminski, a sátira orwelliana de *Fazenda modelo*, de Chico Buarque, a estrutura de “arquivo” de *A festa*, de Ivan Ângelo, a crítica social e política, autorrefletida como crítica meta-literária ao naturalismo de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins... Cada uma dessas obras era singular à sua maneira, mas note-se que a busca pela forma como busca do país nem sempre levaria à inovação estética. Pelo menos num caso importante, ela levaria à aparição, entre nós, de um raro *Bildungsroman* — em 1967, por obra de Antônio Callado. Tão importante na história do romance europeu, o *Bildungsroman* nunca chegou a se tornar, no Brasil, um subgênero tradicional: é

plausível supor que, num país em que o mero nascimento nas classes médias tradicionalmente garantira a boa inserção do indivíduo na ordem social, aquele gênero teria pouca motivação — o que indica, em negativo, a abrangência da reordenação social em curso nos anos de 1960. Detalhemos essa proposição.

À semelhança do modelo inaugural colocado pelo *Wilhelm Meister* de Goethe, “romances de formação” — pelo menos como eu os compreendo — mostravam as dificuldades de inserção e/ou autoafirmação de jovens heróis e heroínas que, deparando-se com um quadro de instabilidade social, sentiam não mais poderem confiar no saber tradicional, transmitido através das gerações, para se orientarem na realidade contemporânea: era-lhes preciso construir, pela experiência pessoal e singular do mundo, o aprendizado que os orientaria na vida futura. Essa seria uma “formação” para a ação intramundana, e não para o recolhimento no “eu”, e o seu percurso poderia ser doloroso e frustrante: Franco Moretti (2006) enfatiza que apenas em seu momento inaugural o subgênero prometia a felicidade futura; avançando o século XIX e adentrando o século XX (em *O jovem Törless, Os Buddenbrooks, Retrato do artista quando jovem...*), a descoberta das “leis do mundo” redundaria em pessimismo, frustração, ou eterna inadaptação — como aconteceria em *Quarup*. É nesses termos que se deve apreciar as possibilidades que o subgênero oferecia a Callado.

Ele lhe oferecia um herói ingênuo, de início ignorante e passivo diante do estado atual e dos movimentos em curso no mundo em que vivia, mas aberto à sensibilização pelas pessoas e pelo ambiente ao seu redor. Ele lhe oferecia um herói jovem, ansioso para descobrir a sua própria vocação a contrapelo das limitações que a ordenação social lhe impunha. Da crise colocada pela dificuldade de afirmação (afetiva, material e intelectual) nas condições iniciais do enredo, esse herói inquieto, aberto a transitar pelo mundo e a se deparar com o desconhecido, iria, quem sabe, aprender sobre o mundo e sobre si mesmo o suficiente para discernir as condições que lhe permitiriam acomodar-se nele de alguma maneira, dignificando-se a si mesmo nesse processo — o

Bildungsroman de Callado mantinha a acomodação como sua perspectiva inicial. O trânsito pelo Brasil do herói imaturo promoveria o seu autoconhecimento, impulsionado pela compreensão dos conflitos entre as leis sociais e o “imperativo íntimo” composto pelos sonhos, ideias e volições que ele projetava como condições para a sua autoafirmação; tudo dando certo, o enredo poderia dramatizar — como em Jane Austen... — as condições para uma conciliação possível. Em *Quarup*, porém, o *Bildungsroman* oferecia a Callado um modelo para a encenação da impossibilidade daquela conciliação: dos seus dez anos de experiência pelo Brasil, o herói não induz qualquer modelo de ação que lhe parecesse, ao mesmo tempo, moralmente adequado e pragmaticamente efetivo para o enfrentamento do presente.

Pois se o enredo tem “fechamento”, ele não apresenta qualquer “solução”: ao final, nada está resolvido com um personagem principal que jamais chega a articular para si o “sentido” do mundo em que ele vive — a enorme quantidade de informações sobre o Brasil não é sintetizada em interpretações que pudessem fornecer-lhe algum direcionamento para a sua vida futura. Decerto o enredo conferia fechamento aos dez anos de aprendizado de Nando, demonstrado na sua prontidão para matar um soldado em sua partida para a guerrilha: sim, ele havia se transformado substancialmente. No meu entender, porém, apenas nesse sentido pode-se dizer que *Quarup* adaptava a forma clássica do *Bildungsroman* à interpretação do Brasil contemporâneo, observado da perspectiva de uma trajetória individual investida de significados que ao final adquiriam convergência para o sujeito da experiência. Pois Nando tivera sua dose de “aprendizado”, mas não de “formação”; ele de fato conhecera bem o Brasil e o que se pensava a seu respeito, mas não se formara como um agente político viável para o tempo presente: a sua decisão final pela guerrilha lhe viera do esgotamento das alternativas, e não como um claro projeto (e esperança) de futuro — este é o ponto decisivo. Em centenas de páginas de diálogos entre personagens que viam o país de maneiras diferentes, não raro mutuamente excludentes, Nando mediara entre

propostas de ação mais ou menos radicais, sem assumir posições definidas. Ao final, ele tem um *insight* sobre a sua trajetória que o levaria a ingressar na resistência armada, mas essa escolha pressupusera um processo de desumanização — cristalizado no assassinato utilitário do soldado — sem o qual ele jamais teria optado por uma via de ação que, ao que tudo indicava, estava de antemão condenada ao fracasso. Um *Bildungsroman*, pois, em que a “formação” para o mundo leva a uma escolha proto-suicida: em *Quarup*, a investigação laboriosa do presente, envolvendo dez anos de circulação pelo território na companhia de agentes que interpretavam de diversas maneiras a condição nacional, culminava na impossibilidade de reconciliação, na ruptura com o mundo presente e no adiamento da imaginação de um futuro positivo — a própria imagem do *Zeitgeist* que eu vinha comentando, mesmo que representado na forma clássica de um subgênero tradicional.

Fechemos com *Incidente em Antares*. Vale uma comparação de “cronotopos”: enquanto Nando circulava país a fora num período de dez anos, aqui o enredo observa fixamente uma pequena cidade do Rio Grande do Sul durante 130 anos; de um lado, grandes deslocamentos cobrindo uma larga extensão geográfica, numa menor dilatação temporal, do outro, o foco sedentário numa extensão mínima, numa longa duração. A obra de Callado focaliza um personagem principal, a de Veríssimo apresenta um microcosmo. *Quarup* derivava do deslocamento pelo território um efeito de sobreposição sincrônica de elementos representativos da nossa heterogeneidade; *Incidente em Antares* desvelava a ação transformadora da história sobre várias gerações de personagens vinculados num pequeno ponto do espaço. Em *Quarup*, a passagem do tempo era ditada pelo andamento da história política contemporânea, e quando a narrativa chega a 1954, o mesmo ritmo se impõe a *Incidente em Antares* — mas na obra de Veríssimo o presente é colocado sobre o pano de fundo da lenta formação das nossas estruturas políticas e econômicas, sempre arrestados pela violência da “lei natural” — da lei não escrita — contra a lei positiva. Em *Quarup*,

impera o tempo biográfico do aprendizado pela experiência; em *Incidente em Antares*, a temporalidade lenta da cristalização da tradição.

Vimos que logo nas primeiras páginas surgem referências ao mandonismo alimentado pela ignorância e pelo atraso econômico, e que tinha a luxúria sexual como esteio das relações de poder. O narrador remete a um espectro de noções consagradas nos ensaios de interpretação nacional, que aparecem conjugadas a uma outra interpretação que, ao final da obra, transpareceria como a visão da história brasileira propugnada pelo próprio *Incidente em Antares*: ao final da guerra dos Farrapos (ainda em 1845, portanto), quando as elites locais buscam a conciliação como garantia da preservação dos seus privilégios de classe, o tratado de paz tentava apagar da população a memória da guerra — isso era a primeira aparição, no enredo, da interpretação da história do Brasil pela qual o apagamento da memória dos conflitos era uma condição necessária para a preservação do mando político. Enfim, depois do “Enciclopedismo” de Suassuna, do ritmo da experiência da metrópole de Terceiro Mundo em Brandão, do *Bildungsroman* de Callado, vemos agora a forma-romance como forma da história, em Veríssimo: entre a Independência e o golpe de 64, a política de Antares seria “coronelistas”, personalista, “patrimonialista”, mais tarde “populista”... O poder das elites políticas locais sempre se renovava de alguma maneira, mesmo que entre as duas famílias dominantes existisse uma rivalidade de origem. A produção econômica giraria da pura apropriação da terra ao “capitalismo de Estado” do Estado Novo, agenciado pelo tráfico de influência no Rio de Janeiro. Assim como em *Quarup*, *Incidente em Antares* interpretava 1964 como resultado da aceleração da nossa história política iniciada em 1954, mas nota-se o contraste entre os protagonistas: Nando era um jovem lançado a um processo de “formação” influenciado pelo transcurso da história; Tibério era um idoso em processo de obsolescência. Nando era a emergência de um agente político possível para o novo Brasil; Tibério era a saída de cena de um agente desgastado. Um interlocutor de

Tibério lhe diria aquilo que ele se recusava a entender: “Um mundo novo está nascendo e os velhos como nós estão sobrando.” (VERÍSSIMO, 2013, p.135) Os anos de 1960 eram uma dobra histórica, e é importante notar que aquela frase não vinha de um personagem individualizado (era um “correligionário” de Tibério), o que a projetava como “voz do tempo”, quase um discurso do autor — pois os personagens da elite de Antares não compreendiam a transformação em curso, ao contrário dos grevistas, estudantes e outras figuras marginais ao poder.

Em 1970 se fechava o giro historiográfico iniciado em 1830. Há uma clara sequência de cortes históricos. Na origem estava a sedimentação de uma cultura rural, mandonista, patriarcal, racista, sexista, patrimonial. Em 1860 ela começa a ser integrada ao capitalismo moderno, num primeiro giro de renovação econômica que reforçaria, porém, a lógica patrimonialista, e logo coronelista, da associação entre o capital e o mando político. Na República Velha, em meio à retórica liberal dominante, a lógica coronelista-patrimonialista se fortaleceria, mesmo que sem a rigidez do patriarcado oitocentista. Em 1930, a centralização do governo federal favoreceria o retorno das velhas oligarquias ao comando, mas esse arranjo não sobreviveria à instabilidade da democracia instaurada em 1945. Em 1960, por fim, o país buscava um novo arranjo de forças, para o qual as elites tradicionais teriam pouco a oferecer... Mas será que a obsolescência daquelas elites de fato indicava o término do velho *modus operandi* da política-economia no Brasil? Não, pois se o giro pela história de *Incidente em Antares* pretendia explicar o presente, ele vinha mostrar que o passado era similar ao presente — diferente, porém igual. O século XIX teria consolidado um modelo dominado pela apropriação patrimonial do mando político, pelo monopólio privado da violência, pela legitimação do poder mediante o investimento na aparência de legalidade do Estado, na boa imagem pública dos cidadãos “proeminentes” e no controle das narrativas sobre o passado, o presente e o futuro da coletividade: *Incidente em Antares* insinuava o poder de permanência dessa estrutura em todo o

território nacional, do qual Antares seria metonímia. E ao sugeri-lo, a obra ria, mesmo que num tom amargo; em contraste com a gravidade do tom de *Quarup, Incidente em Antares* é marcadamente humorístico.

Pensemos no humor como reação à sensação de incerteza, num cenário de conflito. Ele pode ser uma estratégia para equacionar posições de conciliação difícil (ou impossível) em contextos nos quais a conciliação se faz necessária, desejada, ou ao menos conveniente. No enredo de um romance, dirigido a um público cujas expectativas o autor conhece relativamente bem, o humor pode ser mobilizado para provocar reações intensas a questões emocionalmente complexas: foi assim que alguns escritores brincaram com a história do Brasil na década de 1970, momento de frustração, de sensação de fracasso, de fechamento do futuro. Um humor que não raro suscitava um riso amargo ao tratar o Brasil com derrisão, especialmente as versões do Brasil prometidas pelas promessas recentes de futuro, no discurso oficial e na oposição radical. É como se apenas o humor estivesse à altura da tarefa: o Brasil *em si* se tornara risível, e ao invés de fazer piada com a história do Brasil — como o Oswald de Andrade de *Pau-Brasil* —, Érico Veríssimo, em *Incidente em Antares*, tratou a nossa história como piada: a diferença não era pouca.

E o riso nunca é individual. Ele produz certa comunhão entre o autor da piada e aqueles que dela riem: se *Incidente em Antares* fez tanto sucesso, é de supor que muitos subscreviam aquela visão do Brasil tão claramente transformado, mas tão mergulhado na *stasis*. Com o futuro adiado, o passado e o presente pareciam variações do mesmo; sem utopias, prevalecia a imagem da eterna repetição — mesmo que tudo tivesse mudado a ponto de tornar pesada a percepção da passagem do tempo. Pois esse Brasil velho-novo, tão afim ao de Raymundo Faoro, era um Brasil envelhecido:

Chegamos ao fim de nossa adolescência nacional. Somos o único país da América Latina com jeito e possibilidade de vir a ser mesmo uma nação de importância mundial. A festa acabou. Temos de tomar nosso destino em nossas próprias mãos com a maior seriedade e decisão. Não seremos mais tratados como meninos

irresponsáveis, mas como adultos. Ninguém nos dará mais presentes. O preço de ficar adulto é bastante alto, não nos iludamos... (VERÍSSIMO, 2013, p. 159)

Romances em busca de formas que dessem expressão ao processo de complexificação acelerada, de impasse político e de tolhimento da ideação positiva do futuro vivido pelo Brasil... Obras que processavam quaisquer informações do ambiente social brasileiro, adquirindo forma no decorrer desse próprio processamento... Especialmente *Zero* e *Romance da Pedra do Reino* dão a impressão de não terem nascido como “projeto” (como “plano de obra”), tendo se tornado aquilo que vieram a ser ao final de um processo aberto de composição. Em *Quarup* e *Incidente em Antares* a solução formal era mais acabada, mas igualmente imprevista diante da história anterior do romance no Brasil: um *Bildungsroman*, no primeiro caso, e uma ficcionalização da história rio-grandense que desembocava numa espécie de “auto satírico”, de outro, que precedentes eles encontravam na nossa literatura?

Para explicar a *Stimmung* que teria motivado aquela busca formal, recorri às ciências sociais, que enfrentavam problemas semelhantes e que eram, há tanto tempo, importantes referências dialógicas para o romance brasileiro. Resta saber quão dilatada no tempo essa *Stimmung* se tornaria: o Brasil da “história lenta”, quantas vidas essa noção ainda teria, quantas vezes mais ela apareceria no nosso romance? Mas isso é assunto para outra ocasião...

REFERÊNCIAS

BOFF, Leonardo. *Teologia do cativo de da libertação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1976.

CALLADO, Antônio. *Quarup*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1980.

LAMBERT, Jacques. *Os dois Brasis*. São Paulo: Brasiliana, 1969. Trad. Clotilde da Silva Costa.

MARTINS, José de Souza. *O poder do atraso*. São Paulo: Hucitec, 1994.

MENDELSON, Edward. Gravity's Encyclopedia. In LEVINE, G., e LEVERENZ, D. (orgs.). *Mindful pleasures*. Boston: Little, Brown and Company, pp. 161-196, 1976.

MORETTI, Franco. "The serious century." In MORETTI, Franco (org.). *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2006, pp. 364-400.

MORETTI, Franco. "A alma e a harpia — reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária." In _____. *Signos e estilos da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 11-56. Trad. Maria Beatriz de Medina.

MOTA, Carlos Guilherme; LOPEZ, Adriana. *História do Brasil: uma interpretação*. São Paulo: Editora 34, 2015.

STARLING, Heloísa; SCHWARCZ, Lilia. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SUASSUNA, Ariano. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

TOLEDO, Caio Navarro de. *ISEB: fábrica de ideologias*. São Paulo: Ática, 1982.

VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

VIANNA, Luiz Werneck. *A revolução passiva. Iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.