

ALUMBRAR-SE: REALISMO MÁGICO E RESISTÊNCIA ÀS DITADURAS NA AMÉRICA LATINA¹

GRETHA LEITE MAIA²

RESUMO: Trata-se de estudo que articula o gênero literário realismo fantástico e o movimento de resistência às ditaduras militares na América Latina, durante o século XX. Para tanto, examina-se a definição do gênero literário fantástico a partir de T. Todorov. A seguir, investigam-se as razões do recurso ao fantástico após o desenvolvimento de uma literatura realista. Por fim, são analisadas duas obras representativas do realismo fantástico latino-americano: *Incidente em Antares*, do escritor brasileiro Érico Veríssimo, e *A casa dos espíritos*, da escritora chilena Isabel Allende. Tal percurso possibilitou concluir que o realismo fantástico colaborou com a resistência às ditaduras militares na América Latina e cumpre a função de construir e preservar a memória coletiva desse período histórico.

PALAVRAS-CHAVE: realismo fantástico; ditadura; América-Latina.

INTRODUÇÃO

A América Latina teve, igualmente, ao longo do século XX, singulares ditaduras e formas de resistência a elas, seja no Brasil, no Chile, na Argentina, na Colômbia, no Peru ou, ainda, na Nicarágua, na Guatemala ou em El Salvador³. É possível afirmar que os latino-americanos

¹ O presente texto foi originalmente apresentado no painel “Alumbrar-se: Realismo Mágico e Resistência às Ditaduras na América Latina”, durante o Seminário comemorativo dos 10 anos de atividade do Núcleo Interdisciplinar Direito e Literatura – NIDIL, realizado em maio de 2016, na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará.

² Doutora e Mestre em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora Adjunta do Departamento de Direito Processual da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará (UFC). Fortaleza, Ceará. CV Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/9623562350572470>>. E-mail: grethaleitemaia@gmail.com.

³ Foram muitos os títulos que me remeteram ao tema proposto: *O outono do patriarca*, de Gabriel Garcia Márquez; *A festa do bode*, de Mário Vargas Llosa; *A casa dos espíritos*, de Isabel Allende; *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo e *Sombras de reis barbudos*, de J. J. Veiga. Diante da necessidade de dar viabilidade à palestra e ao artigo, foram escolhidas apenas duas obras, de Allende e Veríssimo. A ausência de Gabriel Garcia Márquez, o mestre do realismo mágico latino-americano, neste ensaio deve-se unicamente ao fato de que, dividindo o painel do Seminário com professora especialista

desenvolveram um tipo específico de literatura na tentativa de entender suas singularidades. Esse gênero literário passou a ser identificado como o realismo fantástico. A análise dessa relação entre a literatura, como forma de resistência, e a ditadura, como forma política antidemocrática, poderia ser feita de duas maneiras: por meio da exploração dos conceitos literários e políticos e por meio das práticas literárias e políticas. No primeiro caso, tem-se um estudo teórico e com considerável teor de abstração. No segundo caso, um estudo com viés empírico e historiográfico, que se inicia com a experiência da leitura e se complementa com a análise contextual e busca dos subtextos.

Neste estudo, a proposta metodológica segue a segunda opção. Trata-se de estimular o reencontro com a literatura, no qual se acrescente o cenário histórico nos quais e para os quais os livros escolhidos foram escritos. Partindo da leitura de Tzvetan Todorov sobre a literatura fantástica enquanto gênero literário, tomado como o fio de Ariadne para o ingresso nesse labirinto literário, o estudo se concentra na análise de dois exemplares do realismo fantástico latino-americano: *Incidente em Antares* e *A casa dos espíritos*, respectivamente de Érico Veríssimo e Isabel Allende, para lançar um olhar sobre a ditadura militar no Brasil, no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e sobre a ditadura militar chilena dos anos 1970.

Quanto ao título do artigo, cabe destacar que *alumbrar-se* significa iluminar-se, deslumbrar-se, maravilhar-se. O maravilhoso tem um lugar muito especial na literatura brasileira e latina. Ariano Suassuna, no *Romance d'A pedra do reino* nos alumbrou com seus fantásticos personagens do Sertão, um reino mágico de seres encantados que habitam em furnas, mares, lajedos, rios; nas memórias perdidas do tempo medieval que não vivemos, mas que cultivamos numa tradução estranha e encantadora nas cavalhadas, nos enfeites, nos títulos, nas *personas* que fazem parte desse imenso mosaico que é o movimento armorial. Alumbrar-se significa iluminar com o maravilhoso a *contação* de nossos erros históricos, de nossos descaminhos. Alumbrados, talvez fiquemos menos assombrados com os fatos acontecidos sob a ditadura, regime político de

em literatura e em Gabriel García Márquez, estabeleci uma tácita divisão de tarefas, deixando para ela a prerrogativa de abordar a produção desse autor.

fechamento de canais institucionais democráticos e de repressão aos discordantes. A ditadura como o “cale-se”, o “queira ou não queira”, como regime de negação de direitos e de exceção e ausência de controle sobre atos arbitrários. O objetivo deste estudo é analisar de que forma a literatura pode ser um lugar seguro de resistência e preservação da memória de tempos sombrios.

O REALISMO FANTÁSTICO

Tavares (2003, p.7) afirma que Jorge Luís Borges advertiu certa vez que o fantástico era a linguagem preferida dos escritores do mundo inteiro, em todos os tempos, e que o realismo não passava de “uma excentricidade recente”. De fato, a existência do maravilhoso vem de longe, no imaginário humano: a Europa deslumbrou-se com o maravilhoso Oriente, de gênios na garrafa e tapetes voadores. Criou depois o maravilhoso ocidental, do Eldorado e da estranha fauna e flora tropical. A Europa tinha seu próprio maravilhoso, nas florestas sem diversidade, nos lagos escuros, nas grutas. Foi a partir do séc. IX que começam a ser agrupadas estórias e contos populares de indianos, árabes, persas, que vão formar o *Livro das mil e uma noites*. Marco Pólo, que no séc. XI foi um dos primeiros ocidentais a percorrer a rota da seda, fez de sua fantástica viagem um relato sobre o indizível. Sua detalhada narrativa de viagens pelo Oriente, incluindo a China, foi durante muito tempo uma das poucas fontes de informação sobre a Ásia, no Ocidente. As lendas arturianas não têm datação precisa, mas há um livro, escrito no ano 830, que conta as batalhas de um rei, bem como uma crônica, com o mesmo mote, escrita no séc. X. Umberto Eco explora, em *Baudolino*, uma narrativa entretecida pelo fascínio do maravilhoso que movia as cruzadas medievais ao Oriente, durante o séc. XII e sob o comando do lendário Frederico Barbarrosa. Nas lendas de Carlos Magno e os Doze Pares de França, na busca pelo Graal, a Canção de Rolando é povoada de sortilégios e misteriosas criaturas. No arco do maravilhoso hiperbólico ao maravilhoso exótico, desponta no século XIX o maravilhoso científico de Júlio Verne.

Marco Pólo e a rota da seda: entretenimento ou poderosa fonte de informação? Arthur para os anglo-saxões e Carlos Magno para os francos: narrativas ficcionais ou historiográficas? O que essa escrita objetivava:

preservação de memória ou suprimimento, por uma narrativa irreal, de uma série de explicações do inexplicável? É possível atribuir aos mitos e às lendas a função de estabelecer a narrativa fundadora de um povo com vontade de ter um passado. Mas diante da constituição de uma história oficial, produzida por um campo de estudos que se suporta em fontes e métodos que inspirem o rigor científico e a ambição da verdade, como abandonar o recurso às práticas literárias de contar sobre o passado? Por que considerar lícito apenas o inscrito mediante rigores metodológicos? Assim, a principal hipótese desta pesquisa é que é possível *perguntar* à literatura. Especificamente, é possível questionar o quanto há de história escondida nas narrativas fantásticas. Especialmente, no caso das narrativas sobre as ditaduras, trata-se de perguntar qual a intenção e razão pelas quais foram produzidas. Talvez pela necessidade de preservação da memória diante de todas as diversidades que a memória encontra para se preservar. A luta do homem contra o esquecimento, reivindicada pela historiografia moderna, também já se fazia presente, no substrato da necessidade de narrar, mesmo nas sociedades mais arcaicas. Nesse caso, quando surge o corte entre História (registro real do passado) e Lenda? Qual a relação da História do século XX na América Latina e o surgimento do Realismo fantástico enquanto movimento ou escola literária? Qual a função da literatura no estabelecimento de um conhecimento empático do outro? O que queriam os latinos com seu grito desesperado de solidão projetado no realismo fantástico que tanto encantamento causou no mundo? O que queremos nós quando buscamos a literatura fantástica? Que fuga procuramos e ao encontro do que estamos indo?

Todas essas questões demandam vasta investigação transdisciplinar. Quase todas as pesquisas empreendidas para produzir este estudo trabalhavam a interface História e Literatura. História, Literatura, Política e Direito se cruzariam no horizonte interpretativo do pesquisador, trazendo também o risco do sincretismo metodológico e da perda do gosto pela leitura de um trabalho com pretensões mais de instigar a leitura do que de responder questões. O encontro recente entre o Direito e as Teorias de Linguagem, em especial a Semiótica, revelou mais aridez e incompreensões do que contribuições de *decidibilidade* das questões jurídicas. Assim, o corte metodológico que tornou viável a construção deste artigo foi a escolha

pela análise dos dois romances já identificados, antecipado pelas contribuições de T. Todorov.

Todorov (1975) elabora uma definição do fantástico na literatura e, nesse caminho, fornece várias concepções anteriormente formuladas por outros teóricos. Para ele, o âmago do fantástico se define por, num mundo que é exatamente igual ao nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produzir-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis desse mundo que nos é familiar: “o conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e imaginário e estes últimos merecem mais do que uma simples menção”. Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural; a possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. O que caracteriza o fantástico é uma intromissão brutal do misterioso no quadro da vida real. A presença súbita do inexplicável. Para Roger Caillois, citado por Todorov (1975, p. 32), “todo o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”. Assim, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas, possíveis, existentes, que se deparam como o inadmissível.

Esse inadmissível, às vezes, vai se constituindo ao longo da narrativa. O efeito *pode ser* o assombro, como nos contos de mistério e terror, nos quais o cerco vai se fechando em torno do personagem-herói. Para Lovecraft, ainda de acordo com Todorov (1975), o critério do fantástico não se situa na obra, mas na experiência particular do leitor, e essa experiência deve ser o medo. O conto fantástico deve ser julgado em função da intensidade emocional que ele provoca: “um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e poderes insólitos” (Lovecraft *apud* Todorov, 1975, p. 40).

A hesitação ou a perplexidade do leitor é, para Todorov, a segunda condição do fantástico. É diferente da alegoria das fábulas, com seus animais falantes, tampouco se concentra na produção de efeito poético, recorrendo a construções metafóricas: o fantástico implica não apenas a existência de um acontecimento estranho que provoca hesitação no leitor e no herói. Hesita-se entre a explicação natural ou sobrenatural dos

acontecimentos narrados e experimentados pelo herói. É importante também que o leitor adote certa atitude similar para com o texto; exige-se, pois, também uma maneira de ler, que se pode, por ora, definir negativamente: não deve ser nem poética nem alegórica.

Para Todorov (1975), é preciso também distinguir o fantástico do estranho. Se o leitor decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos narrados, a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, esse gênero é o maravilhoso. Por isso Todorov (1975, p. 48) afirma que “o fantástico leva uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante”. Entre o maravilhoso e o estranho está o fantástico. Todorov ainda irá subdividir (1975) o fantástico em fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso: no caso do primeiro, acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim, recebem explicação racional; no caso do fantástico-maravilhoso, é preciso que se instale a hesitação pelo menos a respeito de qual solução final escolher, quando o fantástico reivindica seus direitos sobre o texto: “estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam como fantástica e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (Todorov, 1975, p.58).

Todorov (1975) identifica, dentre todos os maravilhosos, aqueles que são “desculpados” e o maravilhoso puro. Embora o maravilhoso esteja presente na história da literatura, há um fenômeno específico que invade ou que brota, irrompe, na literatura da América Latina no séc. XX, que usa o maravilhoso puro, sem desculpas no final. O que quer a América Latina ao resgatar o fantástico por meio do realismo mágico? Todorov (1975) não deixa de perscrutar, encerrando o seu livro, para além do que é o fantástico, o *porquê* do fantástico. Enquanto a primeira indagação tinha relação com a estrutura do gênero, a segunda mira suas funções. Todorov cita Penzoldt (Todorov, 1975, p. 167): “para muitos autores, o sobrenatural não era senão um pretexto para descrever coisas que não teriam nunca ousado mencionar em termos realistas”. Para o próprio Todorov (1975, p. 167), sistematizando os temas abordados na literatura fantástica, “tem-se a impressão de ler uma lista de temas proibidos, estabelecida por alguma censura: cada um destes temas foi, de fato, muitas vezes, proibido, e pode sê-lo ainda hoje”. Segundo

o teórico húngaro, ao lado da censura institucionalizada, existe ainda a que está na própria psique do autor, constituindo-se como a proibição de abordar certos temas considerados tabus: “mais do que um simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura: os desmandos sexuais são melhor aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo” (1975, p. 167).

No contexto histórico, o realismo mágico surgiu num dos períodos mais conturbados da América Latina. Entre as décadas de 1960 e 1970, os países latino-americanos viviam a instalação de regimes de governo marcadamente ditatoriais. O realismo surge como uma forma de reação, utilizando o elemento mágico como reforço das palavras contrárias aos regimes dos ditadores, tentando driblar a censura comum a esses regimes. Foi uma maneira de reagir por meio da palavra. Por mais fantástico que possa parecer, há história aqui, e esse gênero não é o fantástico puro da literatura europeia, mas um *realismo* mágico, um gênero literário específico. Se é verdade, como afirma Tavares (2003, p. 13), que “o fantástico surge quando algo se rompe e começam a acontecer *coisas que não podiam ter acontecido*, no sentido de que não podíamos ter permitido que acontecessem de forma alguma”, que relação pode ser feita entre a instalação das ditaduras e seus dispositivos de terror e a capacidade de resistência a esses regimes? É possível dizer que se descobriu, na narrativa fantástica, uma espécie de redenção: a capacidade de elaborar uma versão de um presente/passado traumático pelo desejo profundo de falar de liberdade sob uma ditadura.

INCIDENTE EM ANTARES

A obra de Érico Veríssimo será examinada, inicialmente, a partir da trajetória literária de Veríssimo e a perspectiva de uma literatura engajada, nos moldes propostos por Sevcenko (1985). Em seguida, serão analisados os aspectos peculiares da narrativa, a partir da apresentação do livro *Incidente em Antares*. Érico Veríssimo foi um dos escritores brasileiros mais produtivos. Tornou-se conhecido pela monumental obra *O tempo e o vento*, na qual se narra a formação do Rio Grande do Sul, sua terra natal. O caráter historiográfico da obra é patente. Assim como também em *As aventuras de Tibicuera*, uma narrativa fantástica que conta a história do

Brasil, de Anchieta à construção de Brasília, na voz de um índio encantado que presencia vários episódios de nossa formação enquanto nação, desde que assistiu a chegada das caravelas. Veríssimo também escreveu livros infantis, como *O urso com música na barriga* e *Os três porquinhos pobres*, e romances, como *Clarisse* e *Olhai os lírios do campo*. É por isso que a escolha de *Incidente em Antares* talvez possa causar estranhamento, pois parece um ponto fora da curva de sua produção. Para Bordini, *Incidente em Antares* adquire ares de inovação na obra de Veríssimo:

É criativo na montagem da ação em duas partes separadas, a primeira, uma verdadeira história nacional da infâmia, anunciando e fundamentando a segunda, em que o absurdo aflora, sob o disfarce de realismo mágico”. Assim, “afasta-se do processo genético usual do autor, indo da concepção global às personagens e cenas, e remontando pedaços de uma obra já em processo (2006, p. 12).

O primeiro questionamento poderia ser sobre o propósito de Veríssimo ao escrever *Incidente em Antares*, uma crítica ao regime militar, visto que o romance foi lançado em 1971, em plena ditadura militar, sob o comando de Garrastazu Médici. Em seguida, caberia o questionamento quanto ao método escolhido. Embora possa ter o epíteto de “libelo pela liberdade”, *Incidente em Antares* não se enquadra somente na esfera da literatura politicamente engajada, identificada por Sevcenko (1985). Analisando a obra de Lima Barreto e Euclides da Cunha, Sevcenko reconhece a ética ativista do escritor, que faz da literatura o registro de uma missão, cumprida a despeito de muitas contrariedades, não só as perseguições e a censura, mas a incompreensão e a rejeição. Nessa ética ativista, o exercício intelectual é tomado como atividade política que investiga os fundamentos sociais e busca uma identificação profunda entre todos os seres humanos, para o estabelecimento de uma empatia politicamente orientada.

Para Sevcenko (1985, p. 79), “o engajamento se torna condição ética do homem de letras” e surge o “escritor-cidadão”. A chamada literatura utilitária ou engajada emerge como o caminho alternativo para formar opinião. Para essa concepção de escrita literária, somente as formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizam como fatores de mudança social são válidas. Funda-se na crença de que a literatura é capaz de produzir novas condições históricas. O impulso lírico do romance

romântico dá lugar ao engajamento. Apesar de dar o testemunho do seu tempo, *Incidente em Antares* tem outras propriedades que o tornam singular. O fantástico e o riso são os elementos desafiadores que mais caracterizam a narrativa dos episódios ocorridos em Antares. No auge da narrativa, enquanto os mortos falam no coreto da praça (o fantástico), o coro dos jovens escondidos sob a copa das árvores torna a cena muito engraçada, nas tentativas canhestras e vãs de localizá-los e reprimi-los (o riso como subversivo da autoridade).

Como dar o testemunho de um tempo em que, no Brasil, as prisões estavam lotadas de opositores ao regime, nas quais se praticavam a tortura e o assassinato, em razão dessa oposição? Como descrever as práticas violentas que no Brasil sempre foram instrumento de obtenção e garantia de autoridade? Como dar o testemunho das mudanças que o Brasil viveu nas três gerações do séc. XX? Veríssimo criou um pequeno mundo em Antares, e seus personagens são variados e arquetípicos. Essa é uma propriedade das obras do realismo mágico: uma explosão de personagens, em efeito de labirinto e até desorientação, na sucessão das gerações de Vacarianos e Campolargos, como os Buendía, no *Cem anos de solidão*, e as sucessivas mulheres Nívea, Clara, Blanca e Alba, de *A casa dos espíritos*.

O livro está dividido em duas partes: parte I – Antares; e parte II – O incidente. A segunda parte abrange um período que inicia em 1963, quando ocorre o incidente em si, que dura três dias, e termina em 1970. Antares é resultado de um lento processo de formação de um núcleo urbano, de fronteira, que nasce a partir de meia dúzia de casinha ao redor de um rancho no qual se criava gado. A construção do cenário no qual se desenrola o “incidente” é a primeira parte do livro. O povoado cresce graças à disputa de prestígio e poder entre dois homens, patriarcas das duas estirpes que mandarão em Antares durante o Império e boa parte da República: os Vacarianos e os Campolargos. Veríssimo dá vida aos patriarcas, constrói a personalidade de seus primogênitos, narra episódios de pejejas e vinganças, e são os netos deles, Xisto Vacariano e Zózimo Campolargo, que vão protagonizar a aproximação das duas famílias rivais em um alinhamento de proteção e manutenção do poder contra as investidas dos novos perigos que chegam, no final do século XX, para desestabilizar o mundo construído sob o mando, a corrupção e a violência. Um destes perigos é a Universidade: o

neto de Xisto Vacariano sai de Antares para estudar Ciências Sociais e volta com um grupo de colegas que, orientados por um professor, terminam por produzir um estudo sobre Antares que enfurece os moradores letrados; o destino desse estudo também é simbólico, pois ele tem pouco impacto como instrumento de transformação do *status quo*.

Existe cerca de dez personagens que formam o seletivo grupo de homens bons de Antares: além dos dois coronéis, o juiz e o promotor, o prefeito (preposto de Xisto), o delegado, os dois médicos, o dono do jornal “A Voz da Verdade”, Lucas Lesma, um professor e, às vezes, o velho padre. Serão os alvos preferidos dos mortos que denunciarão as iniquidades de Antares no coreto da praça, na segunda parte da narrativa, nos quais episódios do passado são reconstituídos. Bordini ressalta a intertextualidade e a opção pelo realismo mágico, que crescia em prestígio no país enquanto gênero literário:

Na sua primeira parte, evoca, de forma satírica - em virtude da violência desmedida que caracteriza as elites governantes de Antares ao longo da história da formação da cidade - “O Tempo e o Vento” [...] Em Antares, há uma ascensão contínua de autoritarismo, que vai desde o caudilhismo sem dó nem piedade até a sustentação de um regime discricionário pela via da opressão e da tortura. Na segunda parte, onde se desenvolve a ação principal do enredo, a força opositiva a esse estado de coisas não está do lado da vida [...] A oposição vem da morte implicados nesta o apagamento e a anulação das possibilidades de transformação da sociedade (2006, p. 12).

Para uma análise mais específica sobre a resistência à ditadura, ressaltam-se as personagens João Paz e padre Pedro-Paulo. Joãozinho Paz está morto. Ele aparece somente na segunda parte, na qual se narra o *incidente*. É o incidente que o inscreve na história, mediante a possibilidade de contar como morreu. O relato de sua história se dá em retrospectiva, pois ele não figura na formação de Antares, protagonizada pelos patriarcas e suas famílias. Joãozinho Paz não existia *nessa* primeira parte da história. Ele é vítima do delegado numa sessão de tortura, acusado de formar um grupo “comunista e revolucionário”, os “Onze da Antares”. Não se sabe se o grupo existe ou não, mas percebe-se aqui a ironia: onze homens poderiam revolucionar Antares? Joãozinho é morto e levado ao hospital, onde o médico atesta que morreu de embolia pulmonar. Joãozinho volta para restaurar a verdade sobre a sessão de tortura, à qual também foi submetida

sua mulher, grávida, que termina confessando/inventando nomes para sobreviver, com o filho, sendo salva pelo padre Pedro-Paulo, que a embarca para o outro lado do rio Uruguai, e *desaparecendo da história*.

O padre Pedro-Paulo, o jovem clérigo de Antares, representa a nova geração de sacerdotes que surge na Igreja Católica brasileira, com o movimento da Teologia da Libertação. É ele quem questiona a miséria da favela e nunca está presente nas reuniões dos *homens bons* de Antares. Um homem com muitas dúvidas, mas com uma lucidez quanto à sua luta política em favor do mundo real, das condições materiais de vida, da necessidade de olhar a pobreza como um problema social, que evidencia, na narrativa, a existência de uma favela em Antares. É o padre que imediatamente sente afinidade pelo projeto de pesquisa do professor universitário Martin Francisco, quem ouve em confissão o médico que dera o falso atestado de morte de João da Paz, que realiza a fuga clandestina de Ritinha para o Uruguai. E, além de tudo isso, é um padre apaixonado pela mulher do juiz. Assim, ele carrega na sua identidade os fundadores da Igreja Católica Apostólica Romana. Seria esse o sinal do resgate do cristianismo primitivo, subversivo, clandestino ele mesmo, perseguido e sobrevivente pela força de seus mártires? Pedro-Paulo e Joãozinho protagonizam uma conversa quando o segundo, já morto, vem pedir-lhe que salve sua esposa e filho, numa quase alegoria da fuga de Maria para Belém. Pedro-Paulo e Joãozinho são os dois personagens que encarnaram o desespero, a injustiça, a morte sob tortura e o desafio da resistência.

Ao final da narrativa, a bem-sucedida estratégia de negação dos fatos ocorridos durante do incidente faz com que dele só reste uma vaga lembrança na memória dos mais velhos. Trata-se também da denúncia de Veríssimo para a construção coletiva da memória de um povo. Esse epílogo da narrativa de Veríssimo também guarda relação com a perda da memória dos habitantes de Macondo, em *Cem anos de solidão*. Por fim, Bordini afirma que *Incidente em Antares* potencializa seu efeito chocante e seu assalto crítico ao *establishment* brasileiro ao por a morte a ensinar à vida, lição que se mostra inócua uma vez que os vivos não mudam, restando apenas o ato de denúncia na resistência da memória, apesar da estratégia de negação de sua existência. A narrativa diz ao seu leitor que “a força e o tempo apagam qualquer história e que a única forma de duração do que

acontece está na escrita – desde que possa ser lida, mesmo truncada, como a palavra semiapagada que, ao final do romance, o pequeno escolar tentar ler no muro da cidade” (2006, p. 13). A Memória, preservada pela palavra escrita, como ponto fundante da literatura, contra a estratégia do esquecimento, é o que se quer que exista nessa literatura.

A CASA DOS ESPÍRITOS

Para a análise de *A casa dos espíritos*, inicialmente será oferecida a apresentação da obra de Isabel Allende e, depois, o exame de seu conteúdo narrativo. Isabel Allende, embora tenha nascido no Peru, “por acidente”, é chilena por formação e por convicção. Compartilha o sobrenome do presidente chileno Salvador Allende, morto no bombardeio de 11 de setembro de 1973, no Palácio de La Moneda, na condição de sua sobrinha. Isabel exerceu profissionalmente a atividade de jornalista, colaborando com diversas editoras chilenas, até seu exílio voluntário na Venezuela, a partir de 1976. No livro intitulado *Paula*, Allende faz um emocionante e sincero relato de si mesma. *A casa dos espíritos* foi seu primeiro romance, publicado na Espanha em 1982, com enorme sucesso, e para muitos é uma resposta negativa ao temor de que o realismo fantástico tivesse morrido após *Cem anos de solidão*. Isabel Allende tornou-se escritora profissional e, dentre outros livros, escreveu *De amor e de sombras*, em que resgata, sob o cenário de uma história de amor, as dificuldades de resistência à ditadura chilena, e *Retrato em sépia*, no qual retoma a formação história do Chile, das famílias tradicionais vinícolas e de imigrantes chineses.

Enquanto República, o Chile foi comandado, durante parte dos anos 70 e 80 do século passado, por juntas militares que eram indicadas pelo presidente, assim como os membros da Suprema Corte, órgão de cúpula do Judiciário. Os partidos de esquerda eram considerados ilegais, mesmo durante a convocação do plebiscito que, em outubro de 1988, rejeitou o candidato militar e reinaugurou eleições diretas, em 1989. Ao longo do século XIX, período em que se localizam os eventos narrados em *A casa dos espíritos*, a oligarquia agrária e conservadora exerceu papel preponderante no sistema político. A urbanização e a industrialização fez surgir uma classe média que se organizará politicamente nos partidos Socialista e Democracia Cristã, que, desde a década de 60, obtém o poder político. Em uma aliança

de esquerda, em 1970, Salvador Allende é eleito e torna-se o primeiro Chefe de Estado da América Latina ligado ao marxismo. Allende promoveu a expropriação das minas, nacionalizando o cobre, e sofreu boicote do governo norte-americano, o que gerou problemas na economia chilena. Também acelerou o processo de reforma agrária, aumentou o salário dos trabalhadores e congelou os preços de mercadorias. A classe média se volta contra Allende, e em 11 de setembro de 1973 um golpe militar liderado por Pinochet derrubou o governo Allende. O Palácio de La Moneda, no qual se encontrava o presidente, foi bombardeado por militares ao meio-dia, num dos mais trágicos episódios da intervenção militar dos EUA na América Latina.

A casa dos espíritos tem elementos de romance realista e fantástico, permeado de magia e protagonizado por quatro mulheres com nomes significativos: Nívea, Clara, com dons de clarividência, Blanca e Alba – neta de Clara e filha da Blanca –, que se torna socialista e, portanto, adversária do patriarca Esteban Trueba, senador latifundiário e reacionário de uma República corrupta. Os eventos ocorrem entre 1905 e 1975, e há três narradores: Esteban, Clara e Alba. Novamente está-se diante da multiplicidade de personagens e, nesse caso, a polifonia leva o leitor, em vários trechos, a indagar quem está contando o que é lido. Trata-se de uma narrativa histórica da formação das forças políticas no Chile, durante o século XX, na qual se interpenetram ficção – contendo eventos em certos casos plausíveis e em outros de ordem francamente sobrenatural – e elementos de sonho e de terror. Como em *Cem anos de solidão*, a narrativa poderia continuar infinitamente.

O golpe de estado no Chile, em 1973, estanca também a narrativa. Clara deixa de falar duas vezes ao longo da narrativa: a primeira por acreditar que, de alguma forma, colaborou para a morte da irmã mais velha, noiva de Esteban Trueba, com quem Clara sabe que vai casar-se, desde menina, por premonição. A irmã é envenenada por engano por um adversário político do pai, num ato que demonstra as práticas de uma época. Clara permanece nove anos em silêncio e somente volta a falar para anunciar que irá casar com Esteban. Esteban Trueba é, no romance, o personagem fundador de uma ordem, de uma autoridade constituída e reivindicada por trabalho e força; talvez o oposto de Clara, com sua

fantasiosa hipersensibilidade que lhe permite localizar as cabeças decepadas de seus pais, mortos em um acidente de carro e perdidas num descampado. Vive com o casal, a irmã de Esteban, Férula, que se soma ao ambiente onírico e fantasioso da narrativa, uma vez que reaparece depois de morta. A segunda vez em que Clara fica muda deixará de falar com Esteban para sempre, embora o ame até o fim de seus dias: ao descobrir o romance da filha com o filho de um de seus empregados de Las Tres Marías, um jovem revolucionário e artista, Esteban agride a filha. Os três estarão entrelaçados até o final da história.

Como quase todos os países latino-americanos, o desenrolar do século XX no Chile viu nascer um discurso mais articulado e elaborado de resistência dos camponeses à opressão e ao jugo do *patron*. Há vários episódios dignos de um olhar na análise da relação entre o realismo fantástico e a resistência à opressão e à ditadura chilena, que entre 1973 e 1990 contabilizou mortes e desaparecimentos, exilando cinco mil chilenos, proibidos de retornar à terra natal pelo regime militar, conforme será citado por Gabriel Garcia Márquez no seu discurso de premiação do Nobel, em 1982. Assim como em *Incidente em Antares*, a regressão ao começo do século parece querer mostrar que as condições de instalação das ditaduras não são instantâneas, mas o resultado de longo processo de tensão, exploração e violência.

Esteban Trueba se impõe pela força como dono de terras longínquas, vencendo com trabalho e disciplina o ambiente inóspito e, até então, infértil e estéril. Nesse movimento, Esteban subjuga os camponeses gentios, descendentes dos povos nativos ameríndios, que, entretanto, não compartilham da riqueza produzida. O *patron* toma por amante Pancha Garcia, camponesa de quinze anos, cuja mãe e avó também tinham servido na casa senhorial. Dessa relação nascerá um filho natural, cuja bastardia o levará a reencontrar-se com a família oficial de Trueba, em momentos chocantes: o neto de Pancha e Esteban vai à casa do *patron* denunciar onde está Pedro Segundo, o amante de Blanca; é menosprezado por Trueba, que reconhece a mesquinhez da delação. Depois, esse mesmo neto vai pedir-lhe dinheiro, pois quer alistar-se no exército, ser *carabineiro*, e, enquanto espera para ser atendido, aproxima-se da criança que é filha de sua irmã e a acaricia, enquanto sente seu cheiro. Anos depois, na instalação do regime

militar de exceção, como membro do Exército que está no poder, novamente o neto bastardo de Trueba tem a chance de torturar a filha de sua irmã.

Esteban Trueba, homem maduro e respeitado, que mantém seus negócios com mão de ferro, perseguindo e expulsando de suas terras qualquer um que pretenda aliciar “seus camponeses”, é também senador de uma República corrupta. A escalada do discurso progressista o derruba do poder em uma eleição que o porá em alinhamento com o golpe que destituirá do governo eleito, protagonizado pelos militares e apoiado pela elite conservadora, eventos narrados no capítulo intitulado “A conspiração”. O velho senador não tardará a perceber que essa aliança não o recolocaria na posição de mando, no penúltimo capítulo da narrativa, “O terror”. Os militares nada devem, estão no poder e estão armados. Esteban Trueba pede ajuda a uma prostituta para saber de sua neta desaparecida por trás de um muro de silêncio e terror. O epílogo é narrado por Alba, que escapa dos porões da tortura para exilar-se.

Vários trechos do livro também põem a escrita e a memória como questão fundamental da vida: Esteban lê três vezes o pedaço de papel em que Férula lhe anuncia a morte da noiva, Rosa, e é uma carta que lhe informa sobre a morte de sua mãe que o aproxima de Clara; Clara tem muitos cadernos de *anotar a vida* e guarda um baú com os livros mágicos de um tio voador; Blanca e Pedro Tercero trocam cartas de amor nas quais ele assina com nome de mulher; o capítulo VIII, “O Conde”, começa assim: “esse período teria desaparecido na confusão das recordações antigas e apagadas pelo tempo, se não fossem as cartas que Clara e Alba trocaram” (Allende, 1996, p. 265); ao nascer Alba, Clara estudou seu mapa astral e anotou seu destino com tinta branca num álbum de papel preto; horas antes de morrer, Clara ordenou seus papéis, tirando dos cantos perdidos os cadernos de anotar a vida; para registrar a época da decadência, Trueba narra: “não posso falar disso. Mas tentarei escrever” (Allende, 1996, p. 315).

Tem-se a impressão de que um rio caudaloso levou o século XX e as personagens de uma América Latina demente para dentro dos livros. Ou que um terremoto abriu uma fenda que engoliu a todos, homens e mulheres desse continente *que não teve um instante de sossego* nas últimas décadas

desse século. Em seu discurso durante a cerimônia do Prêmio Nobel, em 1982, Gabriel García Márquez dirá da solidão da América Latina, “uma pátria imensa de homens alucinados e mulheres históricas, cuja tenacidade sem fim se confunde com a lenda”. Fazendo uma retrospectiva, ele afirma:

Nesse lapso houve cinco guerras e dezessete golpes de Estado [...] enquanto 20 milhões de crianças latino-americanas morreram antes de fazer dois anos, mais que todas as crianças que nasceram na Europa Ocidental desde 1970. Os desaparecidos pela repressão somam quase 120 mil: é como se hoje ninguém soubesse onde estão os habitantes da cidade de Upsala. Numerosas mulheres presas grávidas deram à luz em cárceres argentinos mas ainda se ignora o paradeiro de seus filhos, que foram dados em adoção clandestina ou internados em orfanatos pelas autoridades militares. Por não querer que as coisas continuem assim, morreram cerca de duzentas mil mulheres e homens em todo o continente, e mais de cem mil pereceram em três pequenos e voluntários países da América Central - Nicarágua, El Salvador e Guatemala. Se fosse nos Estados Unidos, a cifra proporcional seria de um milhão e 600 mil mortes violentas em quatro anos. Do Chile, país de tradições hospitaleiras, fugiram um milhão de pessoas: dez por cento de sua população. O Uruguai, uma nação minúscula de dois milhões e meio de habitantes e que era considerado o país mais civilizado do continente, perdeu no desterro de um cada cinco cidadãos. A guerra civil em El Salvador produziu desde 1979, quase um refugiado a cada 20 minutos. O país que poderia ser feito com todos os exilados e emigrados forçados da América Latina teria uma população mais numerosa que a da Noruega. Eu me atrevo a pensar que esta realidade descomunal, e não só a sua expressão literária, que este ano mereceu a atenção da Academia Sueca de Letras. Uma realidade que não é a do papel, mas que vive conosco e determina cada instante de nossas incontáveis mortes cotidianas, e que sustenta um manancial de criação insaciável, pleno de desdita e de beleza, e do qual este colombiano errante e nostálgico não passa de uma cifra assinalada pela sorte. Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque para nós o maior desafio foi a insuficiência dos recursos convencionais para tornar nossa vida acreditável. Este é, amigos, o nó da nossa solidão.

A precisão do trecho transcrito dispensa outras análises. O discurso continua desafiando o entendimento de tudo isso, que deixa os latino-americanos tão atordoados; “Gabo” afirma que não é de se estranhar que falte um método válido para nos compreender e que, assim, sigamos cada vez mais desconhecidos para nós mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é apenas um recorte dentre muitos possíveis. A grandeza do realismo mágico latino-americano não cabe em tão poucas páginas. Mas é possível destacar alguns aspectos. Veríssimo e Allende parecem querer mostrar que ditaduras não se instalam “da noite para o dia”, isto é, não irrompem em meio a crises econômicas ou convulsões sociais, uma vez que esses são eventos que apenas cedem a oportunidade para que se mostrem essas forças permanentes e latentes em uma sociedade conservadora e autoritária. Ao mesmo tempo, as convulsões sociais são resultado de longo e lento processo de questionamentos e resistência dos que se sentem oprimidos e excluídos do gozo da riqueza produzida pelo seu trabalho. As torturas, tão recorrentes e denunciadas durante os regimes ditatoriais militares latino-americanos, decorrem das propícias condições de formação da mentalidade desses “torturadores”, que passado seu tempo se convertem em dóceis avozinhos colecionadores de passarinhos engaiolados. Muitos escritores já exploraram essa dupla vida do carrasco ou do torturador: sua vida privada, sua condição familiar (ou não). São imemoriais os regimes políticos autoritários que contam com essas duas figuras para o cumprimento das atividades abjetas de matar e de torturar.

Enquanto República, Chile e Brasil viveram a experiência de serem comandados por militares, durante parte dos anos 60, 70 e 80 do século passado. Os partidos de esquerda eram considerados ilegais, e o processo de transição para a democracia foi severamente conduzido pelos militares. Ao longo do século XIX, período em que se inscrevem os eventos narrados nas histórias de Isabel Allende e de Érico Veríssimo, a oligarquia agrária e conservadora exerceu papel preponderante no sistema político dos dois países. A urbanização desordenada e a industrialização fizeram surgir em ambos uma nova classe média e novas formas de organização políticas urbanas e de trabalhadores do campo. O protagonismo dos estudantes numa articulação com trabalhadores também se instala, representado nos livros analisados pelas figuras dos netos (Xisto e Alba), que frequentam a Universidade. Os dois países viveram a tortura desses filhos da classe média como uma experiência de terror que talvez só se possa perpetuar para as gerações futuras por meio da arte.

O realismo fantástico, enquanto gênero literário, parece ser mais um dos truques que a humanidade já inventou para garantir a necessidade de transmitir memória. Pode ser entendida como uma boa solução para a embaraçosa pergunta: me conta o que aconteceu aqui naquele tempo? Porque só se pode falar, historicamente, da ditadura quando ela desaparece. Antes disso, tem de ser de viés. Uma tentativa de escrever sobre a realidade que, mesmo deixando no leitor a sensação de incerteza diante do supostamente acontecido, torna possível a percepção e a resistência ao retorno das ditaduras, na sensação de “eu conheço essa história”. Porque elas sempre voltam e é preciso estar atento e lúcido para perceber o seu silencioso retorno e sua sinuosa instalação.

REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. *A casa dos espíritos*. Trad. de Carlos Pereira. 23. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

BORDINI, Maria da Glória. Por trás do Incidente (prefácio). In: VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ECO, Umberto. *Baudolino*. São Paulo: Record, 2001.

MARQUÉZ, Gabriel García. *A solidão da América Latina*: discurso de Gabriel García Márquez ao receber o Prêmio Nobel de Literatura (1982). Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/notes/altino-machado/a-solid%C3%A3o-da-am%C3%A9rica-latina-discurso-de-gabriel-garc%C3%ADa-m%C3%A1rquez-ao-receber-o-pr%C3%AAm/10152430287356385>>. Acesso em: 29 maio 2016.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SUASSUNA, Ariano. *O romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 9. ed. São Paulo: José Olympio, 2007.

TAVARES, Bráulio (seleção e apresentação). *Páginas de sombras: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975

VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Idioma original: Português

Recebido: 12/06/16

Aceito: 21/12/16