

**A ideologia pós-moderna em romances históricos contemporâneos,
pela perspectiva do materialismo histórico dialético**

Prof. Dr. Cláudio José de Almeida Mello

UNESPAR-Universidade do Estado do Paraná

Provavelmente grande parte dos pesquisadores que utilizam o referencial marxista para análise da realidade social já devem ter se deparado com atitudes de indignação diante dessa opção teórica. Dentre os que exprimem essa reação, existem aqueles que nunca acreditaram nesse pensamento, mas há também os que, já tendo em uma etapa (ultra)passada de suas vidas trilhado nos caminhos do materialismo, na atualidade “superaram” esses velhos dogmas e agora se filiam a formas mais modernas de compreensão dos fenômenos sociais. São esses últimos que causam maior inquietação, pois, uma vez compreendido o materialismo histórico dialético como capaz de possibilitar a explicação do desenvolvimento da história humana, qual será a razão por que se abandona esse sistema de análise?

Estudiosos como Terry Eagleton (1998) sugerem um contexto para que isso tenha ocorrido. Segundo ele, após o período de cerceamento ideológico promovido tanto pelo stalinismo quanto pela esquerda européia do entreguerras, voltada sobretudo contra o nazismo, somado à queda dos blocos socialistas e ao enfraquecimento do sindicalismo europeu, o pensamento de esquerda padece de uma espécie de desencanto para com as mudanças estruturais do sistema capitalista, e se volta para questões mais imediatas. Se não é possível acabar com a miséria, é factível ao menos dar voz aos excluídos, mostrando a sua realidade, a sua história, suas questões particulares, a sua cultura.

Pós-modernismo

Estamos falando, claro, do pós-modernismo, essa ampla corrente ou tendência de pensamento de difícil caracterização de forma estritamente precisa, pois parece mesmo fazer parte de sua configuração polimorfa o trânsito por diversas áreas, bem como uma gênese que pode ser filiada a variadas causas – desde uma seqüência natural do modernismo ou a sua negação (dubiedade que se caracteriza em seu próprio título, “pós” e simultaneamente moderno), até a expressão de uma fase adiantada do capitalismo global, “tardio”, como o caracterizou Mandel (1990), em que uma consciência política se sente fracassada diante da “onipotência” do sistema, que coopta, anulando-as, as forças de resistência políticas e culturais.

A época pós-moderna – expressão usada pelo historiador Toynbee em 1947 –, sem ter uma data inaugural, parece iniciar-se com o final da Segunda Guerra Mundial; e aí 1945, ano das bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki, indica um momento bastante sugestivo para um fim da modernidade, pois esse ato simboliza a superação do homem pela destruição, em franca oposição ao projeto iluminista da modernidade que, desde o século XVIII, cultuou a Ciência para o desenvolvimento do progresso humano por meio do conhecimento, *leit motiv* do liberalismo burguês capitalista.

Esses dois “períodos” marcam uma oposição que pode ser observada também na condição do indivíduo: se a sociedade industrial criou as grandes cidades, as massas, a comunicação, o progresso, a pós-industrial – caracterizada pelo alto grau de informatização, pela transnacionalização do capital, pela hiperfragmentação da produção (via, por exemplo, terceirização, quarteirização etc.), pela rapidez com que produz e divulga a informação – apresenta como resultado o sujeito individualista, fechado em si no meio urbano, alienado no processo de produção capitalista; o sujeito perde a sua identidade num mundo de signos, os quais também destroem o referente, mostrando que, nessa lógica pós-moderna, prevalece a máxima pós-estruturalista de que “tudo é linguagem”. Tem-se, assim, uma perda de centralidade fundamental para o pós-modernismo, em duplo sentido: a desreferencialização do real e a dessubstancialização do sujeito, ambas motivadas pela saturação dos signos.

Ressaltando a condição pós-moderna da sociedade de capitalismo avançado, Lyotard (1986) desenvolve o conceito de *tecnociência* para explicar o poder sobre-humano da ciência na sociedade pós-industrial, que pode melhorar a performance humana por meio de uma tecnologia ultramoderna, aumentando não a chance de atingir a verdade, mas a produtividade do sistema, o qual, assim, precisa cada vez menos da ação humana.

O indivíduo identificado com esse ambiente pós-moderno não quer mudá-lo, ao contrário, não se envolve em questões políticas; satisfeito com a sociedade pós-industrial, ele é um consumista hedonista (voltado para as múltiplas opções de prazer que esse mundo tecnocientífico lhe proporciona) e, além disso, narcisista: seu individualismo extremo impede que se preocupe com causas amplas, para restringir-se a outras imediatas que lhe digam respeito – no fundo, só está preocupado consigo próprio. É um indivíduo inserido (alienado) confortavelmente em uma massa pós-moderna, desafeita a mudanças radicais, pois não acredita nelas, daí por que preferir envolver-se em questões secundárias, como as causas das minorias e valores culturais locais, manifestando inconsciência do sentido da história, pois

não estabelece relações entre passado e futuro; autocentrado, está preso ao presente, hiperindividualizando-se, buscando dar vazão aos seus problemas na sociedade de forma prática, imediata e rápida. A tecnociência, associada à indústria da informação, produz um simulacro que satisfaz o indivíduo por ser mais maleável e até desejável do que o real, signo transformado em espetáculo.

Vemos que o pós-modernismo performa toda uma visão de mundo, presente em várias esferas do pensamento humano, nas artes, inclusive. Por entendermos que o materialismo histórico dialético é suficiente para a explicação da realidade social, utilizaremos conceitos importantes desse sistema para o exame da ideologia subjacente a obras literárias que utilizam com diferentes intensidades procedimentos pós-modernos.

São três romances históricos contemporâneos: *Catatau* (1975), do brasileiro Paulo Leminski; *As naus* (1984), do português Antonio Lobo Antunes; e *A gloriosa família*, do angolano Pepetela. Amparados na sociocrítica, vertente crítica lançada por Claude Duchet no primeiro número da revista *Littérature* (1961), que considera as obras literárias como práticas culturais de uma determinada sociedade, a metodologia empregada neste estudo consiste em explicitar concepções chave como a de realidade, de verdade e de representação subjacentes aos procedimentos estéticos empregados no diálogo com a história nas narrativas em pauta.

Fruto da inserção da literatura no todo social, consideramos a existência nas obras de um discurso social elaborado esteticamente, o qual tanto veicula aspectos de oposição à exploração e alienação próprios do sistema capitalista, quanto adere a posicionamentos de desencanto com a possibilidade de mudanças, como é o caso do pós-modernismo, por não abordar as contradições fundamentais do capitalismo, contra as quais em princípio esta corrente estaria voltada (HUTCHEON, 1991), razão pela qual só lhe resta a paródia, a relativização, a desconfiança no relato, a explicitação do âmbito abstratamente imaginativo de todo discurso.

Catatau

A ação do *Catatau* se passa no século XVII em Vrijburg, a Recife dos holandeses, na época em que esses europeus dominavam aquelas paragens. Em cena, três personagens principais: Renatus Cartesius, um duplo textual do filósofo racionalista René Descartes, que se aflige com não compreender o que se passa à sua volta, perdido que está em um “labirinto de enganos deleitáveis” (LEMINSKI, 1975, p. 1) na floresta tropical brasileira, à espera de alguém que guie o seu juízo no entendimento do que acontece à sua volta; Occan, já apontado como a primeira personagem “virtual” da literatura brasileira, uma vez que ele

não é concreto, mas se restringe, e não é pouco, a interferir na lógica e no pensamento de Cartesius; e Articheswki, o coronel polonês que acompanhava Maurício de Nassau no Brasil, aguardado durante toda a narrativa por Cartesius na esperança de explicar-lhe o que acontecia.

O *romance-idéia* (subtítulo da 2^a. edição) de Leminski é uma narrativa voltada para o seu processo de construção: a ação se restringe a um não acontecer. Renatus Cartesius, narrador autodiegético, enquanto espera seu conterrâneo europeu Artichewski, faz uma representação completamente caótica da realidade, como a que inicia o texto:

ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil, lá morituro. Isso de “barbarus – non intellegor ulli” – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPLA A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUENS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA. Desde verdes anos, via de regra, medito horizontal manhã cedo, só vindo à luz já sol meiodia. Estar, mister dos deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zoo, oca de feras e casa de flôres. Plantas carcófagas e carnívoras atrapalham-se, um lugar ao sol e um tempo na sombra. Chacoalham, cintila a água gôta a gôta, efêmeros chocam enxames. (LEMINSKI, 1975, p. 1)

A situação é agravada pela atuação da terceira personagem, Occan, uma entidade virtual que vive apenas na linguagem de Cartesius e o atormenta; trata-se de uma entidade lingüística, sem existência material no plano da ação. Claro que toda personagem de ficção tem essa constituição semiótica; o que é peculiar no *Catatau* é que essa característica faz parte da trama.

Por essa síntese, pode-se inferir que a narrativa de Leminski de fato se afasta radicalmente do “modo tradicional” de composição romanesca, pois o que está em pauta não é a representação ficcional de uma realidade empírica, mas sim uma obra construída com elementos da estrutura narrativa – há um discurso narrativo, personagens, ações que se passam em um espaço-tempo –, entretanto centrada em seu próprio fazer estético, questionando a capacidade de representação, tornando-se, assim, uma narrativa-ensaio (daí o “romance-idéia”) que incorpora essa discussão em sua forma.

O discurso narrativo, uma torrente caótica de inspiração joyceana, vista no conjunto do livro, dá à linguagem um estatuto absoluto, refutando o seu papel fundamental de comunicação, de um lado, e de representação da realidade, de outro – em ambos os casos, como se ela fosse uma pura abstração usada pelo sujeito ou uma construção do individualismo subjetivista. Projetando-se como um *a priori*, a linguagem estabelece uma primazia da sobre a prática (base, realidade concreta), numa radicalização em que o mundo acaba sendo tragado

por ela: “O mundo de Axstychsky, o mundo de Ihstychsky. De Xostakowitsch, de Xoxitlistichl. O mundo de Xxstyshsky. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. O mundo, Xxxxxxx” (LEMINSKI, 1975, p. 203).

No *Catatau*, apontamos, como viés de oposição à alienação, um discurso social caracterizado pela problematização em torno da identidade americana, com traços historicamente definidores dessa cultura, como a mestiçagem, em oposição aos valores puros europeus. Para operar essa antropofagia, Leminski constitui sua obra com recursos próprios da estética neobarroca, inserindo-se, assim, na tradição literária latino-americana, a qual considera esse barroco americano como resultado do desenvolvimento prático – econômico e político – do continente, em face do colonizador. Incorpora, portanto, uma concepção dinâmica de identidade, fruto da *praxis* como ação transformadora no processo histórico.

Outro aspecto do romance-ideia entendido como de oposição, diz respeito ao rebaixamento dos conceitos abstratos inerentes à razão racionalista cartesiana, condenados na perspectiva do materialismo histórico dialético por não considerarem o concreto na constituição da verdade, a qual seria acessível de maneira abstrata pela mente mediante o distanciamento do espírito.

Se o representante da cultura europeia, o filósofo René Descartes, possui um pensamento baseado no método, na simplicidade, no equilíbrio, na razão, na narrativa o personagem Cartesius é submetido a uma paródia que transforma a ação num espaço de paradoxos, metamorfoses, deformações (recursos típicos do barroco *histórico*), significando a incapacidade do europeu de compreender o novo mundo, daí a caracterização do neobarroco, que incorpora a questão política e cultural historicamente construída na América Latina.

Por outro lado, o questionamento da dimensão abstrata da razão racionalista é realizado mediante a composição no plano mesmo da trama de um universo ficcional constituído de pura linguagem, minimamente representativa, o qual em essência aponta para a significação de si mesmo, sem correspondência com o mundo exterior, evidenciando uma concepção de linguagem pós-estruturalista, considerada alienada pelos fundamentos do materialismo histórico dialético, por ela depreender a história fundamentalmente como discurso, e não como resultado da *praxis* humana.

As naus

A ação de *As naus* se passa na época contemporânea, o período pós Revolução dos Cravos, caracterizado pelo advento da imigração dos retornados, ex-colonos portugueses que regressam da África com a deflagração das independências pelos

movimentos de libertação. Entretanto, os retornados na obra de Lobo Antunes não são pessoas comuns, mas sim verdadeiros ícones da memória nacional, que viveram entre os séculos XV e XVI, como D. Sebastião, Vasco da Gama, Luís de Camões, Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, entre outros, submetidos na narrativa a uma dessacralização, a exemplo do que acontece com Padre Vieira, nessa passagem:

Às cinco e meia, quando a primeira claridade lutava com os candeeiros da rua e os vice-reis, derrubando copos, discutiam a estratégia de Trafalgar, o padre António Vieira, sempre de cachecol, expulso de todos os cabarés de Lixboa, procedia a uma entrada imponente discursando os seus sermões de ébrio, até tombar num sofá, entre duas negras, a guinchar as sentenças do profeta Elias numa veemência missionária. (ANTUNES, 2000, p.124)

Essas personagens encontram um país que não é mais o seu, uma “Lixboa” degradada, imunda, pobre, bem diferente daquele Portugal do discurso imperial. O livro indica que, abalado o sistema “fixo” das verdades transmitidas pelo salazarismo, o “homem comum” é, em simultâneo, o herdeiro da história e o seu coveiro, ao dar-se conta de que esteve enganado, e tenta refazer-se, reescrevendo mentalmente a história ou, pelo menos, tomando consciência dela, como acontece, talvez, com o leitor de *As naus*. O monólogo interior, fluindo na cabeça das personagens e talvez também dos leitores, pode modificar ambos, o que vai remeter a uma questão política e histórica, que é a transformação da consciência sobre a identidade nacional.

Essa consciência não se restringe apenas àqueles que retornaram à pátria após o fim da guerra colonial, mas atinge o conjunto do povo português, na medida em que, mostra-o o romance, o imaginário coletivo é refém de todo o desenvolvimento histórico do país, cujo balanço é realizado em *As naus*: há cinco séculos a pátria viu os grandes descobridores partirem e, após os últimos suspiros do império, vê o que sobrou deles voltar, para então se dar conta de que a grandiosidade tão cantada simplesmente não existe mais, dando lugar à desilusão perante a clara impossibilidade da evocação do mito sebastianista, colocando as personagens (e também o leitor) de frente com a realidade.

Em *As naus*, fica claro o embate entre passado e presente, aquele com um *status* glorioso que já não existe mais, este marcado por um tipo de saudosismo envelhecido, ambos presentes no imaginário coletivo de um povo secular, entretanto ainda à procura de sua identidade, que a realidade econômica insiste em contrapor aos mitos salvadores do passado. Este conflito é realizado na obra por meio de um encontro paródico que dessacraliza as personagens históricas com o processo de carnavalização, criticando a alienação da memória coletiva pautada no discurso histórico glorioso, haja vista a situação atualmente periférica do país.

Outra temática tratada no romance apontada com uma perspectiva de oposição diz respeito à crítica ao discurso nacionalista existente na sociedade portuguesa, o qual advoga uma identidade e um caráter portugueses advindos de um modo de ser “próprio”, mitificado e mistificado, ainda crente em um destino histórico, como, aliás, acontece no mito sebastianista.

Entretanto, se de um lado verifica-se em *As naus* o rebaixamento daquilo que é elevado, de outro não se encontra a problematização de outros conceitos que pudessem estruturar a História ou a sociedade; ao investir na desconstrução do discurso canônico e institucional, no questionamento da História oficial, na problematização dos mitos ligados à identidade nacional, no rebaixamento das grandes narrativas fundadoras da nação gloriosa, sem, entretanto, abordar as questões estruturais dessa crise de consciência, a narrativa se caracteriza como uma resposta pós-moderna à alienação do homem comum: instaura o oficial com o propósito central de subvertê-lo. Esse tipo de reação – ainda mais quando se considera o gênero da obra, um romance histórico –, coaduna com a postura pós-moderna de abdicação da racionalidade para dar vazão às contradições inerentes ao atual mercado global em que se converteram as sociedades – daí o irracionalismo, os absurdos, as anacronias, o pessimismo extremo, a descrença na possibilidade de qualquer verdade.

A gloriosa família

A gloriosa família faz uma reconstituição histórica do período em que os holandeses dominaram Luanda, em meados do século XVII. Parte dos fatos históricos está explícita já no prólogo do livro e nas epígrafes que antecedem a maioria dos capítulos, extraídas de documentos e textos históricos, dentre os quais a *História geral das guerras angolanas*, de António Oliveira Cadornega, onde Pepetela busca um dos principais personagens de seu livro, Baltazar Van Dum, o patriarca da “gloriosa” família.

O meu dono, Baltazar Van Dum, só sentiu os calções mijados cá fora, depois de ter sido despido pelo director Nieulant. Mijado, mas aliviado, com a cabeça de raros cabelos brancos ainda em cima dos ombros. O meu dono saiu do gabinete do director tão pálido como entrou, mas com o risinho de lado que lhe fazia tremer o bigode. Por vezes o risinho era de nervosismo, hoje era de euforia. Os dois escravos que com ele entraram no antigo Colégio dos Jesuítas já não saíram. Quem perdia era o proprietário deles, português de Massangano, que os tinha enviado com a célebre carta. O meu dono não teve tempo de ler a carta, como será defendido junto do director. Mas ele e eu e toda a gente sabíamos o conteúdo, um pedido para indicar todas as posições defensivas dos inimigos holandeses e os efectivos de cada ponto. (PEPETELA, 1999, p. 11)

Entretanto, não é Baltazar que narra a história do romance, mas sim um escravo seu, recebido de presente, que o acompanha onde quer que vá – logo se vê que ele é uma espécie de consciência. Sem dizer nenhuma palavra na narrativa, esse narrador mudo de nascença utiliza uma linguagem bastante elaborada, colocando a construção histórica em primeiro plano para desconstruir seus mecanismos.

Assim, por meio da ficção ficamos conhecendo uma história possível, não a oficial, mas a dos vencidos (BENJAMIN, 1986). Rompendo com o totalitarismo, o narrador utiliza um ponto de vista múltiplo, muitas vezes cedendo o foco narrativo, como que substituindo, assim, a perspectiva dogmática por outro viés da realidade. Por ironia, aquele que não fala, o escravo narrador, é quem registra a perspectiva daqueles que não tiveram voz e ficaram sem história nos livros oficiais.

Dentre os três romances abordados, defendemos que *A gloriosa família* é aquele que mais se caracteriza como um romance de oposição à alienação. O autor utiliza recursos tipicamente pós-modernos, como a auto-reflexividade, a intertextualidade, a desconfiança no relato, a paródia, para fazer uma revisão da História oficial, presente de maneira explícita na obra por meio de epígrafes e citações, porém com o fim de interpor a visão dos excluídos, na figura do narrador, cuja mudez física é já uma indicação da consciência histórica desse escravo, na medida em que é aquele que não tinha voz no discurso histórico que apresenta a verdade ficcional.

Conjugando dialeticamente fatos grandiosos da História dos vencedores a elementos do cotidiano (HELLER, 2000), apontando a possibilidade de se atingir a totalidade concreta, Pepetela registra tensões humanas fundamentais para a compreensão da construção da angolanidade como resultado de embates econômicos, sociais, políticos, travados no processo histórico de uma sociedade extremamente polarizada, sem considerá-los um

problema meramente cultural, motivo por que chamamos essa obra de *romance sócio-histórico contemporâneo*, precisamente para diferenciar as opções ideológicas dos procedimentos estéticos usados no diálogo com a História, os quais revelam uma concepção de transformação e de discurso históricos como resultado da *praxis* humana, distintos, portanto, da abordagem pós-moderna, que busca invalidar o discurso histórico por entendê-lo como imaginativo, relativo, ficcional, abstrato.

Em um país com carências no campo historiográfico, devido à ausência de uma tradição nessa forma de conhecimento, Pepetela reúne em *A gloriosa família* a radicalidade estética à ideológica (ABDALA, 1989), atualizando aspectos da constituição da formação da nação por meio do resgate do passado, os quais auxiliam na compreensão do presente e ilustram o modo como a literatura pode contribuir para a construção da totalidade, assinalado, portanto, a maneira como a ficção pode dizer a verdade.

Como conclusão ao presente trabalho, registramos a pertinência da utilização do materialismo histórico dialético para a compreensão da perspectiva ideológica do fenômeno literário, o que é feito aqui especificamente com relação às concepções de realidade, de representação e de verdade subjacentes aos procedimentos estéticos utilizados no diálogo com a história. O que não deve se confundir de maneira alguma com a avaliação da dimensão artística dessas obras, pois o conceito de arte em Marx (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1978), nada tem a ver com o engajamento, que na realidade constitui um fim imediato do sociologismo.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANTUNES, Antônio Lobo. *As naus*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- BENJAMIM, Walter. *Origens do drama barroco alemão*. São Paulo. Brasiliense, 1986
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do Pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Curitiba: Ed. do autor, 1975.

LITTÉRATURE, nº 1, Paris, Larousse, 1971.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MANDEL, Ernest. *A crise do capital: os fatos e sua interpretação marxista*. Trad. Juarez Guimarães; João M. Borges. São Paulo: Ensaio; Campinas: UNICAMP, 1990.

PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *As idéias estéticas de Marx*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.