

DILEMAS DO ENGAJAMENTO NAS TRAJETÓRIAS DE AMADO E CARPENTIER¹

Eduardo José TOLLENDAL
Instituto de Letras e Linguística
Universidade Federal de Uberlândia

‘Porque lo que importaba era la inocencia.’
Walter Benjamin

RESUMO Neste artigo, discuto brevemente os conceitos de literatura de fundação e literatura engajada, em relação ao romance latino-americano. No estudo das obras de Amado e Carpentier, abordo o dilema resultante da relação entre estas tendências, na medida em que a ênfase na dimensão política pode obliterar o significado de certas práticas culturais de extração popular. Discuto, ainda, as conseqüências da intenção política para a estética literária.

ABSTRACT This work aims at briefly discussing the concepts of foundation literature and engaged literature, in relation to latin-american novel. Studying Amado and Carpentier's pieces, we approach the dilemma which results from the relation among these tendencies. Such things emphasize the political dimension and it is possible to obliterate the meaning of certain cultural practices from popular manifestations. We also discuss the consequences of a political intention for literary aesthetics.

O romance, na América Latina, desde os períodos romântico e naturalista do século 19 esteve comprometido com a construção de identidades nacionais latino-americanas; neste intuito, constituiu-se, no início do século 20, uma linhagem de romances nativistas, de tratamento mais ufanista ou fatalista, a que Alejo Carpentier denominou *novelas de la tierra*; caracterizam-se por compor um painel da vida social aqui localizada de modo a traçar uma identidade diferencial.

¹ O presente artigo constitui desdobramento da comunicação ‘Dilemas do engajamento nas trajetórias de Amado e Carpentier’, apresentada no VII Congresso da ABRALIC, em Salvador, Bahia, agosto de 2002.

A partir dos anos 30 deste último século, o propósito fundacional destes romances se vê acrescido de uma intenção política mais definida. No momento em que o capitalismo pós-colonial exibia na América Latina a sua face mais bruta, em que brancos, negros, índios e mestiços trabalhadores, nas minas do Chile, nos altiplanos andinos, nos cafezais do Brasil, nos seringais da Amazônia, nos bananais da Guatemala, nos canaviais do Caribe, ou nos bairros operários dos incipientes centros urbano-industriais, eram indiscriminadamente submetidos à violência da exploração econômica, o romance de fundação empenha-se não só em denunciar a miséria em que vivem as classes populares como em apontar as razões desta injustiça.

Como bem observa Octavio Paz, na América Latina o trabalho tem sido objeto de permanente exploração 'pela conjunção das oligarquias nativas, os caudilhos militares e o imperialismo estrangeiro'. Este é - contrariando o próprio Paz - o traço de cultura que efetivamente une um índio boliviano a um negro antilhano, a despeito do idioma ibérico e em meio a uma pluralidade de expressões americanas.²

Identificada como razão do atraso e da pobreza, a violência da opressão imposta pela conjunção das forças econômicas torna-se o tema dominante das narrativas. Penso na obra de Manuel Scorza, Roa Bastos, Angel Asturias, Alejo Carpentier, e em romances como *Redoble por Rancas*, *Yo, el supremo*, *El señor presidente* e *El recurso del método*, respectivamente, em que a denúncia da exploração do trabalho no limite da resistência e da dignidade humanas aparece como *leitmotiv*.

Assim sendo, as *novelas de la tierra* passam a apresentar em sua dimensão ideológica nítida influência do ideário marxista; seguem uma tendência da literatura universal, em que se empenharam os partidos comunistas das mais variadas latitudes, Stalin e Zdanov à frente, fazendo de Máximo Gorki o exemplo de escritor combativo, produtivo e útil; definem, com clareza, a função política da estética literária na periferia. Jorge Amado e Alejo Carpentier deram curso a este projeto de engajamento, escrevendo narrativas paradigmáticas do realismo socialista em latitude tropical. Penso em *Jubiabá*, *Mar morto* e *Écue-yamba-Ó*.

O enfoque descritivo, panorâmico e documental que se observa nestas obras de denúncia política, pondo em foco a vida das classes populares, suas práticas e relações, no intuito de redefinir um caráter nacional, leva Carpentier a identificar um novo gênero na tradição do romance latino-americano: a *gran novela*.

No artigo *Problemática de la actual novela latinoamericana*, dos anos 60, Carpentier (leitor de Jean Paul-Sartre) irá dizer que a oportunidade estética do romance nativista - *aún vigente en ciertos sectores retardados de la literatura continental* - havia passado; e que a modernização da América, desde 30, favorecia o surgimento de um novo romance, preferencialmente urbano, capaz de captar a universalidade do homem americano abordando os mais diferentes *contextos* de sua

² PAZ 1976: 126.

cultura - raciais, econômicos, políticos, históricos, geográficos, ctônicos, religiosos, burgueses, artísticos, tecnológicos, culinários, arquitetônicos, etc. Seguindo numa linha de orientação sartreana, irá observar que, neste romance, o herói encontra sua identidade existencial a partir de sua ação política (não necessariamente partidária); e que este processo constitutivo do herói moderno, inserido na problemática de sua época, requer da narrativa fixar - inventando ou resgatando, como diria Paz - os contextos culturais que irão definir sua fisionomia heróica.³

Octavio Paz irá, igualmente, tratar do romance de fundação latino-americano, num texto, embora curto, complexo e polêmico, em que destaca o papel inaugural da geração 'modernista', em fins do século 19, no processo de produção de uma literatura autônoma na América hispânica. Destaca, também, a importância do 'desenraizamento' e da conseqüente relação dialética entre a colônia e a metrópole para que a literatura hispano-americana ganhasse esta autonomia, para que os escritores voltassem os olhos para a realidade local e re-descobrissem as tradições, recalcadas pela cultura dominante. Diz Paz, com emoção: 'Censurar à literatura hispano-americana o seu desenraizamento é ignorar que só o desenraizamento permitiu-nos recobrar nossa porção de realidade. A distância foi a condição da descoberta.'⁴

Descartando radicalmente a constituição de identidades nacionais, observa que a literatura contribui para a definição de uma identidade continental que, não sendo uniforme, apresenta certa unidade de caracteres. Segundo Paz, as diferentes 'tendências literárias' que aqui se desenvolvem, 'frutos' de uma tradição européia que vem a ganhar a autonomia, num percurso que vai do realismo naturalista ao fantástico, superam as divisões étnicas e geográficas do continente, confirmando a impropriedade da categoria 'literatura nacional'.

Reconhecendo a unidade cultural do continente, observa que a literatura 'é mais ampla que as fronteiras' e que 'nada distingue a literatura argentina da uruguaia, nem a mexicana da guatemalteca'. Esta distribuição das nações deixa evidente que algo distingue a literatura argentina da mexicana, assim como a guatemalteca da uruguaia. Embora não afirme, sua configuração da cultura americana como um todo pressupõe regionalidades que não coincidem com as divisões políticas

O novo continente - como bem observa Paz - foi 'desmembrado artificialmente' pela 'conjunção' das forças capitalistas que aqui atuam; para ele, as nações latino-americanas resultam de 'calamidades alheias à realidade profunda de

³ A consciência política não obriga o escritor a optar por uma estética convencional, em nome da eficácia da comunicação de uma mensagem limitada à denúncia do imperialismo e do subdesenvolvimento na América Latina. Carpentier acredita que o romance político pode focalizar nossos contextos *con el cuidado de no caer en una fácil y declamatoria literatura de denuncia*. CARPENTIER 1984: 88.

⁴ PAZ, op. cit. nota 1, p. 128.

nossos povos'.⁵ Darcy Ribeiro reitera esta posição, ao dizer que as nações da América Latina constituíram-se como 'subprodutos indesejados'⁶ de um empreendimento mercantilista. Tais calamidades, se podemos traduzi-las por violência, parecem ser o traço cultural comum às nações modernas do continente - formações geopolíticas que atendem às expectativas do capitalismo global.

Assim posto, causa estranhamento a conclusão de Paz, neste artigo, na medida em que descarta a interação das narrativas política e fundacional. Fazendo-se leitor de Borges, o poeta mexicano postula a inexistência da América em sua literatura. Paradoxalmente, afirma: 'Regressar não é descobrir'. À literatura hispano-americana, sendo uma 'obra de imaginação', caberia inventar a realidade: 'A obra deste poeta não só postula a inexistência da América como a inevitabilidade de sua invenção.'⁷

Certamente, o poeta mexicano está pensando no caráter imaginário das comunidades nacionais hispano-americanas (ou qualquer outra), a partir de sua fundação pelas diversas literaturas do continente (além de outros sistemas semióticos). No texto de Paz, contudo, a radicalidade da colocação gera uma breve pergunta: 'inventar a realidade ou resgatá-la?'. A resposta é: 'Ambas as coisas'.

A resposta de Paz é frustrante. Ainda que correta, quanto à natureza ficcional de qualquer narrativa, e quanto ao caráter simbólico das fundações nacionais, acaba por evitar o conceito de romance fundacional; posto como 'vontade de encarnação', o conceito parece confundir-se com o mesmo processo de sonho, pesadelo, evasão, de que se fazia a literatura sem autonomia dos tempos coloniais e que a literatura de fundação parecia vir superar - segundo o pensamento inicial de Octavio Paz. Neste vacilo entre a invenção e o resgate, o caráter político dos romances de fundação perde nitidez. A invenção, nesse caso, parece ser mais limitada - embora Mário de Andrade tenha mostrado, em *Macunaíma*, que suas possibilidades são também infinitas, indo muito além do mero resgate antropológico.

Por outro lado, as nações latino-americanas existem - mesmo que tenham origem serviçal. São fatos históricos inarredáveis, partes integrantes dos contextos culturais do continente - diria Carpentier. Negá-las é desconhecer este fenômeno da ordem capitalista mundial.

A radicalidade desta colocação, contudo, exigiria um aprofundamento que ultrapassa a dimensão deste artigo (assim como a do artigo de Paz). Para a leitura que pretendo realizar, neste momento, penso que o conceito mais recente e objetivo de 'ficção etnográfica', proposto por Martin Lienhard revela-se mais oportuno, na medida em que expressa de modo preciso a junção do viés político com o panorama histórico, que caracteriza o novo romance latino-americano. Os romances desta

⁵ PAZ 1976: 130, nota 1.

⁶ RIBEIRO 1972: 4.

⁷ PAZ 1976: 130, nota 1.

linhagem, segundo Lienhard, caracterizam-se pela ‘tarefa de descrever as sociedades marginalizadas na sua relação com as sociedades nacionais (...)’.⁸

Talvez possamos pensar, de modo a relativizar o caráter redutor de um conceito que põe em destaque os aspectos documentais da ficção, em uma leitura etnográfica. Afinal, a crítica constrói o conceito e delinea o objeto, abstraindo-o da multiplicidade das realizações literárias, de modo que um romance pode servir a mais de uma configuração de gênero. A literatura – como reconhece Lienhard – vai além da ciência, ou seja, além da documentação voltada à construção de paradigmas, ao ‘evocar a vida dos setores sociais marginalizados’ e ao ‘dramatizar os momentos cruciais na vida dos indivíduos’.⁹

O papel da crítica em relação ao romance lido como etnográfico seria verificar como se dá, por meio da representação ficcional, a ‘reabilitação’ dos grupos sociais traumatizados pelo processo histórico. Ler os romances de Amado e Carpentier numa perspectiva etnográfica significa verificar o lugar das maiorias oprimidas no ‘devir social’ latino-americano.

Passar das considerações etnográficas para a avaliação de sua expressão na estrutura da obra literária – como propõe Antonio Candido¹⁰ – reconhecendo a natureza estética da literatura ou os ‘direitos da ficção’ – como diz Lienhard – é o grande desafio da crítica. Se o momento é de ‘antropologizar a literatura’, não podemos esquecer que a ‘prática literária’ é o objeto da crítica.¹¹

No horizonte dos anos 30, quando a ficção etnográfica encontra seu grande momento, a divulgação do ideário marxista virá acrescentar aos projetos literários uma determinação política: promover a reabilitação dos povos marginalizados, acompanhada de uma leitura crítica do processo histórico, com ênfase na espoliação econômica a que estes setores foram submetidos na formação de uma sociedade capitalista radicalmente heterogênea.

Nesta ficção, as personagens representativas do atraso deixam de ser vistas como figuras exóticas para serem vistas como agentes – ou não – da própria história. Logo, são personagens constituídas em relação à organização social da produção e ao relacionamento entre os homens neste sistema produtivo. Acrescente-se a esta visão marxista alguns componentes da cultura popular: costumes, valores, ritos, práticas e mitos da vida popular são resgatados como símbolos diferenciadores de uma identidade nacional brasileira. Na América Latina, o nacionalismo é um componente ideológico do realismo socialista.

Um traço básico deste alinhamento ‘à esquerda’ está na perspectiva econômica que norteia a abordagem do processo de integração (na verdade, de exclusão) das classes populares ao sistema produtivo, que a ficção representa. Desta perspectiva,

⁸ LIENHARD 1999: 106.

⁹ LIENHARD 1999: 106-7, nota 7.

¹⁰ CANDIDO 1967.

¹¹ LIENHARD 1999: 106-7, nota 7 e 114.

considera-se que a integração não se dará pelo assistencialismo, nem pela escolarização dos analfabetos, nem pelo aproveitamento do folclore como manifestação autêntica das culturais nacionais; mas – complementarmente – pelo efetivo acesso das classes populares aos bens materiais e espirituais da cultura, por meio da elevação de seu padrão econômico – o que implica algum tipo de revolução das relações sociais estabelecidas.

Marx e Engels já observaram que a linguagem e a consciência – componentes essenciais do indivíduo – resultaram da necessidade de comércio entre os homens. Todo indivíduo configura-se segundo esta relação imperativa com o outro, em que a produção da cultura – e com ela, a da subsistência – tem preeminência. Nada existe no mundo da civilização independente desta relação de trabalho.¹²

Na crítica do romance, esta perspectiva leva a considerar as relações de trabalho nos conflitos que perfazem o enredo. Neste sentido, cada personagem será – ou não será – um trabalhador. Pode ser um malandro, um marginal ou um burguês; pode ser um boêmio, um *flâneur* ou um conspirador profissional – segundo a tipologia de Walter Benjamin. Em qualquer caso, a personagem será sempre definida, ontologicamente, por sua relação de trabalho nos mecanismos ficcionais de produção e distribuição da riqueza.

Para Walter Benjamin, as condições econômicas ditam perfis profissionais e existenciais. ‘Os catadores de lixo – diz ele – apareceram em maior número nas cidades desde que os novos procedimentos industriais deram aos desperdícios um certo valor.’ E acrescenta: há um modo de ser que se impõe ao homem-mercadoria pela ordem da produção.¹³

Feitas estas considerações sobre o objeto e o método, passemos à leitura dos romances ou, mais precisamente, dos dilemas de realização que eles apresentam, em razão do engajamento.

‘Para todo escritor’ – diz Carpentier –, ‘a empresa de escrever um primeiro livro é árdua, já que os problemas do ‘quê’ e do ‘como’ (...) colocam-se de forma imperiosa diante de quem ainda não maturou uma técnica nem teve tempo suficiente para forjar um estilo pessoal. Nesse momento, costuma-se recorrer à imitação (...) de um bom modelo adaptado às próprias aspirações’. É neste *como hacer*, portanto, que começam os dilemas de realização dos jovens escritores.

O primeiro problema – observa Carpentier – resulta da obrigatoriedade de conciliar, naquele momento histórico em Cuba, o ser ‘nacionalista’ com o ser ‘vanguardista’. Esta conciliação – segundo Carpentier – era inexecutável, na medida em que o nacionalismo se baseava no ‘culto de uma tradição’ enquanto que o vanguardismo significava, obrigatoriamente, uma ruptura com a tradição. Por isto, o

¹² MARX e Friedrich ENGELS 1954: 142.

¹³ BENJAMIN 1980: 23, 31 e 74.

romance *Écue-Yamba-Ó*, em que procura conciliar o inconciliável, resulta 'forçosamente híbrido'.¹⁴

A leitura nos mostrará, contudo, que o vanguardismo se limita às descrições introdutórias do espaço da narrativa, em que ressalta a imagem metonímica de um engenho de açúcar, de capital norte-americano, na paisagem do campo em Cuba; neste engenho se empregam trabalhadores cubanos e migrantes do Haiti e da Jamaica. No restante da narrativa prevalece o 'culto da tradição', ou seja, o registro realista, que se fundamenta na representação naturalista da vida social, na concepção autoritária do narrador onisciente e na ilusão mais de verdade que de verossimilhança externa. Este era o modelo, em que – como diz Carpentier – 'o que está descrito corresponde, em linhas gerais, bastante exatamente à realidade'.¹⁵ ?

Se pensarmos bem, veremos que as 'aspirações' do jovem autor não são tão próprias assim. As questões nacionalista e socialista eram imperiosas. A adoção de uma convenção literária de mais fácil comunicação que a vanguardista permitiria melhor realizar o objetivo ideológico – trazendo à cena uma questão que acabará se constituindo no grande dilema da literatura engajada: a arte revolucionária necessita da forma revolucionária?

A adoção do modelo realista encontra outra solução na literatura de Amado, altamente positiva no contexto dos anos 30. Como a crítica tem destacado, a renovação do discurso literário realizada pela incorporação de uma normativa popular e, ainda, por uma concepção lírica da narrativa, marcada de poeticidade, correspondem a um gesto estético revolucionário.

A adequação entre forma e conteúdo é o dilema maior da literatura engajada; por enquanto, cabe anotar que, no plano ideológico, as narrativas de Amado e Carpentier irão apresentar outros problemas de ordem literária.

Comentando 'suas' aspirações literárias quando da realização de *Écue-Yamba-Ó*, Carpentier declara que há, no romance, 'alusões ao latifúndio e seus procedimentos, e à balela politqueira dos primeiros anos da República sob intervenção'¹⁶; refere-se também, às observações que fez em cerimônias do culto *ñáñigo*, de origem afro-cubana, a que assistia na companhia de Amadeo Roldán, quando trabalhavam na composição do balé *La rebambaramba*.

Neste postulado de intenções, aflora a necessidade de conciliação entre ser nacionalista – promovendo, na literatura e na dança erudita, o resgate do folclore – e ser socialista. Um socialismo de cunho anti-imperialista, mas que promovia, de qualquer forma, a consciência da exploração econômica. Das dificuldades desta conciliação decorrem alguns dilemas de realização.

Em *Écue-Yamba-Ó*, *Jubiabá* e *Mar morto*, o apego sentimental às coisas do povo, elevadas à condição de símbolo nacional, é uma constante. Este procedimento

¹⁴ CARPENTIER 1989: 6-8.

¹⁵ CARPENTIER 1989: 11, nota 13.

¹⁶ CARPENTIER 1989: 13, nota 13.

– como observa Assis Duarte¹⁷ -- visa à demolição dos preconceitos que as elites republicanas haviam herdado da mentalidade patriarcal. A ficção etnográfica deve manter, contudo, a perspectiva econômica e a consciência crítica do subdesenvolvimento. Caso contrário, o resgate do folclore pode promover o elogio do atraso e o conformismo, apelando, inadvertidamente, para a manutenção da ordem em nome da preservação da cultura popular.

O que se observa, nestes romances, é a dificuldade de conciliar o ideal nacionalista de resgate do folclore com o ideal socialista de defesa dos trabalhadores. Conseqüentemente, observamos o deslocamento da problemática das personagens para fora do eixo da história.

O problema da conciliação entre folclore e política, na constituição dos protagonistas Menegildo e Balduino, revela uma alternância de posições. Em *Écue-Yamba-Ó*, a intenção socialista passa pela denúncia da aliança supranacional das classes burguesas e pelo esclarecimento da necessidade de união supranacional das classes trabalhadoras. No entanto, passada a fase de conscientização do herói, no campo e na prisão, Menegildo passa de trabalhador a malandro, flanando pela cidade de *La Habana*. Seu crescente envolvimento com a cultura popular encontra correspondência na despolitização da narrativa. Sua morte decorre de um conflito entre grupos de negros rivais, sem que o ideal de solidariedade seja, novamente, evocado. Por outro lado, o desenlace mítico da narrativa – com o nascimento do herdeiro do herói das classes populares, mestiço de negros, vindo renovar a esperança do clã dos excluídos – acentua mais seu caráter nacionalista que socialista, sinalizando para a utopia da fundação de uma nova sociedade afro-americana.

Em *Jubiabá*, inversamente, Balduino passa de malandro a trabalhador e, daí, a conspirador profissional. Sua conscientização, contudo, é acompanhada pela rejeição radical do folclore. Se Menegildo foi deslocado para fora da história, a inclusão de Balduino no ‘devir histórico’ como ‘conspirador profissional’ corresponde à negação da tradição afro-americana, que sucumbe frente às exigências da militância.

Assim, Amado e Carpentier não conseguem dialetizar a consciência da negritude e a formação da consciência marxista de seus heróis.

O processo excludente de resgate do folclore e defesa do trabalhador, seguido de deslocamento para fora do eixo da história, opera de modo evidente em *Mar morto*; mais precisamente no desfecho da narrativa, quando a morte de Guma e a ascensão de Livia à condição de rainha do mar abrem espaço para a mistificação da vida popular. A razão econômica desta morte – devida às relações de trabalho do herói no mundo do contrabando – não é considerada. Após sua morte, a circunstância histórica do casal protagonista desloca-se do tempo linear para um tempo cíclico, em que não há mais devir.

¹⁷ DUARTE 1996: 122.

Podemos, então, dizer que Amado e Carpentier acabam incorrendo numa visão exótica da vida popular. Na medida em que deslocam seus heróis da condição de classe, estes perdem sua relação com a história e se alienam.

Marx e Engels já observaram que nacionalismo e socialismo, em literatura assim como em política, não se identificam. Referem-se à modernidade como o tempo de ‘uma interdependência universal’, superando o tempo do antigo isolamento em que as nações bastavam-se a si próprias. Sobre tudo para as ‘produções do espírito’ – dizem – ‘as obras de uma nação tornam-se propriedade comum de todas’.¹⁸

Precisamos, contudo, compreender o dilema do jovem escritor socialista na América Latina dos anos 30. Longe da modernidade, em situação pós-colonial, deve lidar com este ‘objetivo difícil’ – como diz Carpentier – de conciliar a defesa dos interesses dos trabalhadores e o resgate da cultura popular, de modo que a hegemonia de classe na organização da sociedade nacional fique, evidentemente, problematizada.

Outro dilema de realização decorrente das intenções ideológicas diz respeito à tipificação das personagens. Como ser cultural, a tipificação ocorre sempre que a euforia nacionalista se volta para a apresentação de traços de identidade coletiva do povo, como a beleza física e a alegria do espírito, no intuito de reabilitar a auto-estima e estimular o valor nacional das classes populares. Em *Jubiabá*, contudo, a transformação de Balduino em conspirador profissional obedece a uma intenção didática – quanto às razões do atraso e às ações de encaminhamento da luta de classes – e promove sua tipificação segundo o modelo do herói positivo, proposto pelo realismo socialista.

Lukács – contrariando os postulados do realismo socialista – observa que a literatura perde em qualidade com a tipificação dos heróis. Para ele, a estética marxista preconiza, independente da necessária crítica ao capitalismo que ‘os escritores colhessem o homem na sua essência e na sua totalidade’: inserir a personagem no contexto histórico e cultural, indo além da superfície capitalista e nacionalista, de modo a nos revelar seus sentidos, sua sensibilidade, sua angústia pessoal – como queria Lukács.¹⁹

Estes problemas de deslocamento e tipificação serão recorrentes na trajetória de Amado e de Carpentier. Em *Terras do sem fim*, identifica-se o deslocamento. A narrativa intensamente política dos capítulos iniciais, focalizando a luta pela terra, a partir do capítulo ‘Gestação de cidades’, simplesmente deságua no conformismo.

Diz Walter Benjamin – poetizando a teoria – que ‘a diferença dos postos de observação estriba a diferença entre Berlin e Londres.’²⁰ Da mesma forma, o deslocamento do foco narrativo do campo para a cidade marca a diferença dos

¹⁸ MARX 1954: 220, nota 11.

¹⁹ LUKÁCS 1968: 33.

²⁰ BENJAMIN 1980: 64. nota 12.

capítulos finais deste romance, que descortinam um ponto de vista burguês, com muito humor mas sem ironia. Os personagens potencialmente conspiradores, como Jeremias, Damião e Antônio Vítor, ficam para trás no andamento do enredo, mortos, ensandecidos ou cooptados pelo coronelismo. Assim, são excluídos da história e da ficção, simultaneamente.

Diz Benjamin que, na Paris do século XIX, 'o cinismo era de bom tom nas classes superiores', enquanto que 'nas baixas predominava o raciocínio rebelde'²¹. Da mesma forma, com o deslocamento do ponto de vista, Amado passa do ceticismo crítico ao cinismo eloqüente. Na alegre cidade de Ilhéus, cordial e festiva, as classes se acumpliciam para viver uma rodada de progresso, na fantasia da união nacional. A mitificação da democracia liberal, nos trópicos, é evidente. O texto esquece a rebeldia para tripudiar a crise social e econômica, vista como motivo de entretenimento e chacota. Prevalece – no dizer de Benjamin – o 'tema inocente'. Temos, no desfecho desta narrativa, um prenúncio do grande deslocamento que Amado adotará em sua trajetória, a partir do clássico *Gabriela, cravo e canela*.

Os problemas de Carpentier são de ordem inversa. Refiro-me ao resgate do velho realismo socialista, no romance com que pretende saudar o advento da revolução, em Cuba. Em *La consagración de la primavera* – o mais doutrinário dos seus romances – o encontro da ficção com a história leva ao abandono da estrutura dialógica da narrativa, em que a voz de Enrique fazia contraponto com a de Vera, promovendo a alternância de pontos de vista. Nas seqüências finais da narrativa, *el cierre* – como se diz – é evidente. O discurso do comandante Fidel, determinando o apoio dos artistas à revolução, generosamente transcrito, justifica, ideologicamente, o fechamento do ponto de vista. Carpentier, certamente, rende homenagem ao avanço da história progressista, num momento em que os fatos afirmam a utopia como factível. Mas reduz seu discurso literário ao mais baixo nível de realização, francamente panfletária. Neste contexto, os excessos de tipificação das personagens Enrique, Gaspar Blanco e Calixto como heróis positivos comprometem ainda a qualidade literária deste grande romance.

Estes dilemas de realização em nada comprometem a literatura de Amado e Carpentier; antes, revelam a complexidade dos problemas decorrentes da transposição da intenção revolucionária para a ação estética. O mérito de Amado e Carpentier, nestes romances, encontra-se justamente nas passagens menos definidas ideologicamente, em que a literatura – como queria Lukács – humaniza-se, sem deixar de combater o poder econômico. Nestes momentos, a arte revolucionária encontra a forma revolucionária.

Neste sentido, destacam-se, em *Terras do sem fim*, os capítulos que apresentam o discurso indireto-livre das personagens Ester e Damião como vítimas da opressão capitalista no plano das relações conjugais e trabalhistas. O drama humano é acentuado pela oralidade e pela subjetividade do discurso literário.

²¹ BENJAMIN 1980: 36. nota 12.

O romance de Carpentier, igualmente, investe na subjetividade do discurso, recorrendo ao monólogo interior dos personagens-narradores. *La consagración de la primavera*, contudo, é um romance reconhecido pela *frondosidad verbal* do discurso literário de Carpentier, pelo barroquismo da sua linguagem, que a crítica tem destacado como de qualidade superior. Se nesta personalíssima solução de estilo encontra-se a melhor realização de Carpentier, devemos reconhecer que o mérito literário é que pereniza a mensagem das narrativas revolucionárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. (1980). 'El París del Segundo Imperio em Baudelaire'. In *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus.
- CANDIDO, Antonio. (1987). *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- _____. (1967). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- CARPENTIER, Alejo. (1984). 'Problemática de la actual novela latinoamericana'. In *Tientos y diferencias / Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____. (1989). Prólogo. In: *Écue-Yamba-Ó*. São Paulo: Brasiliense.
- DUARTE, Eduardo de Assis. (1996). *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN.
- LIENHARD, Martin. (1999). 'Etnografia e ficção na América Latina: o horizonte de 1930'. Revista *Literatura e Sociedade*, n. 4. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.
- LUKÁCS Georg. (1968). 'Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels'. In *Ensaaios sobre literatura*. Rio: Civilização Brasileira.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. (1954). *Sur la littérature et l'art*. Editions Sociales, Paris.
- PAZ, Octavio. (1976). 'Literatura de fundação'. In *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- RIBEIRO, Darcy. (1972). *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- SARTRE, Jean-Paul. (1948). 'Pour qui écrit-on'. In *Qu'est-ce que la littérature*. France: Gallimard.