

RUFFATO, ARGUEDAS E OS ÓRFÃOS DA MODERNIZAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

Prof. Me. Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira¹

Resumo

Este texto busca demonstrar os dilemas dos processos de modernização experimentados pela América Latina na segunda metade do século XX, através das leituras de “Era Uma Vez”, conto do brasileiro Luiz Ruffato, publicado em “O Livro das Impossibilidades” e “Warma Kuyay (Amor de Niño)”, do peruano Jose Maria Arguedas, publicado em “Relatos Completos”.

Palavras-Chave: Narrativas Latino Americanas, Modernização, Modernidade, Migração.

Abstract

This text show must quandary process of modernization in Latin América on a second half twnty century trough reading “Era Uma Vez”, narrative of brasilian Luiz Ruffato, Publisher in “O Livro das Impossibilidades” e “Warma Kuyay (Amor de Niño)”, of the peruvian Jose Maria Arguedas, publisher in “Relatos Completos”.

Key-Words: Latin American narratives, Modernization, Modernity, Migration.

“Todo grupo social ‘essencial’, contudo, emergindo na história a partir da estrutura econômica anterior e como expressão do desenvolvimento desta estrutura, encontrou – pelo menos na história que se desenrolou até os nossos dias – categorias intelectuais preexistentes, as quais apareciam, aliás, como representantes de uma continuidade histórica que não foi interrompida nem mesmo pelas mais complicadas e radicais modificações das formas sociais e políticas”.

Antonio Gramsci

¹ Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora

No início do segundo capítulo de *Culturas Híbridas*, intitulado “Contradições Latino-Americanas – Modernismo sem Modernização?”, o ensaísta argentino, radicado no México, Nestor Garcia Canclíni, escreve: “A hipótese mais reiterada na literatura sobre a modernidade latino-americana pode ser resumida assim: tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente”. Portanto, ao contrário do que lemos em alguns dos textos importantes sobre nossa identidade cultural, modernismo não é, de modo algum, sinônimo ou tradução para o que conhecemos no Ocidente como modernidade.

O Livro das Impossibilidades, de Luiz Ruffato, quarto volume de uma espécie de “ciclo-épico” contemporâneo chamado “Inferno Provisório”, transporta a discussão para o campo privilegiado da ficção. Chamo este conjunto de narrativas de “ciclo-épico” para aproximá-lo da “Comédia Humana”, de Balzac, que abrangendo oitenta e oito romances e novelas, precedidas por um prefácio comum, podem ser lidas, assim como as narrativas de Ruffato, como um todo, ainda que cada uma das partes constitua, ao mesmo tempo, uma obra autônoma. No entanto, o termo “comédia” guarda, na sua origem, uma proximidade com a “tragédia”. A diferença reside nas classes sociais representadas. Se o olhar burguês de Balzac sobre a burguesia francesa constitui um painel que pode ser ironicamente denominado de “comédia”, as narrativas de Ruffato usam o formato de painel para desmentir o que o crítico canadense Northrop Frye define como ponto crucial do cômico: “O tema do cômico é a integração da sociedade”(FRYE,1973, p. 49) ou então: “Em primeiro lugar, o movimento da comédia é habitualmente um movimento de uma classe social para outra” (FRYE, 1973, p.49).

Na narrativa de abertura de *O Livro das Impossibilidades*, intitulada “Era uma vez”, Luís Augusto viaja de Cataguases a São Paulo para descobrir nos olhos e nos modos dos primos paulistas que “se quiser ser alguém na vida, vai ter que ir embora de lá um dia(Ruffato,2008, p.36). E ser “alguém” pode ser um “alguém” desempregado numa cidade gigantesca ou um “alguém” que remói o passado em busca de um “si mesmo”, que já não existe.

Há anos morando em São Paulo, Ruffato faz da sua Cataguases natal, localizada na Zona da Mata de Minas Gerais, o cenário preferencial de uma ficção que parece compartilhar uma concordância com a análise de Canclíni. Afinal, a partir de “Mamma, son tanto felice”, primeiro volume, o mosaico de tragédias corriqueiras, apanhadas em língua de híbrida fusão, onde cabem desde arcaísmos provincianos aos cosmopolitismos da proximidade com o Rio de Janeiro e representadas por diversificado arsenal de

recursos gráficos, produz um tecido roto, tingido na discrepância entre as formas sociais e o padrão de civilização burguesa prometidos pelo desenvolvimento dos mecanismos de modernização propagados por todo o continente.

Como um microcosmo desta realidade, mesmo que a proporção pareça insuficiente para tão complexa configuração, a cidade onde o concreto moderno de Niemeyer e o paisagismo de Burle Marx desenham uma fachada modernista, resquícios de uma ousada intervenção urbana, porém circunscrita à ação civilizadora em favor de uma estratégia de legitimação do poder político, recebe, de punhos cerrados, no Beco do Zé Pinto, um cortiço próximo à fábrica e ao bairro construído para os operários, os ex-agregados dos sitiantes ou dos pequenos proprietários, inviabilizados na pequena Rodeiro, cidade vizinha a Cataguases, para transformá-los na indigência desqualificada como a mão-de-obra abundante, excedente, num universo asfixiante, no qual se impõem austeras as alternativas do apodrecimento ou do exílio. Aos que “escolhem” o primeiro caminho, restam o emprego na fábrica, o sonho da compra de um terreno no Paraíso, bairro irônica e hierarquicamente dividido entre “o dos ricos” e “o dos pobres”. Para os que tomam a saída pela Vila Minalda, em direção a São Paulo, vendo pela janela do ônibus as luzes do Clube do Remo refletidas nas águas barrentas do rio Pomba, o arremedo de progresso material é um incômodo que, além de amputar-lhes a alma, revelando-lhes suas verdades mais pungentes, não alivia o peso do passado, que esmaga e aniquila o presente.

A cidade para onde carregam seus “trechos” é, tanto quanto a Cataguases que deixaram para trás, um “mundo inimigo”, montado com cacos pontiagudos e cortantes, responsáveis por ferirem aqueles que ousam compreender-lhes as minúcias de ambos.

Ambientadas nos anos 70, as histórias de *O Livro das Impossibilidades* situam-se numa época em que a economia brasileira consolida seu processo de mundialização, inserindo-se definitivamente no capitalismo global ao experimentar, entre os anos de 1947 e 1980, um crescimento médio de 7,1% no seu PIB, marca não igualada no período nem mesmo pelo Japão ou pelos aclamados Tigres Asiáticos. No entanto, se Ruffato parece querer “representar a história do proletariado brasileiro”, da camada social caracterizada por sua qualidade permanente de assalariados e por seu modo de vida, atitudes e reações decorrentes de tal situação, o que lemos nas suas páginas são, na verdade, a história da “exclusão” e o conseqüente “desmoronamento” desta classe, rebaixada ao nível do lumpesinato nos casos mais agudos.

O escritor desenvolve sua ficção como uma imersão nas contradições de uma sociedade para a qual o discurso da racionalidade, base da modernidade, não encontra eco numa estrutura que torna as personagens dependentes, senão de um destino imposto pela condição que ocupam nesta mesma sociedade, mas também do favor, da simpatia ou da benevolência dos “donos do poder”.

Se reconhecermos que tanto o exílio, com o fim de se obter uma vida com alguma dignidade, quanto o apodrecimento numa cidade sem ilusões, veremos que as alternativas ou a falta delas não são exclusividades da Cataguases da ficção.

Será preciso reconhecer que o recorte proposto pela literatura de Luiz Ruffato tem como personagens os sempre mesmos órfãos dos malogrados processos de modernização que tornam cada vez mais improvável o ingresso definitivo desta *nuestra América* na modernidade.

Paralelo interessante para potencializar os efeitos obtidos pela leitura da realidade brasileira no projeto de Luiz Ruffato, através da narrativa de “Era uma vez” pode ser notado no famoso conto “Warma Kuyay (Amor de niño)”, do escritor peruano José Maria Arguedas.

Nas últimas páginas das suas considerações acerca dos “dizeres fora de lugar”, o também peruano Walter D. Mignolo realiza uma análise do esforço empreendido pelo europeu colonizador para construir uma história para a América baseada nos moldes da sua cruzada colonizadora.

O autor desmascara a estratégia observando a distância entre dizer e escrita provocada pelos caminhos percorridos na imposição e aquisição da língua do colonizador pelo colonizado. Em razão dos seus horizontes simbólicos não coincidirem, o cronista castellano, responsável por “narrar” a identidade inventada para América, articulando o discurso oral com a escritura alfabética, o faz “a partir” de um lugar, que é a sua linguagem. Obviamente, este “a partir” implica um olhar interessado em excluir da narrativa os relatos orais, as linhagens e as genealogias que compõem o “dizer” dos cronistas indígenas e mestiços. Deste modo, a história da América deveria alijar do cenário o diálogo conflitivo entre europeus e ameríndios, já que o traçado de uma espécie de “linha evolutiva” conduziria, pela superação dos dizeres que articulam a vida com o horizonte simbólico, à modernidade, cuja face mais visível seria a acessibilidade ao universo da linguagem da “tecnologia”.

Mignolo reconhece nos descompassos apontados acima a formação de um pensamento que se encontrou sempre “fora de lugar” na América. Portanto, as

identidades latino-americanas foram sendo construídas na tensão entre a planetarização da ciência e da técnica, por um lado, e a regionalização de dizeres, por outro. Segundo ele, os modelos impostos pela presença européia são os mesmos que inspiraram as civilizações mais antigas do Velho Mundo e, no entanto, pouco dizem aos ouvidos de uma civilização que possui igualmente uma forma de pensamento legítima. O processo de “apagamento” do discurso primeiro da América deve ser revisto pela proposta de um contradiscurso ao relato hegemônico, que se construa nas ruínas, nos “entre-lugares” do discurso hegemônico, com a formação de um “lugar filosófico” que responda aos discursos “fora de lugar”.

Compreendendo a linguagem como a “morada do saber”, Mignolo propõe, em síntese, uma verdadeira “descolonização intelectual”, capaz de fazer surgir das ruínas das civilizações que tiveram suas vozes silenciadas pela torrente retórica européia, uma resposta que faça abalar os alicerces de uma história homogeneizada a partir da crença de que os “civilizados” só têm a ensinar noções de civilidade e de civilização para os “bárbaros”.

Nesse sentido, o conto de Arguedas pode ser lido, dentre outras abordagens, como uma síntese das suas idéias acerca do “hibridismo cultural” que permeia a narrativa da constituição de uma “nova” identidade indígena em seu país, o Peru, mas igualmente válida para boa parte da história cultural da América Latina.

Se em Ruffato as identidades são simplesmente apagadas ou incorporadas como parte da construção de uma sociedade desigual, tanto em direitos quanto em formas de expressão, consciente das conseqüências provocadas pelas investidas de “apagamento” dos traços de um passado “pré-hispânico” nos registros da formação cultural andina, Arguedas parece querer reconstituí-lo, assim como o escritor brasileiro, também, e principalmente, pela literatura. Uma literatura que, de acordo com Cornejo Polar: “tem sido lida como a esplêndida celebração da gesta do índio e do mestiço, apesar de que se trata, sem dúvida de um processo intelectual e estético desestabilizado por dramáticas vacilações e ambigüidades”. (POLAR, 1986,p.127). Ora, ambos os autores enxergam nitidamente as contradições e as dificuldades de se fazer ouvir pelo público leitor e, portanto, as “dramáticas vacilações e ambigüidades”, às quais se refere Cornejo Polar, são inerentes à estratégia adotada pelos dois autores para “desavisarem” o leitor, que eles muito bem sabem insensível aos dramas que não reconhece como sendo seu ou da sua classe. Um projeto apaziguador não contemplaria o seguinte diálogo de “Era uma vez”:

- Contabilidade à noite...De dia entrego as encomendas pra mãe.
- Bom!
- O pai não quer que eu trabalhe pros Prata não...
- está certo o Raul! Sabe por quê que eu saí de lá? Pra fugir daquele povo...daquela mesquinharia...Cataguases não oferece horizonte não...Você também, se quiser ser alguém na vida, vai ter que ir embora um dia...Se eu tivesse ficado...
- Então, com estardalhaço, adentrou Natália.
- Oi, minha filha! Acordou?
- O que vocês estão fazendo aqui?
- Conversando.
- De porta fechada?
- Não queria incomodar vocês...
- Já bebendo, mãe?
- Um uisquezinho...pra abrir o apetite...Foi ao baile?
- Guto, vamos lá pra sala!
- Cuidado com essa menina, Guto...Ela é muito mandona...
- Não tem graça, mãe! O quê que vai ser de almoço?
- Macarronada?...

E o domingo – mesa-de-centro pratos colorex âmbar amontoados, garfos, guardanapos, duas garrafas de Coca Cola família, copos – escorreu à frente da televisão, Programa Silvio Santos. (Ruffato, 2008, pp. 36, 37)

Através da tensão proporcionada por uma trama enovelada em fios que parecem muito mais dispostos a “descosturar” do que propriamente “constituir”, tanto Ruffato quanto Arguedas adentram verticalmente nas malhas de um tecido resistente ao mais despretenso dos influxos da empreitada de se compreender as transformações relativas ao processo de migração, cujos resultados alteraram sobremaneira a face dos seus países de origem, transmudando-o de rural a urbano, num espaço temporal relativamente muito curto, que não permitiu a assimilação integral dos novos desafios.

Para passarmos somente ao universo da narrativa de Arguedas, em “Warma Kuyay” temos um narrador branco, Ernesto, sobrinho de um dos donos de uma fazenda onde índios e mestiços convivem em aparente harmonia, conformados sob o jugo do patrão impiedoso, Don Froilán. Todavia, a intensa paixão juvenil de Ernesto por uma “cholita”, mestiça entre o branco e o índio, chamada Justina, de quem o coração está devotado ao índio Kutu, desencadeia, de início, um confronto entre os dois postulantes aos favores amorosos da moça. No entanto, uma revelação feita pelo índio Kutu ao enamorado Ernesto converte os querelantes em aliados no ódio ao latifundiário, que, segundo o relato do índio, havia violado o corpo de Justina. Para a condição da mestiça e para o lugar que ela ocupa na hierarquia da fazenda, a violação do corpo é, por contigüidade, a mutilação da alma, simbolizada pelo único valor de afirmação que ela possui, ou seja, a virgindade intacta. No entanto, a compreensão do gesto tende a ser

mais abrangente, pois inequivocamente sugere a posse do mestiço pelo branco, a invasão não consentida, a tomada do poder pela força. Como, aliás, é, na narrativa de Ruffato, o modo preferencial de “Os Prata”, a família mais poderosa da Cataguases da ficção, também se impor. Poder e terror, o respeito obrigatório a quem possui os “empregos”, a que é capaz de por simpatias ou antipatias, eleger ou destronar.

A partir desta mudança de perspectiva, o conto de Arguedas vai, habilidosamente, expondo as diferenças que, a um só tempo, singularizam, unem e separam as personagens de “Warma Kuyay”.

Para o branco Ernesto, Don Froilán surge como a representação da “maldade” encarnada na materialização do poder dos latifundiários, possuidores de terras e gentes. Em seu raciocínio de jovem “romântico” e “idealista”, o sócio do tio pertence a uma classe que, mesmo reconhecendo que ele próprio faz parte dela, deve ser exterminada pela ação redentora da vingança mortal, como fica explícito em sua fala:

- Don Froilán! Es malo! Los que tienem hacienda son malos; hacen llorar a los índios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre em su corral. Kutu, Don Froilán es peor que toro bravo! Mátale no más, Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitania. (ARGUEDAS, 1977, p.124).

No entanto, não custa ressaltar o fato de que, apesar da revolta parecer-lhe incontornável, Ernesto transfere para o índio a responsabilidade pela realização da tarefa de matar o “patrão”. Seu desejo de vingança esbarra na sua pouca idade e no aconselhamento prudente do índio Kutu, que o alerta para os reverses do ato precipitado. Mesmo assim, reconhece que se Don Froilán demonstrava ter “pena” dos bezerros de sua propriedade, não possuía, no entanto, o mesmo apreço pelos homens.

A avaliação do índio desnuda a caracterização humana ambígua de Don Froilán e relativiza seu suposto crime de violação à pureza imaculada de Justina. Afinal, se para Ernesto, o fazendeiro não mereceria outro destino senão o de perecer nas mãos daquele a quem ele mais fazia sofrer, para Kutu, em seu horizonte despossuído de bens e de valores convencionais, não cabia medida tão drástica. Simplificada pela sua condição de igual em classe, a lógica de Ernesto emperra diante do argumento do “outro”, do reconhecimento do índio de que seu “lugar cultural” torna-o incapaz de uma tão brusca intervenção na “ordem”. Diz Kutu, em sua língua: “- !Endio no puede, niño ! Endio no puede”. (ARGUEDAS, 1977, p.124). Talvez o índio não se sinta capaz de matar Don

Froilán pela mesma razão pela qual não se sente capaz de olhar para o monte Chowala quando a noite já se fazia alta ou de olhar-lhe de frente nas noites mais claras, o que os obrigava a conversarem dando sempre as costas ao monte.

Por Justina, o “ponto negro”, para Ernesto, idealizada à maneira da Charlotte, do “Werther” de Goethe, o índio não se sentia incentivado a transgredir. Sublimava seu contido desejo de vingança, submetendo à violência mortal umas novilhas do fazendeiro, regozijando-se satisfeito diante da constatação: “ - ! De Don Froilán es, no importa! Es de mi enemigo!”. (ARGUEDAS, 1977, p. 125).

Aos olhos de Ernesto, o índio Kutu é apenas um covarde incapaz de investir contra o seu opressor. Porém, se pensarmos o gesto do indígena à luz das reflexões de Walter Mignolo, quando este fala da cosmologia inscrita e só provida de sentido quando expressa no “vocabulário subterrâneo” do indígena, compreenderemos que ambos operam em registros simbólicos distintos. Para o branco, o latifundiário “abusou” dos limites conferidos à sua classe pela posse da terra. A violação do corpo da mestiça, por quem o jovem nutre uma paixão avassaladora, é um ato irremediável, pois envolve a mácula irreversível de um valor muito significativo dentro da sua organização social. Desfeito o seu encanto de virgem imaculada, ela haveria de pertencer a outro, mais experiente e acostumado a lidar com uma mulher que se “perdera” para o matrimônio e para a vida familiar.

No entanto, no outro extremo, o índio vê o gesto de Don Froilán como inerente à extensão do seu poder, tanto que, mesmo depois de revelar a verdade a Ernesto, diz a este que vai “deixá-la” para ele. São posturas que revelam diferentes concepções, diferentes maneiras de valoração.

Entretanto, é para o desfecho do conto que Arguedas parece reservar a maior parte de suas convicções, no que se refere às questões da “mestiçagem cultural”. Quando Ernesto, de quem a alma fora dilacerada pelo ocorrido, reconhecendo a natureza de suas penas sentimentais, decide repetir o gesto de Kutu e investir contra uma das novilhas de Don Froilán, observamos uma espécie de “contaminação” à qual Fernando Ortiz chamou de “transculturação”. Segundo ele:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran

denominarse de *neoculturación*. (...) la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. (ORTIZ, 1978, pp. 96-97).

Ernesto começa a compreender, em sua passagem para o “mundo adulto” que sua constituição identitária passava pela convivência e assimilação dos significados atribuídos pelo modo como “o outro”, a quem ele acusava de covardia, enfrentava o “inimigo”. Passando a pisar no terreno das convicções mais solidificadas em função de haver arrebanhado para junto de si um arsenal de conhecimentos que lhe permitia compreender melhor o universo no qual estava inserido, logo, mais adiante, vê-se arrancado deste solo, passando a viver como “migrante”, “desterritorializado” entre gente que, de acordo com seu juízo, “no quero, que no comprendo” (ARGUEDAS, 1977, p.127). Um difícil aprendizado de si, todo ele desfeito pela perda da segurança de ser um branco habitando uma fazenda comandada por um branco. Se a fuga de Kutu representa um reencontro com sua gente: “Él quizá habrá olvidado: está em su elemento; em un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas y le respetarán los comuneros”. (ARGUEDAS, 1977, p.127) para Ernesto restará o irreparável “desarraigo”: “Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extranños” (ARGUEDAS, 1977, p.127).

Em “Warma Kuyuay”, parece realizar-se o que Cornejo Polar acredita ser um dos trunfos da literatura de José Maria Arguedas:

(...) a configuração de um sujeito que não substitui mas reposiciona os até agora privilegiados, o índio ou o mestiço, e inquirir no tecido de uma rede articulatória multicultural que, desse ponto de vista, não obedece senão parcial aos códigos da transculturação. Trata-se da figura do migrante e do sentido da migração. (POLAR, 1996, p. 128)

Se retomarmos o que dissemos no início deste texto a respeito da migração ter alterado sobremaneira a face do Peru, ao ponto de que em menos de cinquenta anos 65% de sua população camponesa transformou-se em um *outro* urbano, o conto de Arguedas pode ser uma porta de entrada para compreendermos como se formam nas “fronteiras”, nos “entre-lugares” as emergências das identidades que estão colocando sob suspeita os discursos homogeneizadores acerca da América e de seus povos.

Partindo do lugar privilegiado dos que ocupam o poder na “cidade das letras”, aquela matriz, que outrora se encarregou da tarefa de “apagar” qualquer traço de “diferença” capaz de desestabilizar o estabelecido, que costurou o tecido para a

aceitação passiva da imagem de uma América habitada pelos fantasmas de Macondo, parece prestes a ruir, como se fosse um velho cemitério de idéias.

Deste modo, “Era uma vez”, de Luiz Ruffato, a seu modo, também representa o “desarraigo”, a oposição entre um mundo mergulhado no internacionalismo, no cosmopolitismo, em cujas regras Luís Augusto, a personagem central, como se mirasse um espelho às avessas, enxerga a ruína e o atraso do seu localismo, da sua prisão a uma sociedade que lhe oferece somente o apodrecimento como condição, e o exílio como suposta solução. Se Ernesto e Kutu, no conto de Arguedas, podem matar as novilhas de D. Froilán e, assim, experimentarem um relativo regozijo para suas frustrações, para Luís Augusto, São Paulo mostra-lhe o quanto de impossibilidade há tanto no apodrecimento quanto no exílio.

REFERÊNCIAS

- ARGUEDAS, José Maria. **Relatos Completos**. Lima: Losada, 1977.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.
- FRYE, Northop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MIGNOLO, Walter D. **Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y forma de inscripción**. Lima-Berkeley: Revista de Critica Literária Latinoamericana, 1995.
- ORTIZ, Fernando. **El Contrapunteo cubano del tabaco e el azúcar**. Havana: Editorial de Ciências Sociales, 1983.
- POLAR, Antonio Cornejo. **O Condor Voa – Literatura e Cultura Latino-Americanas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- RUFFATO, Luiz. **O Livro das Impossibilidades**. Rio de Janeiro: Record, 2008.