

PARTE I

ROMANCE IRRESISTÍVEL

por encima del distanciamiento del título, de la fortuna y del color de la piel ... está la atracción de los sexos, el poder irresistible del genio de la especie.

Matalaché, Enrique López Albújar

UMA ARQUEOLOGIA DO "BOOM"

Quando Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar, entre outros, pareciam ter irrompido no cenário literário nos anos sessenta, diziam-nos, categórica e repetidamente, do quão pouco havia na ficção latino-americana anterior que valia a pena ser lido.¹ Apenas agora, diziam eles, o continente adquiria independência cultural ao canibalizar um leque de tradições europeias, meramente matéria-prima nas mãos americanas propositadamente ingênuas.² O público falante de inglês, satisfeito, talvez, com a justificativa de nossa escassa informação sobre a América Latina, mal suspeitava dos pré-textos substanciais do Boom: todo um cânone de grandes romances que incitavam a descon-sideração insincera por parte de escritores que ansiosamente alegavam ser órfãos literários em seus países, livres para se colocarem como aprendizes no exterior.³ O presente livro foi escrito para aquele público insuspeito, e também para uma geração de latino-americanos que, com um entusiasmo justificado pelo Boom, podem ter interpretado o repúdio de modo excessivamente literal.

Apesar de alguns críticos argumentarem que o Boom não passou de uma explosão promocional e mal foi um fenômeno literário, os novos romances evidenciam semelhanças de

família em número suficiente para que se possa elaborar uma lista de características. Estas incluem uma degradação, ou difusão, do controle autoral e da incansável experimentação formal, técnicas que aparentemente buscavam deitar por terra o percurso linear da narrativa tradicional.⁴ Os subtextos épicos sobre o desenvolvimento latino-americano que podem ser relidos através dos escombros agora tornam-se simulacros dignos de riso. Tudo isso soa como negação porque de fato o era. Os novos romancistas tratavam com somenos importância o apelo dos projetos positivistas e populistas que, na época, haviam fracassado e fizeram a história tropeçar quando ela deveria caminhar com firmeza. Examinar a história latino-americana após chegar à beira de um precipício, apenas para descobrir que o precipício não mais significa um propósito, naturalmente pode causar tontura. Em vários países, a produtividade nacional havia de fato crescido desde meados do século dezenove até o período populista da Industrialização para Substituição de Importados durante a Segunda Guerra Mundial, quando, para variar, poderes estrangeiros estavam ocupados demais para reprimir o crescimento local através da exportação de manufaturados. Porém, após a guerra, os importados inundavam novamente o mercado, e a história latino-americana não parecia mais progredir, não era mais a biografia nacional positivista de amadurecimento que superava uma doença crônica de infância. Quando a Europa ocidental, e especialmente agora os Estados Unidos, estavam livres para se intrinsecar nos assuntos internos da América Latina e para aumentarem a produção e exportação de bens, o otimismo populista minguou. Com ele, a lógica linear de desenvolvimento econômico entrou no beco sem saída do subdesenvolvimento eterno, à medida que tramas patrióticas definham em círculos viciosos, que Carlos Fuentes afirmou serem típicos dos novos romancistas.⁵

Entretanto, quanto mais eles alegavam indiferença em relação à tradição, mais eles me remetiam às atrações persistentes que provocavam tanta resistência. O que haveria, perguntava eu, no tipo programático, notoriamente obsoleto, da ficção latino americana que assombrava o Boom? Que peso proveniente de hábitos narrativos ou que suposições subjacentes explicariam um repúdio tão integral? A atração é praticamente visceral e é provocada, creio, por um traço

bastante flagrante que, no entanto, deixou de ser notado. É a retórica erótica que organiza os romances patrióticos. A cada esforço obsessivo de se livrar da tradição positivista, em que os projetos nacionais estavam associados ao desejo heterossexual produtivo, uma atração contínua é reinscrita no Boom, que insistia em resistir. O percurso linear dos romances “históricos” pode ser claramente reconstruído a partir dos esforços para subjugar-los. Nada explicaria melhor a tragicomédia da repetição que causa o próprio fracasso em, por exemplo, *Cem anos de solidão*, ou a frustração e vergonha em *A morte de Artemio Cruz*, do que a falta de ajuste entre as suposições desenvolvimentistas e a história latino-americana. Para citar mais um exemplo, o importante ponto de partida que o realismo mágico do estilo proto-Boom representava nos leva a deduzir que a realidade “positiva” era um ideal literário que prevalecia.⁶

As paródias do Boom, suas finas ironias e seu estilo jocoso são uma espécie de negação infundável que eventualmente irá produzir o efeito contrário, isto é, a admissão, de modo que seus círculos viciosos narrativos comentam a frustração dos escritores bem como as desilusões com o desenvolvimentismo: quanto mais se deve resistir ao romance nacional, mais ele parece irresistível. Uma maneira possível de se sair dos círculos foi o colapso encenado por Mario Vargas Llosa ao final de *Tia Julia e o escrevinhador* (1977): um terremoto anula a confusão barroca entre o romance escandalosamente moderno de Vargas Llosa e as telenovelas supostamente “realistas”, em eterna escalada e mutuamente invasoras, de um roteirista, até que o projeto cumulativo e mutilado, que antes era múltiplo, desaba sobre a cabeça dele — sobre as cabeças deles e sobre as nossas.

Para aqueles que sobreviveram ao Boom, incluindo a maioria dos seus autores, obviamente ele não significava o colapso da história. O tempo passa, e os pêndulos oscilam. Alguns escritores que haviam escrito círculos em torno da história durante os anos sessenta e setenta começavam a experimentar novas formas de narrativa histórica.⁷ Essa volta de uma tradição reprimida pode provocar a curiosidade sobre as ficções que o Boom deliberadamente deixou para trás, talvez até provoque a capacidade de compreender e de sentir a

qualidade apaixonadamente política dos romances latino-americanos anteriores. Entre outras coisas, eles tinham o encanto da promessa que se transformou em amargura diante da fraude desmascarada. Notamos também que os termos jocosamente pessimistas do Boom foram aceitos como literariamente maduros, o que corresponderia a um elogio para o gosto do Primeiro Mundo pelo pós-moderno, o prazer quase narcisista de ver espelhadas suas noções ideais de literatura.

O paradoxo de minha leitura, que é ver a negação como sintoma de uma dependência não resolvida, não apenas me remetia às ficções de fundação a que o Boom buscava resistir, mas também a toda uma tradição de resistências. O paradoxo beira uma ironia típica de se escrever (n)a América, em que sucessivas gerações costumam negar semelhanças literárias até o ponto em que a própria negação constitui uma semelhança. Se os novos romancistas de repente imaginaram a si mesmos como já tendo nascido em sua plena maturidade, outros escritores americanos haviam imaginado o mesmo.⁸ Jorge Luis Borges faz piada da circularidade repetitiva e do orgulho impossível de começar da estaca zero no conto “La muralla y los libros”, sobre o imperador da China que mandou construir a Grande Muralha e mandou queimar todos os livros escritos antes de seu reinado, o que o fez imaginar que um futuro imperador iria também rasurar o trabalho da construção de sua época através de um outro novo começo. Borges, o escritor americano, evidentemente se diverte com isso, mas também se fascina com a tradição escrita nas rasuras do passado.

Para que se possa apreciar essa contra-tradição de repetidas negações, é importante lembrar o quanto os “romances nacionais” do século XIX marcaram época para gerações de leitores. O conceito de romance nacional quase não precisa ser explicado na América Latina; é frequentemente um livro de leitura obrigatória no ensino médio como fonte de história local e de orgulho literário — isso talvez não tenha acontecido logo de imediato, mas certamente eram estudados na época em que os romancistas do Boom estavam na escola. Por vezes incluídos em antologias didáticas e encenados em peças teatrais, filmes e séries de televisão, os romances nacionais são em geral tão facilmente identificáveis quanto os hinos

nacionais. Quanto aos elos de fundação entre essa literatura e a legislação, eles que parecem não ter sido “reconhecidos”⁹ na Inglaterra de Shelley, na América Latina não eram segredo. Um reconhecimento impressionante é a lista, de uma página inteira, elaborada na virada do século, de escritores hispano-americanos que ocuparam o posto de presidente em seus países.¹⁰ Uma lista semelhante de autores que ocuparam postos de menor destaque seria infindável. E, apesar de paralelos significativos, os escritores norte-americanos que estavam fundando uma literatura nacional pareciam ter uma postura metapolítica, uma crítica aparentemente desinteressada, que era rara no hemisfério sul. Os latino-americanos demonstravam estar mais integrados às lutas partidárias e menos disponíveis para fazer crítica social transcendente.

Ao final do século, quando a prosperidade econômica e as políticas “científicas” de estado levaram à divisão intelectual do trabalho, o pêndulo literário havia empurrado os escritores para longe dos assuntos de estado. Isso de certa forma aliviou os letrados de responsabilidades políticas e os deixou livres para desenvolver a preciosidade do modernismo, na maior parte na poesia, ou levou narradores a uma espécie de exílio nas fronteiras pessimistas do “naturalismo”. Mas em 1941, quando Pedro Henríquez Ureña ministrou as suas palestras em Harvard, agora clássicas, sobre “Correntes Literárias na América Hispânica”, era óbvio que o pêndulo voltara a oscilar em direção ao engajamento para muitos dos escritores do continente. A geração mais nova estava dividida entre a vanguarda poética de Borges e do jovem Neruda, que herdaram o “isolamento esplêndido”¹¹ dos modernistas, e um neo-romantismo exaltado ou rebelde que aos poucos levou ao “velho hábito de participar dos assuntos políticos”,¹² apesar de a maioria desses escritores não parecer mais almejar uma liderança política. Eles tipicamente escreviam a partir de uma oposição “nativista” ou reformista, a fim de fazer mudar a opinião sobre, digamos, relações de raça ou política econômica. Muitos se dedicavam à reforma através da educação, como Domingo F. Sarmiento e muitos dos construtores da nação positivistas que o sucederam. No entanto, para citar apenas três exemplos do poder de recuperação da tradição após o tributo prematuro nas palestras de Harvard, em 1948, o romancista Rómulo Gallegos se tornou o primeiro presidente

livremente eleito da Venezuela; em 1962, o romancista e contista Juan Bosch teve vitória esmagadora na República Dominicana, terra natal de Henríquez Ureña; e, em 1990, Mario Vargas Llosa quase venceu a campanha pela presidência do Peru.

A periodização dos escritores, feita por Henríquez Ureña, classificando-os em engajados, preciosistas, vanguardistas e reformistas, é, evidentemente, muito grosseira. Mas como muito do que ele escreveu, uma riqueza de detalhes justifica a ousadia. Portanto, não me atreverei a melhorar sua esquematização, mas apenas acrescentarei que meio século mais tarde parece que os romances históricos e a história romantizada continuam a ser um peso para uma tradição de resistência. Emprego aqui o termo *romance* para me referir a um misto do uso contemporâneo da palavra como uma história de amor e do uso em vigor no século XIX, que servia para distinguir o gênero como sendo mais abertamente alegórico do que aquilo que em inglês se chama de *novel*.¹³ Os exemplos clássicos na América Latina são quase inevitavelmente histórias de amantes perseguidos pela desgraça representando determinadas regiões, raças, partidos, interesses econômicos e outros. A paixão deles pela união conjugal e sexual chega até um público sentimental na esperança de conquistar as mentes partidárias juntamente com seus corações.

Demonstrar que política e ficção são inextricáveis na história da construção nacional é, pois, o interesse principal do presente estudo. Certamente não sou a primeira a perceber essa ligação. Leslie Fiedler, para citar um exemplo, a utiliza como base de seu estudo sobre as tendências éticas e alegorizantes dos romances americanos.¹⁴ Mais recentemente, Benedict Anderson chamou a atenção para as continuidades entre a construção nacional e as comunidades de leitura formadas em torno de jornais e romances.¹⁵ Apesar de essas análises serem astutas e instigantes, não consigo fazer com que elas expliquem a forte atração exercida pelo romance tradicional latino-americano.

A sugestão que faço é meu segundo objetivo: localizar o erotismo da política, mostrar como uma série de ideais nacionais do romance está ostensivamente embasada no amor heterossexual “natural” e nos casamentos que oferecem uma

figura para a consolidação aparentemente não violenta durante os conflitos mortais da metade do século. A paixão romântica, de acordo com minha leitura, forneceu uma retórica para os projetos hegemônicos, no sentido gramsciano de conquistar o adversário através do interesse mútuo, ou do “amor”, ao invés da coerção.¹⁶ E as nuances amorosas da “conquista” são bastante apropriadas, porque era a sociedade civil que devia ser cortejada e domesticada após a independência dos crioulos.¹⁷ A retórica do amor, mais especificamente a da sexualidade produtiva no lar, é notavelmente consistente e até esperada, apesar das taxonomias costumarem classificar os romances de fundação como “históricos” ou “indigenistas”, “românticos” ou “realistas”.¹⁸ Naturalmente muitos romances se empenham em retratar casamentos socialmente convenientes e, apesar de seus diversos tipos, as situações ideais que eles projetam são bastante hierárquicas. A questão de grau ou mesmo de estilo, entretanto, fará grande diferença ao se levar em consideração o legado misto, isto é, político e estético, do romance.

Parafraseando um outro texto de fundação, após a formação de novas nações, o romance doméstico é um estímulo para frutificar e multiplicar. Tudo o que temos, no entanto, é o estímulo, juntamente com um desejo contagiante pelo amor socialmente produtivo e pelo Estado em que o amor seja possível, pois esses assuntos erótico-políticos podem gerar bastante frustração. E mesmo quando terminam com um casamento satisfatório, o fim do desejo para além do qual as narrativas se recusam a ir, a felicidade projeta a realização do crescimento e da consolidação nacional, um objetivo que passa a ser visível.

DANDO CORPO À HISTÓRIA

Os romances românticos caminham de mãos dadas com a história patriótica na América Latina. Os livros acenderam a chama do desejo pela felicidade doméstica que invade os sonhos de prosperidade nacional; os projetos de construção da nação conferiram um propósito público às paixões privadas. Não se tratava apenas de um gênero dar uma ajuda ao outro,

pois a relação entre os romances e os novos estados possui uma continuidade semelhante à da fita de Möbius, em que os planos público e privado, causas aparentes e supostos efeitos, terminam por se encontrar. “(E)ssas ficções contribuíram, desde o início, para definir a história que as engendrou”, como afirmou Djelal Kadir.¹⁹ O romance e a república estiveram frequentemente interligados, como mencionei, por meio dos autores que preparavam projetos nacionais através da prosa de ficção e implementavam ficções de fundação através de campanhas legislativas ou militares.²⁰

Para o escritor/estadista não era possível haver uma distinção epistemológica clara entre ciência e arte, fato e narrativa, e consequentemente entre projeções ideais e projetos reais. Enquanto os teóricos da história nos centros industriais dos dias de hoje estão corrigindo a *hybris* dos historiadores que se viam como cientistas, a prática literária do discurso histórico latino-americano há muito tempo já tirava proveito do que Lyotard chamou de o caráter indefinido da ciência,²¹ ou, para ser mais precisa, o que Paul Veyne chama de indecidibilidade da história.²² Nas lacunas epistemológicas da não-ciência da história, os narradores podiam projetar um futuro ideal. Isto é precisamente o que muitos fizeram em livros que se tornaram romances clássicos de seus respectivos países. Os escritores foram encorajados tanto pela necessidade de preencher uma história que ajudaria a dar legitimidade à nação emergente quanto pela oportunidade de direcionar aquela história para um futuro ideal.

Andrés Bello, o poeta venezuelano, legislador, gramático e educador que se tornou um dos árbitros culturais mais importantes do Chile, apontou a ligação necessária entre ficção e história em seu ensaio intitulado “Método Histórico”.²³ O defensor aparentemente conservador do espanhol padrão (cuja *Gramática*, amplamente adotada, contribuiu mais para preservar a coerência do continente do que as ambições políticas de Bolívar)²⁴ criou aqui uma polêmica em torno do que os outros consideravam (talvez erroneamente) como historiografia moderna. Em sua paixão pelo progresso, alegava Bello, jovens radicais como José Victorino Lastarria e Jacinto Chacón conduziam a si mesmos e a seus alunos em direção ao equívoco ao flertarem com modelos estrangeiros, no caso,

padrões franceses, que enfocavam os modelos “filosóficos” da história.²⁵ Substituir os hábitos espanhóis por modismos franceses não fazia sentido para o velho sábio. Provavelmente faria sentido desenvolver na França uma história “científica” — isto é, passível de ser codificada em regras previsíveis — com base na investigação e documentação cuidadosas, o tipo de trabalho preliminar ainda por fazer pelas Américas. Não é que fosse em vão buscar o “espírito” dos acontecimentos, mas isso era, sim, algo inadequado ou apressado em se tratando de um continente onde faltavam até os dados históricos mais básicos. Ao invés disso, Bello optou pela narrativa que iria adiar as explicações, talvez até indefinidamente, até que os fatos já fossem sabidos. “[Q]uando a história de um país não existe, exceto em documentos incompletos e dispersos, em tradições vagas que devem ser reunidas e avaliadas, o método narrativo é obrigatório. Pois que cite uma história geral ou específica que não tenha começado dessa maneira aqueles que negam esse fato.” O cronista metucioso faz algo audacioso: ele advoga conscientemente a narrativa pessoal (até interessada em si mesmo) em detrimento da pretensa objetividade. A preocupação de um escritor ou as lendas fabulosas ou memórias alegres de outro pareciam trazer mais autonomia e imagens mais exatas do que aquelas fornecidas por uma “ciência” da história ainda em formação. “Você quer saber, por exemplo, como foi a descoberta da América? Leia o diário de Colombo, bem como as cartas de Pedro de Valdivia e as de Hernán Cortés. Bernal Díaz terá mais a dizer do que Solís ou Robertson.”²⁶ É fácil notar que o endosso feito por Bello do método narrativo na história poderia ser interpretado como algo mais do que uma simples modéstia defensiva carente de explicações. Sem a presunção da veracidade científica, a narrativa estava mais à vontade para construir a história a partir das paixões privadas. Assim, podemos extrapolar a audácia paradoxal das advertências de Bello: a narrativa se torna necessária não apenas porque as lacunas no nosso saber histórico fazem com que os métodos “modernos” sejam inexequíveis, mas também porque aquele que preenche as lacunas pode ser visto como a origem da expressão local e independente. Talvez seja por essa razão que o ensaio de Bello tenha sido reintitulado e frequentemente reimpresso como “A autonomia cultural da América”.

Outros latino-americanos provavelmente estavam a par da legitimação da narrativa na história defendida por Bello e chegaram até a considerar a narrativa como *sendo* história; vários deles conclamavam a ação literária como parte da campanha pela construção da nação. Em 1847, o argentino Bartolomé Mitre, futuro historiador, general e presidente, publicou um manifesto para promover a produção de romances para a construção da nação. Seu texto foi o prólogo de sua própria contribuição como romancista, *Soledad*, uma história de amor que se passa em La Paz pouco depois da guerra pela independência. No Prólogo, ele lamenta o fato de que “a América do Sul é a região mais pobre do mundo quanto a romancistas originais”. Mais do que uma deficiência estética, este fato revela a imaturidade social e política, uma vez que bons romances, segundo ele, representam a realização maior em qualquer nação. Assim, no espírito idealista da reforma iluminista que considerava que a legislação racional produziria o comportamento racional, para Mitre os bons romances promoveriam o desenvolvimento latino-americano. Os romances iriam ensinar ao povo a sua história, seus hábitos que acabavam de se formular, e as idéias e sentimentos que vinham sendo modificados por acontecimentos sociais e políticos ainda não divulgados. Eles seriam o que já eram na Europa e na América de Cooper: “(...) um espelho fiel em que o homem contempla a si mesmo como ele é, com todos os seus vícios e virtudes, e que geralmente provoca uma profunda reflexão e críticas saudáveis.”²⁷ Então, com uma humildade talvez fingida mas, mesmo assim, adequada, Mitre oferece sua própria história como um estímulo para que outros também escrevam.

José Martí, outro propagandista notável dos romances de construção da nação — com Alberto Blest Gana e Ignacio Altamirano, que discutiremos no Capítulo 6 — admirava romances europeus.²⁸ Martí, porém, temia que as ironias e o pessimismo causariam mais mal do que bem em seu país.²⁹ A América precisava de histórias edificantes e autônomas, do tipo que Manuel de Jesús Galván escreveu para a República Dominicana (*Enriquillo*, 1882) e a que Martí reagiu com carta entusiasmada: “Como Enriquillo é sublime, é como Jesus! E sua Mención é uma noiva mais perfeita do que podia imaginar Frei Luis! (...) Essa não é uma lenda histórica [o subtítulo da

obra de Galván], mas sim uma maneira novíssima e encantadora de escrever nossa história americana.”³⁰ Por outro lado, ele se preocupava com o estado lastimável da dependência literária em outras partes das Américas, como, por exemplo, no México: “Pode haver vida nacional sem uma literatura nacional? Pode haver vida para os artistas locais em um cenário tomado por criações estrangeiras débeis ou repugnantes? Por que, nessa nova terra americana, devemos viver uma antiga vida européia?”³¹

Tudo isso faz crer que a literatura tem a capacidade de intervir na história, de ajudar a construí-la.³² Gerações de escritores e leitores latino-americanos assim o supunham. Mas desde a década de 1960, desde o Boom latino-americano pós-Borges na narrativa e a efervescência autocrítica, na França, nos estudos literários e na filosofia, costumamos nos concentrar no modo como a literatura desfaz seus próprios projetos. Ou seja, naturalmente, um antídoto saudável para nossos hábitos seculares de ignorar ou desconsiderar as lacunas e as ausências que em parte compõem a literatura.³³ Notar tal mudança de ênfase, no entanto, significa também reconhecer que escritas/leídas anteriores conseguiram lidar com as tensões de modo diferente.³⁴ No caso específico dos romances “históricos” latino-americanos do século XIX, as inseguranças irritantes que a escrita produz apenas conseguem espreitar através das inscrições mais patentes e assertivas. As tensões existem, não há dúvida, e elas geram grande parte do interesse na leitura do que, caso contrário, seria um cânone opressivamente padronizado. Mas o que quero dizer é que aquelas próprias tensões não poderiam ser apreciadas se a energia espantosa dos livros não estivesse sendo canalizada para negá-las. Quando a tarefa de escrever a América se mostrava urgente, a questão da autoridade suprema foi posta de lado de modo a priorizar os autores locais. Eles não necessariamente se preocupavam em escrever invenções compensatórias com vistas a preencher um mundo cheio de lacunas. Os espaços vazios eram parte da natureza demográfica e discursiva da América. O continente parecia atrair inscrições.

Diante desse fascínio imaginado pela escrita e das reações entusiasmadas que demonstramos acima, alguns críticos ficaram perplexos com a aparição tardia dos romances na

América Latina. A razão mais óbvia é provavelmente também a melhor delas: a Espanha havia proibido a publicação e até mesmo a importação de qualquer material ficcional nas leis coloniais de 1532, 1543 e 1571. Fosse pela utopia de sua visão católica do Novo Mundo ou por razões de segurança, a Espanha tentou policiar a imaginação crioula. Mas a rápida repetição de decretos e os registros que sobreviveram do vigor da atividade da ficção proibida mostram o teor de frustração da insistência espanhola. A burocracia rígida do império, literalmente impossível de se lidar, constituía uma rede, no sentido proposto por Dr. Johnson, isto é, um sistema de buracos amarrados uns aos outros por uma corda. As negociações administrativas e as transações econômicas freqüentemente penetravam de modo sorrateiro, com a ficção espanhola, que incluía *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Orlando Furioso*, *Amadís de Gaula*, *Belianís de Grecia*, *El Caballero del Febo*, *Comedias* de Lope de Rueda, e mais notavelmente inúmeros exemplares de *Don Quijote*, desde sua primeira impressão em 1605, seguidos de livros como a sátira *Fray Gerundio de Campazas* (1758), do Padre José Francisco de Isla, tradutor de *Gil Blas*.³⁵ Excessos da imaginação também eram escritos na colônia, em textos que negociavam a proibição da ficção através de gêneros paratextuais inofensivos, que incluíam o diário de viagem, a (auto)biografia e a história.³⁶

Romances audaciosamente ficcionais começaram a aparecer simultaneamente ao movimento pela emancipação, iniciado em 1808 por Napoleão, fazendo parte dele. A ameaça de sua chegada a Lisboa fez com que a família real portuguesa partisse para o Brasil, onde o monarca permaneceu até 1822, quando decidiu voltar para casa, e os crioulos insistiram que ele fosse substituído por um imperador e império próprios. O exército de Napoleão determinou que Carlos abdicasse ao trono da Espanha e enviou seu herdeiro, Fernando VII, para o exílio, dando aos colonos uma desculpa legítima para se rebelar. Havia uma respeitável regra espanhola que dava aos seus súditos o autogoverno local, na falta da monarquia. E com essa cômoda estrutura espanhola, que se adaptou à filosofia republicana da França e da Inglaterra, a usurpação francesa deixou a soberania popular nas mãos dos americanos, ou

assim eles alegavam. O que se considera o primeiro romance publicado no Novo Mundo hispânico era um bom exemplo do amálgama político e cultural. *El periquillo sarniento* (1816, concluído em 1830), do mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, tem a estrutura do picaresco espanhol e um espírito esclarecido, parecendo vir já no final de uma tradição literária que ia de *Lazarillo* a Lesage, ao invés de iniciar uma nova tradição. A inovação da obra de Lizardi foi o próprio fato de ser escandalosamente criativa e de ter conquistado um público leitor pequeno, mas heterogêneo, apesar da preferência do público ser artigos curtos e informativos de jornal em detrimento dos livros que eles associavam ao poder colonial. Parte de seu desafio como escritor foi criar “um público que não conseguia deixar de gostar de seu romance”, como já afirmou Umberto Eco sobre Manzoni.³⁷

Surgiram romances mais modernos, em meados do século, depois que a independência tinha sido conquistada (em todos os países exceto Cuba e Porto Rico), as guerras civis lutadas durante toda uma geração, e os jornais se tornado o veículo para a publicação em série da ficção americana e europeia.³⁸ Os romances locais não apenas distraíam os leitores oferecendo-lhes compensações pela história nacional maculada; eles desenvolviam uma fórmula narrativa que solucionava incessantes conflitos, sendo um gênero conciliatório pós-épico que fortalecia os sobreviventes à medida que reconhecia os antigos inimigos como aliados.³⁹ Diz-se que, nos Estados Unidos, o país e o romance praticamente deram à luz um ao outro.⁴⁰ O mesmo pode ser dito da América do Sul, se tomarmos a consolidação, e não a emancipação, como o verdadeiro momento de nascimento em ambas as Américas. Talvez, pois, houvesse uma outra razão para o surgimento tardio dos romances românticos além da proibição colonial da ficção: seu projeto pacificador. Os romances nacionais teriam sido política e socialmente prematuros antes da metade do século XIX, quando a liderança passava para as mãos de jovens treinados para respeitar a razão natural nas escolas liberais pós-coloniais. Eles foram também treinados para desejar as alianças mais apaixonadas da Natureza nos romances que liam com ardor.

A REALIZAÇÃO DO ROMANCE

Após três séculos de política imperial espanhola, de catolicismo inquisitório e de monopólio econômico, a Natureza representava um grande alívio diante das restrições contraproduativas. As guerras pela independência, aproximadamente entre 1810 e 1825, foram lideradas por brancos nascidos na América, os crioulos, a quem quase sempre os melhores postos administrativos e as mais cobiçadas oportunidades de negócios eram negadas. A iniciativa privada oferecia poucas possibilidades no estado "corporativista" e não natural que caracterizava o império, em que grupos, ao invés de indivíduos, eram aceitos ou não de acordo com uma hierarquia rígida de cor e casta.⁴¹ As novas sociedades experimentavam o liberalismo que haviam adaptado a partir de exemplos da Grã-Bretanha (Bentham era um dos favoritos), dos Estados Unidos e também da França; isto é, elas experimentavam o governo constitucional representativo (monarquia constitucional, para alguns) que bania as "barreiras artificiais" impostas à iniciativa e à expressão do indivíduo. Na América Latina, os construtores das nações, privilegiados que eram, escolhiam o que queriam do liberalismo. Queriam, por exemplo, o comércio internacional irrestrito, mas se recusavam a abolir a tarifação. Eles se livraram dos monopólios da Espanha (por vezes apenas para se tornarem presas da Inglaterra) e, no entanto, mantinham os cartéis domésticos, restrições territoriais e sistemas trabalhistas coercitivos. Para aqueles tipicamente denominados "Conservadores", o liberalismo quase sempre acabava com a eliminação dos intermediários espanhóis e portugueses. "Mesmo assim, durante o período compreendido entre a independência e o final do século XIX, o liberalismo chegou perto de ser uma ideologia dominante", cujo resultado foi a região demonstrar mais igualitarismo após a independência do que antes dela.⁴²

No início da segunda metade do século, quase que de modo sincronizado, os países foram eliminando os privilégios especiais, inclusive o direito da Igreja à terra e aos impostos, um resíduo do período colonial. Entre 1851 e 1854, a escravidão foi abolida na Venezuela, em Nova Granada, no Equador, no Peru, na Argentina e no Uruguai. Outros países

(exceto o Brasil e Cuba) fizeram o mesmo poucos anos depois ou poucos mais tarde. A rejeição do hábito autoritário e o crescimento da iniciativa privada provavelmente contribuíram para a perda do poder estatal, mas houve ganhos devido à apropriação de terras e jurisdições da igreja, à vitalidade do comércio exterior e à aprovação de códigos civis e comerciais para a regulamentação de decisões privadas.

Os romances da metade do século que ousavam concretizar os sonhos românticos e utilitários típicos do gênero na Europa refletiam também o auge do otimismo e da reforma liberal. A elite latino-americana escrevia romances para leitores zelosos, privilegiados por definição (já que a educação em massa ainda constituía um dos sonhos) e provavelmente lisonjeados pelos retratos pessoais que eram a última moda na pintura burguesa e na narrativa de cor local, o *costumbrismo* que se tornou uma marca característica dos romances. Talvez tanto na América hispânica quanto na Espanha a que Larra se dirigia, a função do costumbrismo era "fazer com que as diferentes camadas da sociedade fossem mutuamente compreensíveis", ou seja, estimular imaginações comunitárias basicamente através da camada intermediária de escritores e leitores que constituía a manifestação mais autêntica do sentimento nacional.⁴³ Ao se identificar com heróis e heroínas, os leitores seriam motivados a imaginar um diálogo entre setores da nação, a realizar casamentos convenientes ou, pelo menos, seriam tocados por tal ideal fantasmagórico. Apesar de diversificadas, as conciliações românticas parecem fundamentadas na natureza humana, interpretadas de formas diversas durante esse período otimista, mas sempre supostamente racionais e construtivas. A paixão erótica era menos o excesso socialmente corrosivo que estava sujeito à disciplina em alguns romances modelo da Europa, e mais a oportunidade (retórica ou outra) que interligava círculos de leitores heterodoxos: regiões, interesses econômicos, raças e religiões rivais.⁴⁴ Também na Europa, o amor e a produtividade se encontravam no lar burguês, em que, pela primeira vez na história da família, esperava-se que o amor e o casamento coincidisse.⁴⁵ Mas a América era o espaço ideal, imaginário,⁴⁶ da Europa para o projeto burguês de coordenar o sentido e a sensibilidade, coordenar a produtividade e a paixão. Era, de acordo com o exemplo específico de Jeremy Bentham, uma utopia realizável, um lugar em que suas

leis razoáveis (benquistas por admiradores americanos como Bolívar, San Martín, Rivadavia e del Valle) poderiam fazer o máximo de bem ao maior número de pessoas.⁴⁷ Essa América aspirava a uma modernidade cuja metonímia era a outra América, a América do Norte. E ninguém se dedicou mais a essa possibilidade do que os europeus transplantados, cujo sonho os tornava americanos. A eles pertencia o espaço para realizar os desejos de um velho mundo corrupto e cínico, o espaço em que “romances” domésticos e o “romance” ético-político podiam se unir.

É válido lembrar que, após conquistar a independência, os crioulos almejavam conquistas internas. O militarismo heróico e inflexível que expulsou a Espanha da maior parte da América agora era uma ameaça a seu próprio desenvolvimento. A América precisava agora de civilizadores, pais fundadores do comércio e da indústria, e não de guerreiros. Juan Bautista Alberdi, cujos apontamentos para a constituição argentina de 1853 se tornaram um modelo de filosofia política por toda a América Latina, escreveu que “a glória cedeu lugar à utilidade e ao conforto, e o heroísmo militar não é o veículo mais eficaz para as necessidades *prosaicas* do comércio e da indústria” (como se quisesse dizer que a prosa da ficção doméstica devesse substituir o grandiloquente épico em verso).⁴⁸ Ele e Domingo F. Sarmiento concordaram ao menos em relação à necessidade de preencher o deserto, fazê-lo desaparecer. Não haveria lógica em transformar heroicamente corpos pulsantes em corpos mortos, quando Alberdi declarou que na América “governar é povoar”.⁴⁹ Poucos slogans pegaram e perduraram como esse. Despossem a terra e sejam pais de seus países, dizia ele. Eles já se renderam e agora devem ser amados e trabalhados.

Alberdi não ficou só nos slogans. Ele os tornou mais atraentes ao acrescentar programas práticos para aumentar a população não apenas através de políticas de imigração, pelas quais ele é lembrado, mas também através de casamentos entre laboriosos anglo-saxões e o “exército” argentino de mulheres belas, eminentemente equipadas para a campanha eugênica em favor do “aprimoramento” do sangue local e “ineficiente” de origem espanhola. No Capítulo 3 voltarei a falar do flerte que Alberdi ensaia entre os assuntos do coração e os de estado.

Durante os vinte anos que Alberdi passou tentando promover uniões que atravessassem essas bases políticas, buscando convencer os Josués da independência, com suas espadas empunhadas, a transformar suas armas nos arados de Isaías, observamos que os romancistas também estavam transformando uma coisa em outra: coragem em sentimentalismo, epopéia em romance, herói em marido. Isso ajudou a resolver o problema da legitimação do homem branco no Novo Mundo, após a expulsão dos conquistadores ilegítimos. Carentes de uma genealogia própria que os enraizasse à Terra, os crioulos tinham ao menos que estabelecer direitos conjugais e de paternidade, baseando-se assim em uma alegação *geradora*, e não *genealógica*. Eles tinham que conquistar o coração e o corpo da América de tal modo que os pais pudessem fundá-la e se reproduzir enquanto homens cultos. Para serem legítimos, o amor deles tinha que ser mútuo; mesmo que os pais ditassem as regras, as mães deviam mostrar reciprocidade.

Por pouco mais de uma geração, aproximadamente de 1850 a 1880, os romances projetavam sociedades civis através de heróis patrióticos altamente feminizados. Quase à imagem de Werther, sem perder a razão por causa da paixão, jovens rapazes idealizados possuíam aparência delicada e sentimentos sublimes semelhantes o suficiente aos de jovens moças idealizadas para desenvolver com elas laços íntimos. O tipo de heroísmo produtivo deles, na verdade, depende disso à medida que o machismo mortífero se transformou em coisa do passado em muitos países, ou pelo menos naqueles que criaram “romances nacionais” de consolidação duradoura.⁵⁰ Notamos as graciosas mãos de Daniel Bello em *Amalia*, a fragilidade feminina de Rafael San Luis em *Martín Rivas*, e a tendência dos heróis para as lágrimas. Essa (con)fusão de gêneros também gerou heroínas românticas admiravelmente capacitadas e de princípios, que enfrentam a polícia, conspiram para escapar à opressão e salvam seus heróis refinados.⁵¹ Os amantes masculinos e femininos, igualmente dignos de admiração e em equilíbrio no romance, ameaçam afetar a lógica de cima para baixo de projetos hegemônicos em centenas de páginas sugestivamente democráticas, antes de as mulheres obedientemente se submeterem aos seus homens. E apesar de as jovens leitoras que gostavam desse tipo de romance sentimental estarem sendo supostamente treinadas de acordo

com as virtudes limitadoras da maternidade republicana (às vezes por homens com pseudônimos como o guatemalteco José Millas, que assinava "Salomé Gil"), em meados do século, os livros complicaram nossa noção do ideal feminino, mais especificamente a suposição de que as paixões domésticas seriam banais para as imaginações patrióticas.⁵²

Os modelos inglês e francês, tão apreciados por latino-americanos, foram aprimorados e corrigidos pelos discípulos, uma vez que os trágicos casos de amor — extraconjugais e improdutivos — que os mestres chamavam de romances eram bases arriscadas para construções nacionais. Assim como o respeito de Sarmiento pelas cidades europeias levou-o a imaginar uma Argentina que as ultrapassasse, os romancistas americanos viram em sua história futura ou lacônica uma chance de dar finais mais felizes ou conclusões mais promissoras a antigos flertes do Velho Mundo.⁵³ Bartolomé Mitre, por exemplo, julgou-se capaz de superar Rousseau em *Soledad*, em que uma jovem noiva lê e se identifica com *Julie* para evitar ter que passar tempo em companhia de seu marido monarquista idoso. O desejo que ela aprende a ter com a leitura está prestes a pô-la no caminho de uma aventura adúltera com um visitante ignóbil. Ela é salva, porém, da dupla maldição do tédio e da traição quando seu primo e namorado de infância retorna à casa na condição de herói da independência. Ele permanece e se casa com ela após receberem as bênçãos do velho marido arrependido, que convenientemente falece. O sonho incestuoso e impossível de Julie de unir decência à paixão se torna realidade para Soledad.⁵⁴

Martín Rivas, de Alberto Blest Gana (Chile, 1862), é mais um dos muitos casos em que o romance é ajustado à situação. Trata-se de uma re-escrita de *O vermelho e o negro*, de Stendhal, em que Martín, secretário da província, finalmente se casa com a requintada filha de seu chefe. Provavelmente influenciado pelas alegorias balzaquianas de realização de desejos em que casamentos ideais entre legitimidade e poder podem pelo menos ser imaginados, o livro de Blest Gana é um tributo ao desejo realizado.⁵⁵ Nessas versões americanas (como nas histórias de amor mais convencionais da Europa e também no que se poderia chamar de utopias "americanizadas", tais como *Indiana*, de George Sand),⁵⁶ o amor é do tipo sentimental; ele

não é nem um bovarismo gasto que deseja desejar, e nem é romântico no sentido de algo unilateral e não correspondido que caracteriza desenvolvimentos literários europeus significativos do mesmo período, ou de qualquer outro, de acordo com René Girard. A futilidade, afirma Girard, é constitutiva do desejo: "A paixão romântica é (...) exatamente o oposto do que finge ser. Não é a entrega ao outro, mas sim uma guerra implacável travada entre duas vaidades rivais."⁵⁷ Quando, por exemplo, a heroína aristocrática de Stendhal finalmente admite sua paixão por Julien, a luta pelo reconhecimento entre eles termina, e o entusiasmo que ele sentia por ela se esvaece, da mesma maneira que ela fora indiferente à sua declaração de amor. Esse exemplo do que Girard chama de desejo triangulado (nos moldes do desejo atribuído a um rival idealizado, mais bem-sucedido e, portanto, logo eliminado, uma vez que a heroína prefere o herói) também soa familiar nos romances latino-americanos mais recentes, escritos durante a fosforescência dos projetos nacionais. *Rayuela* e muitos outros contos de Cortázar vêm à mente, em especial "Manuscrito hallado en un bolsillo". Nele, romances no metrô começam com um flerte triangulado no momento em que protagonista e presa ambos olham de modo fixo a imagem dela refletida na janela do vagão; esse romances terminam com desespero e alívio a cada vez que a escada rolante leva embora uma nova conquista.⁵⁸

Os romances nacionais do século XIX insistem em simplificar o triângulo; elas o achatam, transformando-o em uma diáde em que a mediação não é necessária e nem possível para os amantes que estão convictos de serem certos um para o outro. As tensões inevitáveis que impulsionam a história são externas ao casal: as restrições sociais contraprodutivas que sublinham a naturalidade e a inevitabilidade do desejo transgressor dos amantes. Produz-se, então, a triangulação, de uma maneira mais estranhamente fecunda do que frustrante, pois os amantes têm que imaginar seu relacionamento ideal através de uma sociedade alternativa. Uma vez que eles projetam esse ideal como uma imagem que se assemelha a um retrato de casamento, a união deles — ao invés do rival que se coloca entre os amantes de Girard para uni-los — se torna o princípio mediador que impele a narrativa como se fosse uma promessa.

O simples jogo de poder erótico era sem dúvida pouco característico da América durante os anos de formação. O propósito não era provocar, mas literalmente engendrar novas nações, assim como o foi durante os momentos exaltadamente otimistas da Revolução Francesa. “Agora é a hora de fazer um filho”, dizia um dos slogans.⁵⁹ Os pais das nações não podiam se dar ao luxo de simplesmente se mostrarem superiores às mães caso eles esperassem produzir filhos legítimos burgueses. E ao passo que os romances preferidos da Europa arriscavam cair na armadilha estéril do narcisismo,⁶⁰ o desejo doméstico americano procura manter uma relação de interdependência entre os amantes. Se autores como Rousseau, e mais tarde Balzac, juntamente com o Richardson de *Clarissa*, revelaram as tensões e finalmente as fissuras presentes no ideal da família burguesa, os latino-americanos, por sua vez, procuravam remendar essas fissuras com o desejo visível de projetar histórias ideais para trás (como uma base legitimadora) e para frente (como um objetivo nacional), ou com a euforia dos recentes sucessos.

Não se deve subestimar os sucessos.⁶¹ Por vezes eles estão mais do que metaforicamente ligados ao projeto de coordenar o amor e o casamento nos romances de fundação. A metáfora do casamento sutilmente passa a ser uma metonímia da consolidação nacional ou mesmo decorre desta, se pararmos para considerar que os casamentos superavam diferenças regionais, econômicas e partidárias durante os anos da consolidação nacional. Estou me referindo aqui a dados que especificamente dizem respeito à Argentina, ao Chile, ao México e à América Central, e que indicam um padrão para outros países também.⁶² Se as uniões por amor em *Amalia* (1851), unindo o interior agrário à cidade portuária comercial, e em *Martín Rivas* (1862), em que os interesses chilenos na mineração se casam com o comércio na capital, ou no mexicano *El Zarco* (1888), sobre o amor incondicional de uma mestiça por um herói indígena, são indícios de exatidão histórica, porque eles coincidem com dados sobre alianças regionais, diversificação econômica e coalizões de raça, outros romances também podem revelar algo sobre o projeto — e também sobre o processo — de consolidação burguesa através de casamentos literais e figurados. No século XIX, famílias eminentes constituíam assunto tanto público quanto privado, criando laços estratégicos que

eram mais fortes do que afiliações meramente políticas. Elas preenchiam o “vácuo relativo de estruturas sociopolíticas” na construção de uma organização social que antecede as instituições públicas, incluindo o próprio estado.⁶³

Antes da independência, estas eram tipicamente famílias de comerciantes.⁶⁴ Com a chegada das novas repúblicas e a separação constitucional dos poderes nas décadas de 1820 e 1830, a geração seguinte aproveitou a oportunidade de coordenar os poderes executivo, legislativo, militar e financeiro através da estrutura vigente de alianças pessoais. Aqueles cidadãos respeitáveis (*gente decente*), cujo excesso de decoro ou cuja falta de iniciativa os fazia resistir às oportunidades, perderam seu status e, com efeito, tornaram-se clientes dos “notáveis” e mais tarde se opuseram ao estado oligárquico, como, por exemplo, na Revolução Mexicana. Em meados do século, à medida que as instituições estatais estavam sendo inventadas, laços familiares um tanto ousados (em que as mulheres casadoiras representavam um capital de investimento, ou de risco) também serviam de trampolins para as novas e dinâmicas economias.⁶⁵ Os comerciantes que emprestavam dinheiro (antes um negócio do clero) para promover a circulação de capital, para incentivar a indústria e para uso do governo efetuavam negócios privados com consequências consistentemente públicas. E mesmo na terceira geração, quando as instituições estatais estavam sendo estabelecidas, as principais famílias continuavam a coordenar seus interesses diversificados através da liderança em bancos, no governo, no exército e nas escolas. Esses negócios privados eram aparentemente mais flexíveis, relativamente informais, e abertos à mobilidade de raça e de classe descrita (ou imaginada na fantasmagoria da conciliação) pelos romances nacionais, do que os contratos da quarta geração. Estes foram realizados depois que as instituições públicas e idealisticamente impessoais estavam sólidas, e depois que o otimismo liberal das ficções fundadoras foi substituído pelo positivismo terrivelmente determinista. Para diversos países, na década de 1880, os sonhos de cruzamento já haviam se tornado material nostálgico de uma pré-história originária (ver Capítulo 8), e não um projeto de alianças. Uma vez cristalizada a rede familiar, acordos econômicos e políticos eram efetuados entre homens da oligarquia, e não através de inclusões arriscadas chamadas de casamento.⁶⁶

Seguindo a linha dos historiadores, as famílias poderiam ser vistas como uma força estabilizadora, uma “causa” da segurança nacional. Mas podemos também compreender a alta seriedade atribuída aos laços de família como um possível “efeito” da nação. Sem a nacionalidade como objetivo, as alianças e a estabilidade seriam talvez menos visivelmente desejáveis do que realmente eram. Vista por qualquer dos ângulos, a dependência mútua da família e do Estado na América Latina (a alegorização recíproca, estudada na segunda parte desse capítulo) poderia e, de fato, isso por vezes ocorreu, mitigar a tensão entre as lealdades públicas e privadas, que insistentemente acompanhou a filosofia política do Ocidente. Desde Platão, cuja solução apresentada na *República* foi a abolição da família, bem como de seus papéis de gênero que causam divisão, e Aristóteles, para quem a distinção entre o homem público e a mulher privada era útil, contanto que fosse hierárquica, passando, por exemplo, pelos teóricos do contrato ingleses e a destituição mais radical, porém incompleta, por parte de Rousseau, da família como modelo natural para a sociedade, a filosofia política vem tendo que ponderar sobre o que era “natural” na família. Um dos resultados disso tem sido tanta discussão acerca da natureza que o conceito vem sendo continuamente exposto como um construto social.⁶⁷

E a variedade de famílias “naturais” louvada nos romances nacionais oferece programas sociais tão radicalmente distintos que dizer que os romances são reconciliações românticas apenas desenha sua silhueta geral. Se lidas individualmente, as ficções de fundação são de fato bastante distintas. Parece difícil, na verdade, falar de um denominador comum dos livros quando os projetos que eles advogam são tão diversos, abrangendo do racismo ao abolicionismo, da nostalgia à modernização, do livre comércio ao protecionismo. Em *Amalia* (José Mármol, 1851), a civilização, associada ao livre comércio urbano e ao Partido Unitário europeizante, se opõe ao barbarismo de estilo gauchesco dos Federalistas que controlavam o interior, assim como a pele branca dos amantes de cidades diversas contrasta com a pele morena da massa federalista inculta. *Martín Rivas* (Alberto Blest Gana, 1862) busca atenuar as oposições ao retratar casamentos que superam as divisões regionais e de classe. O filho de um minerador arruinado, determinado a convencer as famílias

de Santiago ligadas aos bancos de que o desprezo delas pela burguesia mineradora “radical” no Chile era menos agradável e menos lucrativo do que seria a cooperação fiscal, finalmente se casa com a filha de um banqueiro.

A atenuação, porém, depende de uma mudança mais radical nos trágicos romances cubanos, escritos antes da independência e possivelmente com a esperança de motivar o exército multirracial a conquistá-la. O fracasso em alcançar um final feliz para o caso (de amor) racial justifica a tragédia de *Sab* (Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1841), em que o herói, um amálgama racial que simbolizava também a própria Cuba, se desespera pelo amor (e a legitimidade) que sua amante crioula podia lhe dar. A esperança de Sab é ofuscada pelo fascínio exercido por um rival louro inglês que se casa com a amante e prova como os estrangeiros são indiferentes em relação às mulheres e aos escravos. Comparada a esses tons audaciosos, a frustração em *Cecilia Valdés* (Cirilo Villaverde, 1882) é endêmica a um sistema sutil de codificação de cor, que os amantes nunca desaprendem. A diferença de raça gera, de um lado, o privilégio da exploração e, de outro, o desejo de vingança. Os desencontros de raças também causam a tragédia de *Aves sin nido* (Clorinda Matto de Turner, 1889) — um importante romance peruano a que me refiro apenas brevemente⁶⁸ — desta vez entre índios e brancos. Diferentemente, tais relações são a esperança de uma regeneração nacional em *El Zarco* (Ignacio Altamirano, 1888), obra mexicana que retrata um herói indígena que aprende a amar sua admiradora mestiça durante os mesmos anos em que os mexicanos aprendiam a amar seu presidente indígena Benito Juárez. E apesar de a cor nunca parecer estar em pauta em *Mariá* (Jorge Isaacs, 1867), o romance mais popular na América Latina no século XIX, a distinção de raça assombra o livro através da identidade fendida de Mariá, originalmente judia, emblemática da aristocracia incestuosa autodestrutiva e dos negros racialmente inassimiláveis.

O escravocrata brasileiro José de Alencar certamente tentava escrever sobre os negros também quando escrevia sobre os índios convenientemente submissos. *O guarani* (1857) é o possível idílio do Brasil, uma vez que os índios e os europeus aprendem a amar uns aos outros; e *Iracema* (1865) é uma

história no estilo de Pocahontas, porém mais pessimista, em que a princesa indígena faz grandes sacrifícios por seu amante português. Em um truque de prestidigitador semelhante, escrevendo um simulacro que foi aceito como realidade racial, *Enriquillo* (Manuel de Jesús Galván, 1882) substitui os negros rebeldes por nativos amantes da paz e há muito extintos, que passaram a ser supostos ancestrais das massas “indígenas” de hoje na República Dominicana. A primeira conquista da Espanha no Novo Mundo se transforma em uma história de amor entre um príncipe indígena e sua prima mestiça, o Chactas que conquista sua Atala, luta para defender sua honra e finalmente se rende à magnânima autoridade de Carlos V. Por meio de um deslocamento inverso, *Matalaché* (Enrique López Albújar, 1928), com o subtítulo significativo de *Novela retaguardista*, substituiu os trabalhadores indígenas que o interessavam pelos personagens dos escravos negros, há muito já emancipados, de modo a sublinhar o contínuo abuso racial e a capacidade redentora do romance de cruzamento.⁶⁹ Como uma solução retórica para as crises presentes nesses romances/nações, a miscigenação (no inglês uma tradução infeliz do termo *mestizaje*, que é praticamente um slogan para muitos projetos de consolidação nacional) é quase sempre emblemática da pacificação do setor “primitivo” ou “bárbaro”. Entretanto, às vezes os termos dos desejados amálgamas deixam de ser sinédoques das diferentes raças, tornando-se metáforas de facções baseadas na cor entre os membros da elite crioula. As alianças legítimas anunciadas pela alquimia racial podem, portanto, ter menos a ver com as relações de raça do que com os flertes políticos entre candidatos “liberais” desconhecidos e grupos “conservadores” no poder. Esse pode ser o caso dos romances brasileiros, bem como de *Cumandá* (Juan León Mera, 1887), do Equador, em que se descobre que a heroína indígena é na verdade a filha desaparecida do missionário, e provavelmente também *Tabaré* (Juan Zorrilla de San Martín, 1888), do Uruguai, em que o cativante herói indígena, possivelmente associado ao Brasil imperialista, deve ser combatido para que a civilização branca sobreviva.

Com *Doña Bárbara* (Rómulo Gallegos, 1929), retorna ao centro das atenções o pai autoritário que havia saído de cena durante as negociações do século XIX. Esse tipo de romance antiimperialista não estava preparado para a conciliação e

nem desesperado o suficiente para adiar a soberania, como o fez *Enriquillo*. Ao invés disso, a obra faz do herói um aprendiz da mulher poderosa, “contrariamente à sua natureza”, que ele irá substituir. Além de imoral, o erotismo irresponsável desta é tão pouco patriótico quanto a luxúria de vilões nos romances anteriores, homens como Mariño (*Amalia*), Loredano (*O guaraní*), Ricardo (*Francisco*), e Valenzuela (*Enriquillo*), que se repetem em Mr. Danger, aliado de Bárbara. Quase sempre eles são os padrões brutais, caracterizados pelo machismo ao invés da masculinidade, pela volúpia ao invés do amor. Nas revisões “populistas” militantes como essa, em que a confusão de gêneros presente no romance é esclarecida como questão de defesa nacional, uma personagem feminina sensual e hábil torna-se degenerativa por definição (como Doña Bárbara e Zoraida, estudadas no Capítulo 9).

Se a diferença entre masculinidade e machismo é um tanto imprecisa, a imprecisão sugere ao menos uma armadilha no romance. Nas suas manifestações revistas, possivelmente uma resposta ao positivismo insistente que sucedeu aos amálgamas fictícios de meados do século, o romance nacionalista valoriza a virilidade como um atributo claramente masculino, ao passo que procura distinguir entre homens bons e maus. Quando um novo imperialismo ameaça dominar as alianças nacionais existentes, a erotização da política geralmente perde a flexibilidade que facilitou a criação das parcerias. Em *Doña Bárbara*, o retorno do pai faz o compartilhamento do poder parecer pouco patriótico e economicamente irracional. A partir da década de 1920, os romances populistas ou nativistas que apresentam características semelhantemente defensivas passam a coincidir com as frentes populares dos partidos comunistas recém-fundados (e do populismo de direita?). E, até certo ponto, a cultura patriarcal do populismo vai sendo preparada em narrativas que reformulam os romances de fundação de modo a resgatar para a história o soldado-cidadão. Ele fora o herói da luta pela independência, e até das guerras civis que se seguiram. Os guerreiros, então, foram chamados de volta à casa para se tornarem pais; a viril independência permitira a domesticidade negociada de notáveis que, para assegurar a paz, haviam comercializado suas filhas diplomáticas nas alianças de grupos diversos. Os homens, porém, não puderam permanecer em casa por muito tempo após a ofensiva

intervenção, em 1898, dos Estados Unidos na guerra pela independência em Cuba, denominada Guerra Hispano-Americana em Cuba e também em Porto Rico. E a realidade geopolítica do controle norte-americano distanciou um novo retorno à casa. A Espanha finalmente desistira da luta nas Américas e partira; os Estados Unidos, porém, tomam a postura de que as Américas lhes pertencem. O populismo, portanto, possui uma significativa carreira narrativa na América Hispânica, e uma sobrevida longa mesmo quando a cultura política muda de nome.⁷⁰

Poder-se-ia pensar que a diversidade de contextos nacionais e a variedade de programas partidários nos romances patrióticos dos séculos dezenove e vinte sobrecarregam qualquer estrutura comum até o ponto de esmagá-la. A integração vertical do Chile, a integração racial de Cuba, as campanhas com base na cor, na Argentina, o idílio retrógrado da Colômbia, o paternalismo jesuítico do Equador, a perseguição às vampes da Venezuela — o que poderia unir tudo isso? Uma resposta bastante generalizada seria a América, o espaço para os sonhos de Bolívar de unidade continental. Isso explicaria, por exemplo, como Andrés Bello escrevia sobre o Chile e sustentava um argumento sobre a autonomia cultural do continente; e por que Mitre situou sua história na Bolívia quando escrevia sobre a Argentina, sua terra natal; ou porque o cubano Martí louvava um romance dominicano como modelo para escritores americanos em geral. Mas a resposta que venho desabrindo é bastante mais específica do que o objetivo de estabelecer relações amigáveis entre nações vizinhas com base nos princípios pan-americanos. Os romances possuem em comum um tipo específico de intimidade. Lidos em conjunto, eles revelam pontos de contato extraordinários tanto em termos de enredo quanto de linguagem, produzindo um palimpsesto que não pode provir das diferenças históricas ou políticas que os romances discutem. A coerência deriva do projeto comum de construir reconciliações e amálgamas de grupos nacionais, representados nas obras pelos amantes, destinados a desejar um ao outro. Isso produz uma forma narrativa surpreendentemente consistente que parece ser adequada a uma série de posições políticas, que são guiadas pela lógica do amor. Independentemente de os enredos terem ou não um final feliz, os romances são invariavelmente sobre o desejo de

jovens heróis castos e de heroínas igualmente jovens e castas — a esperança da nação de realizar uniões produtivas.

Chamar esses livros de romances [e não de *novels*], pois, quase não subestima sua função política. Nos Estados Unidos, pelo menos, o rótulo serviu tradicionalmente para distinguir o caráter ético-político de nossos livros de ficção mais canônicos. E na América Latina o romance não faz a distinção entre política ética e paixão erótica, entre nacionalismo épico e sensibilidade íntima. O romance desfaz tais distinções. Na América Espanhola, os dois pólos se tornam um só, Walter Scott e Chateaubriand criam textos que seguem as mesmas fórmulas, com o perdão de Georg Lukács.⁷¹ Em *The Historical Novel* [O romance histórico] (1937),⁷² Lukács vê uma distância estética e política intransponível entre o Scott histórico e o Chateaubriand sentimental. Durante a Frente Popular, Lukács diminuiu a distinção que havia feito entre a epopéia e o romance [novel] de modo a defender o fato de que o texto que em inglês se chama *novel* construía uma coerência social de forma tão substancial quanto a epopéia.⁷³ Esses romances, passou ele a dizer, podem ser igualmente objetivos e históricos. E Scott chegou mais perto da “grande objetividade histórica do verdadeiro escritor épico” (Lukács, 34) que respeita e até mesmo louva a necessidade histórica como forma de progresso (Lukács, 58). Chateaubriand, ao contrário, “cortou e modificou seu material como bem quis” (Lukács, 290), “esforçando-se para revisar a história clássica de modo a depreciar historicamente o velho ideal revolucionário do período jacobino e napoleônico” (Lukács, 27). Assim como outros sentimentalistas, ele escrevia os contos nostálgicos que agora poderíamos caracterizar como sendo do gênero romanesco quando, segundo Lukács, ele deveria estar escrevendo romances. Scott olha para adiante; Chateaubriand olha para trás; os heróis de Scott são participantes comuns da mudança histórica; os de Chateaubriand são vítimas singularmente sensíveis da história. Como poderíamos conciliar os dois?

Tal possibilidade parece ainda mais remota em nossa tradição anglo-americana de crítica que opõe o romance [novel] ao gênero romanesco [*romance*] em termos que parecem agora estar invertidos. O romance era o gênero doméstico dos detalhes exteriores e intrincadas relações pessoais, ao passo que o romanesco voltava-se para acontecimentos audaciosamente

simbólicos. A tradição provavelmente se originou com a definição do gênero romanesco, proposta por Dr. Johnson, como “uma fábula militar da Idade Média; um conto de aventuras arrebatadas no amor e na cavalaria”, ao passo que o romance seria “um conto suave, geralmente de amor”. Mas Walter Scott adaptou essas definições em seu próprio artigo sobre o romanesco (1823), em que chama a atenção para o fato de que o romance constitui uma “série banal de acontecimentos humanos [no] estado moderno da sociedade”.⁷⁴ Isso sugere seu status inferior, mais adequado às damas do que aos homens robustos. Scott reivindicava, e em grande parte logra, sua importância enquanto historiador porque ele escreve histórias romanescas, preocupado não apenas com o “maravilhoso e o incomum”, mas também com a dimensão extrapessoal e social de um passado coletivo.

Nos Estados Unidos, escritores como Hawthorne e seu admirador Melville abraçaram essa distinção e insistiram que o que escreviam eram romances dedicados à missão da América.⁷⁵ Cooper, ao menos, sugeriu a ligação entre o bem público e o desejo privado ao orgulhar-se do fato de que a qualidade especial do romance era buscar propiciar justiça poética por toda parte e, assim, alcançar uma verdade maior do que aquela encontrada em crônicas, em que heróis em número exagerado desposam as moças erradas.⁷⁶ Fiedler observou ainda que, ao que parece, o romanesco masculino e os romances femininos apreciam a companhia um do outro.⁷⁷ Talvez qualquer distinção seja irrelevante, uma vez que toda a produção ficcional do século XIX nos Estados Unidos pode ser classificada como pertencente ao gênero romanesco.⁷⁸

Até mesmo Lukács, que, a serviço da Frente Popular, teorizou acerca da oposição entre história “heróica” e lenda chorosa, demonstrou como na prática os gêneros atraem um ao outro.⁷⁹ Lukács reconheceu que os romances produzidos naqueles que se poderia chamar de países europeus subdesenvolvidos não conseguiam reproduzir a modernidade meio-termo de Scott nem seu louvor a acontecimentos passados. Isso era possível para Scott somente porque a Inglaterra já havia concluído sua formação burguesa “progressista”. E o final feliz da história inglesa gerava toda uma classe de heróis. Mas para países como a Alemanha ou a Itália, onde a unificação burguesa fracassou, o mesmo se

deu com o projeto de escrever romances comemorativos no estilo de Scott. Como na América Latina, as ficções de fundação europeias buscavam superar a fragmentação política e histórica através do amor. Lukács ressalta a estratégia, mas não chama a atenção para a repetição do modelo ou para sua relevância mesmo para Scott. “Assim, enquanto a história imediata de Manzoni [em *Os noivos*] é simplesmente um episódio concreto inspirado na vida popular dos italianos — o amor, a separação e o reencontro de um jovem rapaz e uma moça do campo —, a maneira como ele apresenta esse episódio o transforma em uma tragédia geral do povo italiano que passava por uma degradação e fragmentação nacional.” A história dos amantes de Manzoni torna-se “a tragédia do povo italiano como um todo” (Lukács, 70). Gogol, também, enfoca a queda dos cossacos no caso de amor de *Taras Bulba*. Trata-se da tragédia de um dos filhos do herói que, apaixonado por uma moça polonesa de origem aristocrática, trai seu próprio povo (Lukács, 74).

Os “romancistas históricos” latino-americanos se viram em uma situação pré-moderna semelhante, apesar de, segundo Benedict Anderson, devermos acrescentar que eles se viram em tal situação antes dos europeus, e por isso ofereceram modelos tanto de ficção quanto de fundação.⁸⁰ As histórias latino-americanas do período de construção da nação, portanto, costumam ser mais projetivas do que retrospectivas, mais eróticas do que baseadas em dados. Então, vista a partir das margens, a exemplaridade “mediana” de Scott é inimitável.⁸¹ Scott foi um modelo do que uma cultura nacional totalmente integrada podia ser, assim como eram os heróis extraordinários do romance latino-americano. Mas, para trabalhar em favor dos que desejavam ser seus herdeiros, Scott tinha que se deixar envolver por Chateaubriand, ou Rousseau, ou Stendhal. Foi o sentimentalismo ardente deles que o ajudou a dar corpo às histórias que careciam de dados utilizáveis, isto é, dados construtivos e lisonjeiros.

Casar o destino nacional com a paixão pessoal foi exatamente o que deu um tom particularmente americano aos livros de seus discípulos. Por um lado, pouco parecia determinar o rumo do discurso histórico da metade até o final do século XIX, pois, como Andrés Bello já parecia reclamar, faltavam dados básicos. Mas, por outro lado, e esse é o meu argumento, não

se deve pensar que qualquer “enchimento” narrativo resolveria a questão. O contentamento que supponho haver no fato de Bello exortar à imaginação do passado certamente se deve à oportunidade que ele percebe de projetar uma história ideal através do que Northrop Frye chama de gênero mais básico e mais satisfatório: o romance.⁸² De que outra maneira se poderia melhor discutir a polêmica da civilização do que fazer do desejo a motivação incansável para um projeto literário/político? Continuar a ler, sofrer e tremer com o impulso dos amantes em direção ao casamento, à família e à prosperidade, e depois sentir-se arrasado ou arrebatado ao final do romance, já significa tornar-se partidário.

BELAS MENTIRAS

O que os romancistas contemporâneos parecem não mais levar a sério são as imaginações interessadas de espaços vazios. Enquanto os construtores da nação projetaram uma história ainda não formada sobre um continente vazio às suas ordens, os novos romancistas, por sua vez, delineiam a densidade histórica sobre um mapa repleto de projetos mutilados. *Cem anos de solidão*, apenas para citar um exemplo magistral, é tão impulsionado pela história quanto romances anteriores. Ele narra o longo século da história atribulada da Colômbia, encenada como uma série de alianças eróticas entre famílias eminentes. Essas, porém, são famílias que lutam entre si, que confundem o interesse estrangeiro com mera curiosidade, e que resistem aos forasteiros talentosos, que o romance deveria ter incluído. Os grandes romances do Boom reescrevem, ou des-escrevem, a ficção de fundação como um fracasso do romance, o erotismo político desencaminhado que nunca poderia realmente unir os pais e mães nacionais, que dirá a gente decente e os grupos emergentes populares e de classe média. E nenhum romance se desintegra tão programaticamente quanto *A morte de Artemio Cruz* (1964), de Carlos Fuentes.⁸³

A princípio, Artemio parece um pai clássico, mais por ser um amante do que por sua atuação como oficial no exército de Pancho Villa (Zapata seria uma opção obviamente radical

demais para ele ou para os heróis liberais dos romances). Artemio amava Regina; ele enfrentou batalhas para estar com ela. E ela correspondia, adiantando-se ao exército para preparar um cantinho aconchegante e um prato quente de comida para seu homem, como faziam muitas outras *soldaderas* da Revolução. Enquanto faziam amor, eles pensavam no idílio que fora seu primeiro encontro, sentados em uma praia, vendo sua imagem dupla refletida na água. Um ato evanescente de interesse próprio e uma lembrança por demais mágica para a cena original do estupro. O idílio imaginado era

esa ficción (...) inventada por ella para que él se sintiera limpio, inocente, seguro del amor (...) esa hermosa mentira (...) No era cierto: él no había entrado a ese pueblo sinaloense como a tantos otros, buscando a la primera mujer que pasara, incauta, por la calle. No era verdad que aquella muchacha de dieciocho años había sido montada a la fuerza en un caballo y violada en silencio en el dormitorio común de los oficiales, lejos del mar.⁸⁴

Mais tarde, sob fogo cruzado, Artemio enfrenta sua covardia. Mas antes que tenha tempo de inventar sua própria ficção agradável, que seria, talvez, um amor arrebatador por Regina que tornasse a morte impensável, ela morre e Artemio se transforma em desertor e oportunista.

Ainda que sua deserção seja uma decepção ética para o leitor, ela não se compara ao fracasso erótico em fazer a próxima conquista nesse romance resolvido. Quando a Revolução termina, ele tenta conquistar Catalina Bernal, filha de um rico proprietário de terras, que abençoa a união desigual para garantir seus bens com a aliança feita com os vencedores da Revolução. Catalina não aceita ou não consegue inventar as mentiras românticas necessárias, que iriam legitimar a união. Ela suspeita que Artemio esteja traindo seu irmão. Ela está magoada por seu pai ter dado consentimento quando ela própria é orgulhosa o suficiente para resistir. Mas acima de tudo ela tem dúvidas se o amor interessado pode ser sincero. Enquanto *Doña Bárbara* mostrou apenas traços de sentimento de culpa no casamento de Marisela, a filha mestiça de Bárbara, e o civilizado Santos, um casamento que, através de uma união legal, procura disfarçar a história de usurpação e guerra civil, *Artemio Cruz* torna a culpa um sentimento implacavelmente

autoconsciente. Aqui, os casos de amor de fundação do romance são traduzidos na forma de estupro ou em jogos de poder que comercializam mulheres. Se ao menos Catalina fizesse por Artemio o que Marisela fizera por Santos, poderíamos suspirar. O casal parece perfeito: uma linda moça de origem aristocrática e um rapaz hábil, do interior, com credenciais heróicas. Fuentes traz à tona e faz-nos confrontar os hábitos do desejo romântico que aprendemos com o romance nacional. Mas se ela tivesse cedido, será que Artemio teria se tornado mais honesto ou admirável ao reconstruir o México sobre uma base popular? Ou será que ele simplesmente pareceria mais genuíno ao reproduzir a estrutura de classe que exploradores igualmente vergonhosos legaram ao elegante pai de Catalina?

Os leitores têm poucas ilusões sobre a possível carreira de Artemio em um país que “institucionalizou” a revolução como estratégia de contenção.⁸⁵ É possível que as belas mentiras do romance nacional sejam estratégias semelhantes para conter os conflitos regionais, econômicos, de raça ou de gênero que ameaçavam o desenvolvimento das novas nações latino-americanas. Afinal, esses romances faziam parte de um projeto burguês geral para promover a hegemonia na cultura que se formava. Idealmente, seria uma cultura aconchegante, quase abafada, que unia as esferas pública e privada de tal maneira que criava um lugar para todos, contanto que cada um soubesse qual era seu lugar.

Vale a pena perguntar por que os romances nacionais da América Latina — aqueles que os governos institucionalizaram nas escolas e que agora não mais se distinguem das histórias patrióticas — são, todos eles, histórias de amor. Uma resposta simples certamente seria dizer que, na América Latina, todos os romances do século XIX são histórias de amor, mas fica faltando responder à pergunta sobre qual seria a relação entre o amor e as exigências da educação cívica. Os romances não eram ensinados nas escolas públicas logo após sua publicação, exceto, talvez, na República Dominicana, onde *Enriquillo* apareceu bastante tarde e onde o número de alunos provavelmente foi por demais limitado para que houvesse uma produção adequada de livros.¹ Em outros casos, os romances sentimentais ou publicados em série não foram a princípio considerados acadêmicos, ou mesmo literatura, a julgar por sua exclusão das primeiras histórias literárias nacionais. Escritos no mesmo momento que outros romances (por volta da metade do século) e em geral com o mesmo impulso legitimador, seus autores possuíam credenciais políticas comparáveis às de outros romancistas, porém eram dotados de critérios mais clássicos do que eles. Os historiadores literários escolheram uma espécie de pré-história superior para as consolidações “conservadoras-progressistas” que estavam servindo para estabilizar os novos Estados,² mas

1

PARTE II

O AMOR E O PAÍS

UMA ESPECULAÇÃO ALEGÓRICA