

O surrealismo contra a ditadura: *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias

Doutorando Bruno Brito¹ (UFPE)

Resumo:

Tomando como foco o romance El señor presidente, do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, este trabalho procura elucidar de que formas os elementos surrealistas contribuíram para a formatação da literatura hispano-americana da primeira metade do século XX, e de que forma tais elementos possibilitaram a abordagem política e a reflexão social únicas que caracterizam a produção literária do chamado “realismo maravilhoso”.

Palavras-chave: romance hispano-americano, surrealismo, realismo maravilhoso, ditadura.

As duas primeiras décadas do século XX, decisivas para a reformatação dos modelos sociais, culturais e artísticos em todo o mundo ocidental, foram muito pesadas sobre os ombros da Guatemala. Sua trajetória de independência política, liberta do domínio espanhol desde a segunda década do século XIX, foi pontilhada por um grande número de revoltas e guerras civis até 1898, quando Manuel Estrada Cabrera assume o governo do país, com o assassinato do presidente José Maria Reina Barrios. Assim se inicia um regime ditatorial agressivo e repressor que dura até 1920, terrivelmente agressivo para com as populações indígenas e os pequenos agricultores, e extremamente leniente com o capital estrangeiro – a posse de Cabrera foi o passo que faltava para a penetração do capital norte-americano em solo guatemalteco através da *American Fruit Company*, também chamada *La Frutería*, empresa dedicada à comercialização e exportação de frutas tropicais da América Central e do Sul e que exercia poderosa e indelével influência sobre as economias locais, levando a um processo de neocolonização centralizado na emergente potência norte-americana – o que, na década de cinquenta, levou o governo dos Estados Unidos a uma radical intervenção no governo guatemalteco, depondo o presidente Jacobo Arbenz sob o pretexto de proteger “La Frutería” de uma possível aliança entre Arbenz e o bloco soviético, o que levou a um covarde massacre arquitetado pelo governo Eisenhower e levado a cabo por tropas mercenárias recrutadas nos países vizinhos, em especial na Nicarágua – o que apenas demonstra o alcance da nefasta herança do ditador Cabrera, décadas de distância.

O escritor Miguel Ángel Asturias, um dos nomes mais influentes e engajados da ficção latino-americana deste século, viveu sua juventude inteira sob o jugo de Estrada Cabrera – nasceu um ano depois de sua ascensão ao poder e apenas saiu da Guatemala para a França em 1923, três anos após sua deposição. Toda a experiência e memórias desse período de intenso conflito e arbitrariedade política foram recolhidas em um extenso período de gestação, que vai de 1922 até

1933, ano em que retornara à Guatemala, que trouxe a luz o romance *El señor presidente*, que apenas seria publicado em 1946, devido à forte censura que encontrara em seu país natal.

Considerada uma das obras inaugurais do gênero conhecido por *novella dictatorial*, ao lado do *Tirano Banderas* de Ramón del Valle –Inclán e *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, *El señor presidente* foi um dos principais romances a formatar uma nova maneira de pensar a sociedade e a política na América Latina que, em princípio, convencionou-se chamar de “realismo mágico”, termo ambíguo e rodeado de questionamentos quanto à sua validade e que posteriormente seria repensado teórica e paradigmaticamente por Carpentier como o “real maravilhoso”: grosso modo, uma maneira de interpretar a história e a condição social factuais sob o prisma da imaginação, dos elementos populares genuinamente americanos, do sonho e, principalmente no caso de Asturias – como se pode ver em seu *Hombres de maiz*, por exemplo –, o misticismo e o pensamento mágico das populações autóctones.

Essa conjunção de contornos contraditórios entre a experimentação da realidade e um viés pretensamente “fantasioso”, principalmente quando atrelada à questão política, é motivo de um sem-número de polêmicas calorosas no meio acadêmico, principalmente fora do âmbito da América de língua espanhola. Para tomar um exemplo contundente, ao analisar as diversas manifestações do “romance político”, o crítico Irving Howe dedica algumas poucas palavras para descrever o romance latino-americano, e bastante desabonadoras, por sinal. Howe acusa esses autores, representados por seus dois maiores ícones, Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez, de uma profunda pobreza temática embalada por um virtuosismo estético que, embora inegável na construção de imagens poéticas, esvazia-se em sua função politizada, demonstrando a sociedade que descrevem como uma “bizarra união de opostos”, apontando uma série de lugares-comuns que seriam típicos de uma pobreza cultural inerente à região, uma assertiva muito além de polêmica – perigosa, pode-se dizer:

Geralmente sente-se que esta ficção, brilhante em sua virtuosidade formal e linguística, está predestinada a ser aprisionada por suas próprias obsessões (...) Em sua maioria, eles lidam com os paradoxos de sua cultura através de uma retórica de expansão ou de uma anti-retórica de contração – o que significa, por meio da fábula ou da farsa. O reconhecimento de que suas culturas são cercadas por severas limitações – opções sem muita escolha – parece afastar esses escritores do realismo convencional em direção à “transcendência imaginativa” de um quasesurrealismo, ou aquilo que os críticos chamaram de “realismo mágico”. A incapacidade histórica deve ser compensada pela imaginação; às vezes, pela mera fantasia.

(HOWE, 1998, p. 200)

Ainda assim, a emersão da expressão “quasessurrealismo” no texto de Howe traz em si a identificação que pode esclarecer os mecanismos por trás dessa aparente contradição a que é reduzido o realismo dito “mágico” ou “maravilhoso”.

Ora, o surrealismo, como originalmente arquitetado pelo grupo liderado por André Breton, é uma proposta estética profundamente engajada desde suas raízes com o socialismo (muito embora os anarquistas se considerassem muito melhor representados pelas propostas surrealistas originais), o que causou contínuas fragmentações em seu “núcleo duro” até o eventual desgaste do grupo e seu encerramento formal de atividades com a morte de Breton. Fortemente influenciada pelos avanços da emergente psicanálise de Sigmund Freud, o pressuposto basilar do surrealismo, como exposto por Breton em seus dois primeiros manifestos era entender a existência de uma “realidade absoluta”, composta pela sobreposição da realidade sensual que se apresenta ao ser humano em sua vida desperta e consciente, e o universo onírico que se realiza no inconsciente, que expande e multiplica as possibilidades e interpretações do mundo físico, levando enfim a uma sobre-realidade, o *sur-realisme*, que em língua espanhola comumente se traduz por *super-realismo*. Isso demonstra como o realismo maravilhoso hispano-americano é conceitualmente muito próximo do surrealismo do que Irving Howe poderia imaginar em sua estreita visão da matéria. Evidentemente, é importante lembrar que o grupo surrealista francês era pontilhado por graves contradições, principalmente no tocante à exploração em si do irracional, o que levou, por exemplo, à irremediável ruptura entre Breton, adepto de uma abordagem racional do inconsciente, e o dramaturgo Antonin Artaud, cioso por uma exploração do irracional sem amarras – o que o conduziu à formatação de seu influente Teatro da Crueldade.

Alejo Carpentier formulou sua teorização, um tanto quanto precária, porém importante, do “real maravilhoso” após seu ingresso e abandono do grupo surrealista francês; mesmo com essa ruptura e uma postura “anti-surrealista”, a ideia de realismo maravilhoso de Carpentier era estreitamente ligada aos princípios básicos do surrealismo inicial, uma vez que o próprio maravilhoso, como definido por Pierre Mabilie, autor de *Le miroir du merveilleux*, é “uma ‘realidade externa e interna ao homem’, rejeitando qualquer separação do objetivo e do sensitivo” (CHIAMPI, 1980, P. 35).

É importante notar, entretanto, que as pretensões políticas do surrealismo francês jamais poderiam ser as mesmas que brotariam em solo americano, o que acena para o distanciamento entre ambos. A experiência surrealista surgira na Europa num momento de grave crise dos próprios

conceitos de nação, após uma devastadora guerra mundial e a falência da burguesia como entendida pelo século XIX. Os surrealistas eram profundamente antinacionalistas e panfletavam por uma arte universal, composta por todas as nacionalidades e desprovida de identificações castradoras desse tipo. A América, por outro lado, vivia uma experiência oposta: recém libertada dos grilhões do colonialismo ibérico, as nações hispano-americanas estavam em franco processo de independência e constituição de uma identidade nacional, ainda minada por profundos conflitos devido ao choque da hibridização cultural – a América do realismo maravilhoso procurava entender de que forma sua cultura se constrói no entre-lugar de uma cultura autóctone subalternizada e a preponderância dos paradigmas ocidentais: enquanto a Europa concorre para uma pós-modernidade, a América vive numa situação de pós-ocidentalidade, muito mais complexa em seu caráter fragmentário.

Isso emerge claramente em *El señor presidente*. A maior parte de sua criação se deu no período em que Asturias viveu na França, sendo influenciado por dois elementos-chave: um foi o seu estudo de Antropologia na Sorbonne, que lhe abriu o horizonte para a riqueza da cultura pré-colombiana de seu país natal (visão que, de fato, dependeu muito do distanciamento que vivia o jovem Asturias); e por outro, o próprio ingresso do autor guatemalteco no grupo de Breton, que lhe familiarizara com o surrealismo antes mesmo de Carpentier construir suas teorias com base em sua experiência com o grupo. São elementos claramente surreais os conflitos em seu cenário entre o mundo desperto e o onírico, manifestado por visões e delírios de seus personagens diante de grandes crises, o que se aproximou muito da experiência mística tomada do pensamento mágico pré-colombiano que permeia sua obra, além dos jogos onomatopaicos e as intrincadas imagens poéticas que desenvolve.

El señor presidente é uma obra equilibrada, entre a experiência mais mística e imagética de *Hombres de maíz*, no qual reconta os principais mitos maias do *Popol Vuh*, e a crueza dos relatos de *Week-end na Guatemala*, na qual discorre acerca os eventos supracitados do massacre promovido na Guatemala pelo governo Eisenhower. Aqui, num período e lugar incertos, porém claramente descrevendo a Guatemala de Cabrera, Asturias narra a crueldade do sistema ditatorial de um presidente que paira sobre a nação quase como uma divindade onipotente, onisciente e onipresente, porém nunca nomeada: sob seu jugo vivem e sofrem inúmeros personagens, sua maioria sendo representada apenas por apelidos desabonadores e caracterizados pela maciça presença da fala coloquial guatemalteca, repleta de elementos maia-quiuche. Seu protagonista, Miguel Cara de Ángel, nome que joga tanto com aquele do autor quanto o de São Miguel Arcanjo, é o leal favorito do presidente e que se torna sua grande nêmesis.

A relação entre o senhor presidente e seu favorito escapa da situação política do país e assume uma aura supra-real, delineando-se como uma relação que constrói a imagética cristã, imposta sobre uma sociedade primordialmente indígena. Um exemplo claro disso é o capítulo 14, “Todo el orbe cante!”, em que se festeja como feriado nacional o aniversário do presidente, construído como um Natal. Uma personagem em especial, uma popular conhecida como *Lengua de Vaca*, saúda ao presidente fazendo uso de uma linguagem absurdamente culta e elitizada, carregada de imagens calcadas no classicismo greco-latino – e é evidente que essa personagem que, como caracterizada por um simples apelido, deve ser entendida como uma cidadã simples, moldada pelo peso das ideologias empregadas pelo ditador e não uma bajulada de alta casta, não compreende absolutamente nada do que está falando. Que sentido faz a ela uma “ave ténis”, renascida das cinzas? Dessa forma, Asturias manifesta a imposição castradora de uma cultura invasora que suplanta a raiz autóctone de sua nação – é de se lembrar que Cabrera, por algum motivo esdrúxulo, instaurara na Guatemala um culto a minerva, deusa romana da sabedoria, concretização de um classicismo anódino à realidade guatemalteca.

O processo apoteótico do presidente é uma constante ao longo do romance e seu triunfo divino é mais uma observação sombria de que o mal exercido pelo Senhor Presidente / Cabrera não será extirpado tão cedo – como a experiência com “La Frutería” deixaria claro décadas depois. O Presidente é Deus – Pai filho e Espírito Santo, e sua simples menção é capaz de despertar pavorosos delírios sobre quem ousa contrariá-lo. Cara de Ángel, belo e mau, alinhado e muito louro, em princípio um personagem ambíguo, cai de sua condição de arcanjo perfeito ao lado de seu Senhor e, tal qual Lúcifer, rebela-se contra a autoridade divina, sendo, tal qual o anjo decaído, condenado e lançado às profundezas. Asturias constrói sua distopia simbólica baseado numa subversão de valores que, ao mesmo tempo que ressalta suas combativas características surrealistas no confronto entre razão e irracionalidade, também se delineia – a contragosto de Breton e companhia – uma contundente visão sobre o domínio do ocidente, sua ideologia e instituições, representado no elemento cultural mais coercitivo do domínio imperialista. Muito como, no passado, a Espanha católica dominara as populações indígenas sob o engodo do Paraíso na forma da catequese forçada, o governo ditatorial de Cabrera forçara a invasão de uma nova metrópole sedenta sob a forma da religião da Nova Era: o capitalismo.

É nessa forma de pensar a realidade sob o prisma do maravilhoso que o surrealismo dito espanhol, que já encontrara fértil terreno no imaginário local por conta mesmo das firmes raízes fincadas no solo pelo Barroco espanhol, se destaca do contraditório movimento europeu, que se pretendia unificador, desprezando as culturas locais para apenas louvá-las enquanto meras

expressões estéticas, desprovidas de seus aspectos mais humanos – pois a experiência mística constitui tanto o ser humano quanto sua capacidade de sonhar, e a maneira como se pode perceber os choques e os fragmentos que o mundo ocidental deixou pela América. Nem mesmo à vanguarda libertária mais aguerrida foi permitida a invasão insensível, nua e crua, como um novo ídolo para a adoração de um deslumbrável bravo novo mundo.

Referências Bibliográficas

- 1] ASTURIAS, Miguel Ángel. *El señor presidente*. Madrid: Alianza Editorial, 2000
- 2] CHIAMPI, Irlemar. *O(realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980
- 3] HOPKINS, David. *Dada and Surrealism: a very short introduction*. New York: Oxford Press, 2004
- 4] HOWE, Irving. *A política e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998
- 5] ...

i **Bruno BRITO, Doutorando**
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
Programa de Pós-Graduação em Letras
brunopiffardini@hotmail.com