

# FAZENDA MODELO E TEMPORALIDADE: UM ESTUDO SOBRE A NOVELA PECUÁRIA BUARQUEANA<sup>1</sup>

## FAZENDA MODELO *AND* *TEMPORALITY: A STUDY ON* *THE LIVESTOCK NOVEL* *BUARQUEANA*

Thainá Aparecida Ramos de Oliveira<sup>2</sup>  
(UNEMAT)

**RESUMO:** Escrita em 1974, em plena efervescência do milagre econômico, *Fazenda Modelo*, do escritor Chico Buarque, tematiza uma forte crítica ao sistema militar brasileiro. Pensando nisso, o presente estudo objetiva realizar uma leitura a respeito dessa narrativa, enfocando a questão temporal e histórica, a luz do pensamento de Benedito Nunes (2010) e Paul Ricouer (1994).

---

<sup>2</sup> Mestre e Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Tangará da Serra, Mato Grosso/ Brasil. E-mail: thainaaroliveira@gmail.com

**PALAVRAS-CHAVE:** *Fazenda Modelo*; Temporalidade; Chico Buarque; Literatura e história

**ABSTRACT:** Writing in 1975, in full effervescence of the economic miracle, *Fazenda Modelo*, written by Chico Buarque, thematizes a strong criticism of the Brazilian military system. Thinking about it, this study objective realize some reading about this story, focusing on the temporal and historical question, the light the thinking the Benedito Nunes and Paul Ricouer.

**KEYWORDS:** *Fazenda Modelo*; Temporality; Chico Buarque; Literature and history

## Considerações introdutórias

Compreender o mundo é um ato intrínseco às atitudes humanas, pois desde os tempos remotos o homem procura entender o espaço em que vive e a sua posição nesse cenário. No despertar da consciência crítica do ser humano, a literatura tem atuado como uma arte que simultaneamente discute e interpreta o meio em que vivemos. Desse modo, podemos falar de uma literatura engajada, pautada na preocupação com as causas sociais e o com o posicionamento do homem diante dos problemas na contemporaneidade.

Quando analisamos o engajamento numa obra de criação literária, é importante observar a maneira como o autor age diante dos fatos socioculturais, históricos e existenciais; sobretudo, como ele lida com o poder da palavra na sua obra. Nesse sentido, houve, ao longo da história literária, diversos escritores que perceberam a necessidade de produzir obras que incidissem de maneira mais direta sobre a sociedade, denunciando a situação local nos âmbitos da política, da economia e de outros setores sociais.

A literatura, pensada como representação social de um contexto histórico, possibilita identificar o posicionamento do

escritor em relação à situação vigente em certo momento, articulando nas suas produções denúncias sociais, um tipo de provocação em aberto de determinada situação calamitosa; a finalidade seria, nesse caso, o despertar da consciência crítica dos leitores. Um exemplo que desenha essa questão são as inúmeras obras produzidas por Chico Buarque, em diferentes momentos históricos de nosso país.

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, ilustra as faces de um homem ligado à arte, haja vista a sua atuação como dramaturgo, músico e escritor. Ao falarmos sobre a música popular brasileira das décadas de 1960 e 70, é impossível não fazer referência ao Chico, devido a sua enorme contribuição para o cenário cultural brasileiro.

Seus pais são Sérgio Buarque de Hollanda, um importante historiador e jornalista, e a pintora e pianista Maria Amélia Buarque de Hollanda, pessoas de grande visibilidade no meio cultural e intelectual. Devido à influência da família, Chico sempre esteve rodeado por pessoas importantes ligadas à história do país, como as personalidades: Vinicius de Moraes (que viria a tornar seu parceiro), Baden Powell e Oscar Castro Neves.

O autor ingressou na vida acadêmica em um momento marcado pela presença de inúmeros movimentos populares. Trata-se dos anos de 1960, período de politização do país, em meio a ações de estudantes, operários e agricultores. Assim, sua intervenção intelectual e cultural veio a público em um cenário marcado pelo autoritarismo, mais precisamente, no período de 1964 a 1985, quando o país viveu a Ditadura Militar. Como foi observado nos registros desse período, a censura e a tortura intensificaram, sobretudo com o Ato Institucional nº 5 que previa inúmeras medidas, a fim de implantar a “ordem” no país, de modo que ninguém poderia agir contra o governo. Exílios e torturas eram constantes na vida daqueles que se manifestassem.

É nesse clima sociocultural e político que Chico organiza algumas de suas produções, atuando como um artista-escritor que

denunciou atitudes arbitrárias do governo vigente e também a inércia do povo diante de tais atitudes. São inúmeros os trabalhos destinados à análise das canções de cunho sociopolítico e existencial, do feminino, bem como de peças teatrais e romances que fazem de Chico um grande agente cultural brasileiro. No entanto, a primeira produção do autor como ficcionista possui uma crítica reduzida, trata-se de *Fazenda Modelo: novela pecuária*, produzida quando o autor se encontrava exilado na Itália.

Escrita em 1974, em plena a efervescência do milagre econômico, *Fazenda Modelo* tematiza uma forte crítica ao sistema militar brasileiro. Em entrevistas aos jornais da época, Chico aponta os motivos e a maneira que o levaram a composição dessa narrativa. Ele salienta que o texto surgiu de uma necessidade política em trazer à tona aquilo que a censura fazia calar. Nessa altura, inúmeras de suas canções já haviam sido censuradas.

A *novela pecuária* nasce como o espaço que instaura a liberdade na composição do autor. Inspirado em uma vaca que conhecera ao visitar um sítio, Chico resolve se valer do espaço rural e dos personagens *vacum* como fios condutores de uma narrativa que surpreendentemente problematiza a questão política brasileira do século XX.

*Fazenda Modelo* apresenta características muito interessantes em relação ao conteúdo e a maneira como isso se dispõe na narrativa. Nesta obra, Chico projeta as formas de dominação social em uma comunidade bovina liderada pelo boi Juvenal. Os demais bois e vacas da comunidade são submissos aos mandos do líder, assim como acontecia, por alusão, na sociedade brasileira da década de 1970; ou seja, as pessoas obedeciam às regras do governo vigente, por medo da repressão e das torturas a que eram submetidas. A narrativa se situa nos anos marcados pelo “milagre econômico”, quando se intensificou o crescimento econômico em paralelo com a desigualdade social.

Na novela pecuária buarqueana, todos os personagens são bois e vacas, assumindo posições humanas através de uma ambientação

que remete ao cenário brasileiro da época. A personificação dos animais se dá a fim de mostrar a situação das pessoas (povo) da década de 1970. Destarte, a Fazenda se transforma em um verdadeiro espaço ditatorial, onde a figura de Juvenal, “o boi-mor, o Justo, o Tenaz”, passa a exercer o seu poder em nome da tecnologia e, conseqüentemente, do desenvolvimento.

Portanto, o texto apresenta uma dimensão política, a fim de discutir práticas sociais e, ao mesmo tempo, questionar a realidade de um determinado momento histórico. Nessa direção, podemos dizer que Chico Buarque tomou como motivação o momento político daquela época, frente a Ditadura Militar, na construção de Fazenda Modelo.

A obra apresenta diversos elementos que nos faz entendê-la como um discurso alegórico. Ela está distribuída entre 18 capítulos, além de alguns aspectos que denominamos de pré-textuais, por anteceder a narrativa e, ao mesmo tempo, ajudar na composição da obra; ou seja, o livro apresenta dedicatória, epígrafe, prefácio e bibliografia técnica (obras reais e de ficção sobre agricultura e pecuária); e também outros recursos textuais que são inseridos no decorrer do texto para uma melhor composição da alegoria, exemplo: carta, diário, jornal, mapa, música, bíblia e, até mesmo, ato institucional.

Diante dessas questões, passaremos a estudar a narrativa buarqueana a partir do pensamento de autores que versam sobre o discurso da história e da literatura, bem como a sua intersecção no plano ficcional. Vale destacar que este procedimento de estudo científico não reduz a obra a questões históricas; mas busca compreender como os elementos externos ao texto fazem sentido na atividade estética.

## Questão temporal

Como se sabe, em *Fazenda Modelo* verifica-se a atuação do regime militar e do capitalismo desregrado da sociedade brasileira

de 1964 a 1985. A *novela pecuária* está ambientada em uma fazenda, cujos personagens são bois e vacas, dramatizando ações humanas através de uma narrativa que mistura alegoria e fábula num mesmo discurso. Partimos do pressuposto de que a obra apresenta um projeto literário grandioso na carreira de Chico. Embora a narrativa não tenha ganhado o gosto da crítica na ocasião de sua publicação, podemos perceber que não se trata de uma escrita panfletária, que procura denunciar a situação política de forma direta e simples. Ao contrário, o texto apresenta um diálogo com a tradição, tendo em vista que desde os escritos de Platão em *A república* já podíamos ver a alegoria sendo utilizada para discutir a sociedade, e, além disso, *Fazenda Modelo* aborda a questão política, unida à maestria da composição estética.

As produções de Chico Buarque sempre estiveram permeadas pela intersecção entre o conhecimento histórico e o saber artístico, por vezes na música e nos textos de criação literária (digam-se, romances, novela, contos, crônicas e teatro). Sabemos que o discurso literário constitui-se pela confluência dos planos da arte e da história.

Importante fazer um adendo para inserir os procedimentos teóricos que perfilam tais discursos. A luz dessa questão, Benedito Nunes (2010) promove um estudo sistemático que discute as narrativas históricas, ficcionais e as categorias que compõe tais elementos. Para tanto, ele parte de uma investigação que busca desde a tradição grega até um dos grandes nomes do pensamento filosófico da segunda metade do século XX, Paul Ricoeur.

Na esteira do pensamento de Nunes, o mito seria o recurso unificador entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica. Essa assertiva é muito importante às proposições do referido estudioso, pois, a partir dessa linha de pensamento compreendemos os caminhos percorridos por tais narrativas até chegar à distinção concreta que se tem hoje.

Na Era Medieval, História não se diferia de *story*, do conjunto de histórias (crônicas, narrativas de fatos e feitos realizados em um

período não tão remoto). O que se tinha era uma distinção no campo da retórica entre a História sagrada e profana estendida até o Renascimento (NUNES, 2010, p. 305 -306).

Em seguida, passamos a ter a distinção mais próxima daquilo que hoje conhecemos. A primeira é definida como “narrativa de acontecimento, que os recria como se fosse presentes” (Ibidem. p. 306) e o historiador é o agente que desenvolve a imagem “sintética e fictícia” dos traços do passado. Há nesse espaço a imaginação inventiva, pois aqui o historiador é o “parente próximo do artista”. Já no tocante a História-ciência, ela está pautada na pesquisa das fontes, em que são extintas a imaginação e a subjetividade, comumente a História-arte. Desta maneira, ela definiu-se enquanto “*História da História*, uma História do acesso ao passado, de que não oferece senão um conhecimento mediato, indireto, e, portanto fora da esfera do visível, mediante os traços ou vestígios (documentos, monumentos) visíveis e presentes” (p. 307).

Essas visões “bifurcadas” da História possibilitaram a passagem às Ciências Sociais, o que resultou no abandono da narrativa. Portanto, a História-arte e a História-ciência confluem ao que se tem discutido a respeito da narrativa ficcional e narrativa histórica. Assim,

em princípio, a História e a Ficção se entrosam como formas de linguagem. Ambas são sintéticas e recapitulativas; ambas têm por objeto a atividade humana. ‘Como romance, a História seleciona, simplifica e organiza, resume em século uma página.’ Seleção e organização pressupõem o que Collingwood chamou de imaginação *a priori*, comum ao historiador e ao romancista. “Enquanto obras de imaginação, não diferem enquanto a imaginação do historiador pretende ser verdadeira” (p. 308).

Desta maneira, Ficção, Ciência e História apresentam maneiras diferentes de pensar os fenômenos humanos, e também se constituem interferindo umas sob as outras, pois,

a História, investigação e registro de fatos sociais das civilizações, recorre as leis gerais, que são próprias à ciência, e também utiliza a ficção, a ciência pode limitar-se ao registro dos fatos, e a Ficção, por intermédio do romance, do drama, alcança, honrando a observação aristotélica de que a poesia é “ mais filosófica do que a história”, um nível de generalidade semelhante ao do pensamento científico (Ibidem. p. 309).

Para melhor investigar essas premissas, Nunes desenvolve alguns questionamentos e responde a partir do pensamento de Paul Ricoeur, um estudioso que também nos serviu de base, pois com o seu estudo veremos emergir a investigação sobre a temática do tempo na narrativa. Por meio dessas indagações, conseguimos perceber que a noção temporal está fundamentalmente ligada a um princípio muito importante aos textos narrados; trata-se do enredo, definido como o sistema que organiza os fatos. Vale destacar que “todo sistema, sendo unidade sintética portadora de sentido, remonta a uma atividade organizadora, configurante, como princípio de inteligibilidade ou compreensão” (p.14).

No interior dessa abordagem sistêmica encontramos a configuração de parte da *mimese*, tendo em vista que é no enredo que o fundamento mimético torna-se ato e também pode ser classificado como um espaço de configuração que “integra fatos dispersos na totalidade de uma história, liga num só conjunto fatos heterogêneos, e ainda – terceira função mediadora – sintetiza a dimensão episódica dos fatos com a dimensão histórica como um todo” (p. 310). Na discussão emergi o tempo, que se interliga com os fatos ou acontecimentos da história, mais precisamente sua sucessão (começo, meio e fim), uma vez que é nesse campo que visualiza-se a noção da *totalidade temporal*, uma atividade configuradora e de compreensão da narrativa. Ao citar Paul Ricoeur, Nunes indica que “tudo o que se conta acontece no tempo, toma tempo, desenvolve-se temporalmente, e o que se desenvolve no tempo pode ser contado. Talvez mesmo todo processo temporal só seja reconhecido como tal na medida em que pode ser narrado de certa forma” (p.311).



É importante lembrar que o elemento temporal analisado enquanto tema é discutido nos estudos de Aristóteles, ganhando um caráter linguístico. Ao mesmo tempo, faz-se necessário nos atentarmos ao fato de que o tempo é avaliado pelo filósofo grego de forma bastante sumária, haja vista que ele apenas detém em falar sobre a duração das tragédias e das epopeias enquanto marca temporal.

Paul Ricoeur (1994), em sua celebre trilogia *Tempo e narrativa*, convida-nos a adentrar por um longo caminho de discussão acerca do tempo e sua relação na vida humana e literária, sobretudo no que tange as reflexões sobre a narrativa histórica e ficcional. Santo Agostinho e suas *Confissões* são tomados como ponto de partida de Ricoeur para pensar as aporias temporais.

Santo Agostinho afirma: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”. Nota-se que o tempo é constituído por meio de complexas definições. Presente, passado e futuro não existem, pois não conseguimos dizê-los no mesmo espaço em que acontecem; e como então mediremos o tempo? Desta maneira, Aristóteles poderia ser o ponto para contrapor as ideias de Santo Agostinho e ajudar na formulação do pensamento de Ricoeur. Em sua famosa poética, o filósofo exclui o espaço e apenas se reporta ao tempo, a sua duração, a fim de demonstrar, de certa maneira, a caracterização dos gêneros. Enquanto o teólogo fala sobre o tempo e não sobre a narrativa, o filósofo grego fala sobre a narrativa, e apenas cita a categoria temporal para falar sobre a duração dos textos que ele analisa. Para desenvolver seus estudos, Ricoeur colhe o que há no pensamento desses dois autores e plasma seus estudos sobre o tempo na narrativa.

Desta maneira, unindo o pensamento Aristotélico e Agostiniano, Ricoeur dirá que

existe, entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma relação que não é puramente acidental, mas

apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, para dizê-lo de outra maneira: o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição de existência temporal (RICOEUR, 1994, p. 93).

A ligação entre o tempo e a narrativa configura-se pela experiência humana que se dá a partir de uma redefinição do princípio Aristotélico de *mimesis*. À medida que adentramos nos estudos de Ricoeur, percebemos que ele se distancia de uma análise literária meramente estrutural que restringe o material literário a questão da linguagem, pois insere no seu discurso o que vem antes e o que vem depois da narração, como se o mundo exterior e seus habitantes tivessem fundamental importância ao texto e para a evocação dos sentidos.

Para uma semiótica, o único conceito operatório permanece, o texto literário. Uma hermenêutica, em compensação, preocupa-se em reconstruir arco inteiro das operações pelas quais a experiência prática se dá; obras, autores, e leitores. Ela não se limita em colocar a *mimese II* entre a *mimese I* e a *mimese III*. Ela quer caracterizar *mimese II* por sua função de mediação. O desafio é pois o processo concreto pelo qual a configuração textual faz a mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra (RICOEUR, 1994. p.86).

A fim de compreender a configuração da narrativa, o conceito de *mimese* do referido estudioso se pauta em uma análise tridimensional. A *mimese I* seria a do não narrado, ou seja, aquilo que ainda não foi desenvolvido pela atividade literária, mas que apresenta uma predisposição à narrativa que, ao ser concretizada, passa a configurar a *mimese II*. Como *mimese III* a atividade representativa não encerra apenas no plano da narração, na configuração do mundo literário, mas sim na atividade leitora.

De forma mais específica, tem-se que a *mimese I* refere-se as ações e experiências que se dão no nível humano e, portanto, do vivido. Dito de outra maneira, ela é a responsável pelo efeito de pano de fundo, pois cria as condições de abordagem da obra que será atualizada pelo leitor. Assim, a raiz da narrativa está na “pré-compreensão do mundo e da ação, de suas estruturas inteligíveis, de suas fontes simbólicas e de seu caráter temporal” (RICOEUR, 1994, p.88).

Na sequência, a *mimese II* atualiza no nível da ficção esses elementos que a *mimese I* absorve. Essa fase mimética atua como eixo mediador, que possibilita a obra poder narrar vários eventos e construir a sua própria história, a partir de uma temática central.

Para complementar a conceituação da *mimese*, a terceira fase inclui o leitor como o agente que norteia os sentidos da obra, mais precisamente os elementos pré narrados, quando a configuração da narrativa é atualizada aos olhos do receptor da obra. Na *mimese III*, seria como se o texto retomasse a ação do homem, pois ela se volta aos sentidos criados pelos leitores com base na temporalidade humana. Essa fase exerce ligação com a Estética da recepção proposta nos estudos de H. R. Jauss e W. Iser, em que se inclui na recepção da obra, como ela chega em um indivíduo particular e como ela chega na sociedade como um todo.

A experiência fictícia do tempo nos coloca diante da reescritura da modalidade temporal humana. Desta maneira, as narrativas apresentam uma abordagem que se constitui do começo ao fim em um espaço que trará as experiências com o tempo. Nesse cenário, o leitor se coloca como uma peça fundamental, pois é através do ato de leitura “que a narrativa se atualiza, e é também por seu intermédio que o tempo do texto- o tempo ficcional- como um todo, incorpora-se à temporalidade própria do texto” (NUNES, 2010, p. 352).

Nota-se que temos uma compreensão que se dá aparentemente em um modelo circular, embora Ricoeur conceba que o grande

mediador seja a *mimese II*. Na esteira do pensamento deste autor, a *mimese* não seria um simples ato de imitar e nem de representar, já que ela carrega consigo a criação e produção a partir do humano. Transpondo isso em uma experiência literária real e tomando como exemplo a obra *Fazenda Modelo*, podemos dizer que essa tríplice *mimese* se espacializa na obra.

Como *mimese I* (a apreensão de uma realidade, mas que ainda não sofreu o trato ficcional) temos o contexto da obra, a Ditadura Militar e a vivência social nesse espaço; tem-se o tempo vivido que pode servir como materialidade literária, pois apresenta os aspectos da vida humana configurados no tempo real. Estes elementos caminham para a *mimese II*, quando há configuração desse momento de nossa história por meio da realidade literária; dito de outra forma, a ficcionalização de um espaço real, quando a obra de Chico Buarque, por exemplo, toma essas realidades como contexto, que é atualizado por uma linguagem fabulativa. E como *mimese III*, temos os sentidos que emanam dessa obra, que ao acessar a *mimese I*, enquanto leitores, conseguimos, perceber que a obra constrói uma alegoria do período militar.

Nunes (2010) aponta o fato de Ricoeur se opor ao pensamento de Benveniste, o primeiro a desenvolver um estudo sobre a linguística da fala. O discurso promove-se em frases, opondo-se a ideia de linguagem enquanto sistema, já que esta é intemporal, diferentemente do discurso. A crítica apresenta-se na imagem da língua enquanto sistema, pois esta noção encontra-se afastada da temporalidade. O discurso na qualidade de categoria temporal seria aquilo que “combina sentido e referência” (Ibidem, p. 311). Na escrita, isso se solidifica na produção literária, como um espaço onde ocorre uma quebra de atualidade do discurso.

Nessas condições, a significação do texto não pode corresponder mais à intenção do autor nem à referência às coisas e aos objetos que a linguagem ordinária descreve. A significação autônoma e a perturbação

do senso do real introduzem no discurso a brecha da ficção, por onde se configura o mundo da obra através do mundo do enredo. Esse plano de *configuração* é também o das estruturas formais e do sentido imanente ao texto (Ibidem, p. 312).

Ricoeur discute também sobre a “coisa do texto” que seria o acesso ao real, uma nova referencialidade promovida pelo texto literário. Assim, tem-se dois elementos: o tempo e a referência. Nesse sentido, “tudo o que se conta acontece no tempo, toma tempo, sobre o fundo discursivo da compreensão narrativa que já é temporal” (1994, p. 212). Portanto, tudo aquilo que se articula no enredo é temporal, pois as narrativas (formas simbólicas) abraçam a experiência do tempo, uma vez que, ao contar o homem concretiza-se suas ações nessa experiência.

Vejamos o que nos diz Nunes, com base no pensamento de Ricoeur, partindo da premissa de que o “irreal e o passado se equivalem”.

Essa equivalência rege o pacto ficcional entre o autor e leitor. Ler um conto, uma novela ou um romance inclui a “crença de que os acontecimentos reportados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz”. Por conseguinte, o passado afiança a crença que garante a leitura da ficção como ficção. É, nesse caso, comparado com o passado real da História, um quase- passado. Ainda resta muita coisa para dizer a respeito (NUNES, 2010, p. 320 - 321).

O tempo é uma condição para que a narrativa aconteça. Ao estudar essa questão, nota-se o questionamento de várias áreas do saber, o primeiro fato que nos impõem é que não conseguimos dizer as coisas no exato momento que acontece. Há, nesse caso, o intervalo que se encadeia no discurso. O silêncio faz-nos perceber melhor o tempo, mas quando refletimos sobre essa questão, encontramos-nos diante de uma dificuldade de conceituação.<sup>3</sup>

A complexidade reside justamente no fato de tentarmos captar o tempo pela linguagem, pois ela não consegue absorver as imagens em sua transformação como os olhos humanos o fazem. O intervalo da linguagem é preenchido na literatura, tendo em vista que ela cria uma nova referencialidade, um mundo novo. Mundo este que contém um espaço próprio, que para Aristóteles é a representação. A literatura não escapa da referencialidade com real, mesmo porque ela pressupõe a representação.

Como salienta Nunes (2010), o tempo histórico caracteriza-se por ser o tempo da vida humana dividido em intervalos que podem ser curtos ou longos, de acordo com a duração dos episódios; respectivamente, temos como exemplo as guerras e a era republicana. Questionar a temporalidade coloca-nos diante da narrativa, pois é neste espaço que o escritor fala do seu tempo e da experiência humana que está imbricado nele. Portanto, a literatura não é apenas uma forma de expressar a temporalidade, mas também de universalizar a narração, pois as obras não são registros factuais e nem cronológicos, elas apenas se valem desses artifícios como sendo dimensão universal. Se elas restringissem ao registro do tempo, tornar-se-iam um objeto delimitado, e logo deixariam de serem lidas.

Benedito Nunes (2010), ao falar sobre “O tempo na literatura”, afirma que

o tempo imaginário da ficção, condicionado pela linguagem, liga momentos que o tempo real separa, inverte a sua ordem, perturba a distinção entre eles, comprime-os, dilata-os, retarda-os e acelera-os. Deve-se essa “infinita ductilidade” do tempo da narrativa ficcional como obra literária a sua duplicidade (p. 340).

Nessa direção, podemos entender que a narrativa articula-se por dois planos: do discurso e da história. Este último inclui os acontecimentos, “traduzíveis num resumo, uma inteligibilidade cronológica (sucessão) e lógica (relação de causa e efeito)” (Ibidem,

p. 341). Recorrendo a Todorov, Nunes compactua com ideia de que no discurso o tempo é linear, enquanto na história é pluridimensional, pois, no primeiro, os eventos podem ocorrer simultaneamente, ao passo que no segundo ele deve manter uma sequência.

Dentro desses princípios narrativos, é pertinente perceber certa alteração na ordem dos acontecimentos. No interior dessa terminologia, encontram-se dois eixos, a prolepse (*flashforward*) e a analapse (*flashback*), que são respectivamente, a antecipação no nível do discurso e a volta no tempo ou na ação.

Notoriamente, esses dois eixos são percebidos em *Fazenda Modelo*. De início, tem-se um exemplo de analapse, pois a narração se volta para o passado (“De como era a fazenda”), descrevendo episódios anteriores ao que o livro pretende enfatizar. A seguinte passagem já denota essa assertiva: “Pastorelas e barcarolas à parte, é inútil fazer romance do que acontecia na fazenda” (BUARQUE, 1975, p. 21). A narração dos episódios norteadores na narrativa inicia-se no capítulo II, cujo título “Ato” remete-nos ao Ato institucional que instaurou a ditadura no Brasil. Como exemplo de prolepse citamos os elementos pré-textuais, por apresentarem informações que nos permitem prever o que ocorrerá no decorrer da diegese.

É importante destacar que, embora tenhamos espacialidades dicotômicas, na medida em que os episódios vão sendo narrados, temos um ambiente fabular que representa a crise do homem, pois a instabilidade do espaço mostra as tensões do mundo frente às políticas totalitárias e as transformações sociais.

Nas entressafras, porém, Abá e Aurora lastimavam-se um bocado. Junto **ruminavam** coisas como justiça, abundancia mundo melhor, um mundo fundado no nada feito de mundo que ninguém viu, essas sandices que a gente só imagina quando não tem que furar poço e cavucar atrás de raiz, toca boiada (BUARQUE, 1975, p.21, grifo nosso).

A forma do verbo ruminar remete-nos a essa crise enfrentada pelo sujeito e, ao mesmo tempo, a busca por uma sociedade contrária ao vivido, cujos princípios fossem mais democráticos.

É importante reforçar a ideia de que em *Fazenda Modelo* há um movimento temporal na narrativa que se constitui com vistas em três horizontes (passado, presente e futuro), mas que conflui prioritariamente em um relato de um tempo passado. Dito de outra forma, as posições verbais colocam-se nesse discurso, intercalando temporalidades e narradores diferentes, porém, a maneira como a narrativa acontece, leva-nos a crer que o discurso que sobressai na narrativa é narrado no pretérito. Vale destacar que a transação de um tempo verbal para outro faz-se também na medida em que mudam os narradores, pois trata-se de um artifício típico da escrita buarqueana. Vejamos os dois trechos, como forma de desenhar as ações temporais que circunscrevem no discurso da obra.

Primeiro pronunciamento de Juvenal:

— Vamos dar nome aos bois.

Quatro agentes de confiança foram destacados para o serviço: Klaus, Karim, Kamorra e Katazan. Era evidente a euforia com que desceram ao pasto. Um desempenho inédito (BUARQUE, 1975, p. 28).

ESPERNEGAM, espreguiçam se deleitam, se tratam as unhas, se passam creme na pele, se comparam cada qual a mais leitosa, qual? Qual a mais oval? A mais graciosa, tal qual a mãe, será maternal. Igual engordará e parirá e será ordenhada e será fecundada mal. E estufará em geral. Circular tal parirá qual fecundável. Afinal engrolar genital engendrará anormal latejar parietal (mamal, vaginal, cabal) ((BUARQUE, 1975, p. 109).

Essas passagens foram selecionadas aleatoriamente para que pudéssemos visualizar como oscilam os tempos verbais na narrativa. Com base nos teóricos que nos valem para discorrer sobre o tempo, podemos dizer que, ao invés de falar em três temporalidades,



fala-se em três presentes: presente do presente (“por onde o tempo passa”), presente do passado (“observa a experiência”) e presente do futuro (“alonga a memória”). Esses elementos realizam um movimento circular como forma de atingir o enredo, pois é essa movimentação que se materializa na obra.

Em *Fazenda Modelo*, essa questão concretiza-se no modo como o tempo é bifurcado para narrar um evento do passado. Desta maneira, a união dos elementos integrantes da *mimese* é a forma de materializar o tempo na narrativa; e o espaço configura-se como alegoria das forças dominantes em um determinado período histórico. A inter-relação artística com a sociedade se dá de modo circular, pois a obra surge do social e volta-se para ele, desnudando os traços de sua origem. Sob esse viés, os estudos literários adentram na seara das ciências sociais, tendo em vista que traz aspectos que alvitram a história social, isto é, como determinada sociedade, situada em um tempo e um espaço, torna-se matéria viva para literatura.

*Fazenda modelo* parece ter nascido da necessidade do autor em analisar acontecimentos do país no período Militar, como se quisesse denunciar o marasmo do povo diante daquela situação calamitosa. Como a censura era constante na vida artística de Chico Buarque, ele acabou encontrando uma nova forma de dizer aquilo que não cabia mais no espaço musical; desse modo, a literatura surgiu como estratégia para expressar a voz do oprimido e aquilo que fora calado pela censura. Ao lançar um novo olhar para maneira de produzir arte, Chico Buarque demonstra a necessidade de se reinventar e, ao mesmo tempo, a necessidade de imprimir na escrita as percepções que tem do meio.

## Referências

BUARQUE, Chico. **Fazenda Modelo**: novela pecuária. 5ª edição. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1975.

NUNES, Benedito. **Ensaaios Filosóficos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo I)**. Campinas, SP: Papinuts, 1994.

## Notas

<sup>1</sup> Artigo desenvolvido com base na Dissertação de mestrado intitulada “Sociedade e Política em *Fazenda Modelo: novela pecuária*, de Chico Buarque”, sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva.

<sup>3</sup> Como vimos, nas *Confissões*, Santo Agostinho já projeta esta imagem.