



AS ESTRUTURAS DE *FAZENDA MODELO*: ENTRE POÉTICAS E POLÍTICAS

Thainá Aparecida Ramos de OLIVEIRA¹
Agnaldo Rodrigues da SILVA²

Resumo: O presente trabalho discutirá a produção inaugural de Chico Buarque no cenário literário, cujo enredo constrói a representação do Brasil da década de 1970, quando se vivia uma intensa censura promovida pela ditadura militar. Trata-se de *Fazenda Modelo: novela pecuária*, produzida em 1974. Objetiva-se compreender os elementos estruturais desta narrativa, uma vez que trata-se de uma obra que apresenta diversos artifícios inovadores no que tange ao aspecto físico do texto. Para o presente estudo, elegemos três artifícios fulcrais na estrutura da novela buarquiana, que são eles: os aspectos pré-textuais, os elementos dialógicos e intertextuais; a figura do narrador. Teoricamente, nos pautaremos nos estudos de Genette; para definir o nível narrativo; Bakhtin (1998) (2011) para compreender o tempo, espaço e o dialogismo; também recorreremos aos estudos de Nunes (2010) sobre o tempo. No decorrer do estudo, traremos outros críticos e teóricos para dialogar com nossa pesquisa.

Palavras-Chave: Chico Buarque. *Fazenda modelo*. Estrutura. Narrativa.

Abstract: This paper discusses the inaugural production of Chico Buarque in the literary scene, whose plot builds the representation of Brazil in the 1970s, when he lived an intense censorship promoted by the military dictatorship. It is a model farm: livestock novel, produced in 1974 aims to understand the structural elements of this narrative, since it is a work that presents several innovative in terms of the physical appearance of text artifacts. For the present study, we have chosen three key buarquiana the structure of novel devices, which are: the pre-textual aspects, dialogical and intertextual elements; the figure of the narrator. Theoretically, pautaremos in studies of Genette; to set the narrative level; Bakhtin (1998) (2011) to understand time, space and dialogism; Also we turn to studies of Nunes (2010) over time. During the study, we will bring other critics and theorists to engage with our research.

Keywords: Chico Buarque. Model farm. Structure. Narrative.

1. Introdução

Francisco Buarque de Hollanda, como dramaturgo, músico e escritor, possui em seu histórico uma intensa produção de cunho social e político. De família de intelectuais influentes no cenário brasileiro, Chico viveu sua consciência intelectual e cultural em um cenário marcado pelo autoritarismo. Trata-se dos anos de 1964 a 1985, quando o país presenciava a Ditadura Militar. Como observamos nos inúmeros registros desse período, a censura e a tortura foram intensificadas, sobretudo com a instalação do Ato Institucional nº 5 que previa inúmeras medidas, a fim de instalar a ordem no país, de modo que ninguém

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Tangará da Serra-MT/Brasil

² Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestrado e doutorado em Letras (Est.Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Universidade do Estado de Mato Grosso. Cáceres-MT/Brasil. agnaldosilva20@uol.com.br



poderia agir contra o governo. Exílios e torturas eram constantes na vida daqueles se manifestassem.

É nesse clima que Chico desenvolve suas produções³, atuando como um denunciador de atitudes arbitrárias do governo vigente e também da inércia do povo diante de tais atitudes. Encontramos inúmeros trabalhos destinados à análise das canções de cunho sociopolítico e existencial, da visão do feminino, bem como de peças teatrais e romances que fazem de Chico um grande artista e escritor brasileiro. No entanto, a primeira produção do autor, como ficcionista, possui uma crítica reduzida. *Fazenda modelo: novela pecuária* (1974), escrita no momento quando o artista estava exilado na Itália.

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 obra se situa nos anos marcados pelo “milagre econômico”, quando se intensificou o crescimento econômico em paralelo com a desigualdade social.

Ao proceder a um estudo literário, é importante situar o gênero ao qual o texto pertence. Nessa direção, *Fazenda modelo: novela pecuária* (1975), como o próprio título sugere, trata-se de uma novela.

Quando ouvimos falar sobre esse gênero, logo remetemos as telenovelas; no entanto, o termo não se aplica somente ao contexto televisivo, mas também literário. Há uma enorme imprecisão conceitual em torno desta acepção. No que compete ao aspecto literário, discutem-se sobre quais os limites que definem o gênero e o distingue do conto e do romance. Na língua inglesa e na língua espanhola, a palavra *novel* e *novela*, respectivamente, são usadas para definir o gênero romance de narrativa extensa e, portanto, o gênero novelesco é desconhecido nestas línguas.

Se questionarmos a respeito das diferenças existentes entre conto, novela, e romance, diríamos que não há aspectos precisos que os diferencie; o que sabemos é que a novela se encontra entre os gêneros, por se tratar de uma narrativa de extensão maior que o conto e menor que o romance. Portanto, é um gênero limítrofe, cujas características são a brevidade e a simplicidade.

³ Vale destacar que ao longo das análises a respeito do artista, notamos que ele nunca se definiu enquanto um escritor de protesto



Georg Lukács, em *A teoria do romance* (2009), disserta sobre o gênero romanesco e sua composição partindo do princípio que a épica e o drama são responsáveis por originar os demais gêneros. Nesse direcionamento, ele afirma que a novela é

uma forma de singularidade e questionabilidade isoladas da vida. A novela é a forma mais puramente artística: o sentido último de toda forma artística é por ela expresso como estado de ânimo, como sentido do conteúdo da configuração, se bem que por esse mesmo motivo, o faça abstramente. (LUKACS, 2009, p. 49)

Como “forma mais puramente artística” entende-se o fato da diferença de extensão em relação ao romance, em que este representa a totalidade da vida e aquele somente episódio. No que tange ao abstrato, apreende sua ligação com a tragédia, pois assim como este gênero, a novela possui um número reduzido de personagens.

Após situarmos o gênero de *Fazenda Modelo*, é imprescindível não falar do caráter alegórico inerente a tal obra. Temos, ao longo da história literária, diversos eventos que se valeram do discurso figurado e grotesco para realizar críticas à sociedade. É notório, na obra em análise, a influência do meio sociopolítico na narrativa. Esse texto representa o momento quando nosso país estava marcado pelo autoritarismo da Ditadura Militar.

Logo no início da leitura de *Fazenda Modelo*, nos deparamos com aspectos inovadores em sua composição. Vale destacar, que os elementos interessantes da obra não se restringem somente aos elementos da narrativa, mas também no que tange a ficcionalidade dos dados pré-textuais. Esta obra possui algumas características muito marcantes em relação ao conteúdo e a maneira como isso se dispõe na narrativa.

Fazenda Modelo apresenta diversos subsídios que nos fazem entendê-la como um discurso alegórico.

Vale destacar, que a alegoria não possui limites textuais, tendo em vista o seu jogo com os sentidos. É muito comum o uso da personificação e da prosopopeia para criação do texto alegórico. Podemos evidenciar isso em *Fazenda Modelo*, pois bois e vacas são usados para dramatizar as atitudes humanas. A leitura de uma obra alegórica é feita através da intertextualidade, a fim de identificar os sentidos dos símbolos que compõem o texto. Não iremos discutir as diferenças entre alegorias e símbolos, mas vale ressaltar que inúmeros teóricos já destinaram partes de seus estudos a descrever tais diferenças. Cabe nos dizer somente que ambas se valem de um discurso para significar outras questões pertinentes à sociedade de uma determinada época.



A imagem de uma fazenda habitada somente por bois e vacas, se torna uma grande alegoria do Brasil, posto que os símbolos são usados para discutir sobre o momento político e econômico do país.

Quando falamos do político nas obras estamos nos referindo sobre as resistências presentes na narrativa. O termo resistência se deu quando os intelectuais se engajaram na luta contra os governos totalitários.

Essa obra é composta de 140 páginas, distribuídas entre os 18 capítulos, além de alguns elementos 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 da narrativa para uma melhor composição da alegoria (ex: carta, diário, jornal, mapa, música, bíblia e, até mesmo, ato institucional).

Nota-se que, embora seja uma novela, no seu interior encontramos outros gêneros textuais auxiliando em sua composição. Esses elementos não se dão de forma isoladas no texto, ao contrario, se fundem ao material literário.

Ao depararmos com esta estrutura nos remetemos ao modelo de escrita de Machado de Assis, grande fonte de leitura para Chico Buarque. No livro, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, encontramos uma obra que assume sua ficcionalidade desde os elementos pré-textuais e no seu interior são visualizados textos como a carta. Outra semelhança na escrita de Chico e de Machado é a brevidade de alguns capítulos, o autor em primeira pessoa e o diálogo com o leitor.⁴

No decorrer desse breve texto, discutiremos três elementos fulcrais em *Fazenda modelo*, que são eles: os aspectos *pré-textuais*; pois acreditamos que esses elementos atuam na obra como uma espécie de antecipação do que encontraremos no texto; *os elementos dialógicos e intertextuais*; porque dão suporte para a composição da narrativa; e por ultimo, a *figura do narrador*, por exercer uma função primordial no interior do texto.

Nessa perspectiva, inicialmente, nos deparamos com a dedicatória: “A Latucha minha estimada esposa cuja candura e compreensão tornaram possível à realização deste livro.” (BUARQUE, 1975, p 11). Essa dedicatória faz alusão a uma personagem do livro. Se as personagens da obra são bois e vacas, logo, ao fazer referência a um ser da ficção como sendo sua esposa, nos faz entender que o autor coloca-se como uma das personagens do texto.

⁴ Vale destacar, que esse diálogo em Chico não se dá tão fortemente como em Machado. Visualizaremos esse ponto mais a frente no texto.



O mesmo acontece com os agradecimentos que são direcionados a pessoas fictícias, que encontramos no decorrer da narrativa, assumindo papéis na história.

Ao INSPETOR KLAUS,
pelo estímulo à realização deste livro, [...]
Ao DR. KAPP,
pelo apoio e pelas sugestões apresentadas, [...]
Ao PROF. KAZUKI, meu conselheiro e mestre, [...]
(BUARQUE, 1975, p. 13)

As personagens Klaus, Kapp, Kazup, bem como o K. Kleber, responsável pela escrita do prefácio, são os correligionários de Juvenal, ou seja, como seguidores de seus ideais, eles são designados a aplicar algumas medidas, a fim de manter a ordem na fazenda. Logo à frente do texto, deparamo-nos com o prefácio responsável por apresentar a obra e dar indícios do perfil do narrador. É importante, neste momento, discorrer somente os aspectos referentes à ficcionalidade dos elementos pré-textuais; e, nesse sentido, o prefácio traz ao final a seguinte informação: F.M, maio de 1974. K.Kleber (da A.F.M.L.), que remete à ficção.

Em sua dissertação, quando discutiu o estético em *Fazenda Modelo*, Silva (2009) afirma, ao analisar a “Bibliografia técnica” inserida no final do livro, que Chico apresenta referências reais e fictícias, ao contrário do que aponta Mello, em artigo à revista *Cult* (maio, 2003), pois este assegura que as referências são todas verídicas. Se formos analisar minuciosamente o trabalho, perceberemos que ao menos uma das referências pode ser classificada como de ficção.

Como nos mostra Silva (2009):

A referência bibliográfica de “Lento e Eficaz Extermínio da Cultura Pecuária” é evidentemente fictícia, o autor K. Karensen é personagem da narrativa, citado entre os mais fiéis correligionários de Juvenal, capítulo III, participando, de um churrasco de posse. Além disso, a editora F.M. é fictícia e associa-se às iniciais da Fazenda Modelo. (p. 28)

Em *Fazenda Modelo*, é notória a intertextualidade, como podemos observar na epígrafe que traz o versículo bíblico “Não porás mordaça ao boi enquanto debulha” Deuteronômio, cap. XXV, vs. 4. Este livro apresenta as leis de Moisés e, nessa passagem, ele fala sobre “o direito de usufruir” daquilo que se é produzido. Na primeira carta aos coríntios, é retomado novamente esse versículo, no momento quando Paulo disserta sobre a liberdade e a justiça. São, justamente, esses os elementos discutidos pelo apóstolo que será indiretamente abordado em *Fazenda Modelo*.



A novela, ao longo de sua narrativa, tece diálogos com outros textos. Como vimos na epigrafe, há uma referência direta ao texto bíblico, mas não é somente esse discurso religioso que compõe a intertextualidade da obra. Um aspecto que chama atenção são os ditados, crendices e canções populares que, frequentemente, permeiam o discurso da narrativa.

No capítulo I, destinado a narrar como era a fazenda, encontramos o seguinte trecho:

Algumas leis havia sim. Não podia apontar estrela, por exemplo, que dava verruga na ponta do dedo. Se brincasse de vesgo, batia uma brisa e ficava vesgo para sempre. Nem podia olhar mulher nua que nascia terçol. Mas essas leis não eram muito temidas e andava cheio de gente estrábica com terçol e verruga. (BUARQUE, 1975, p 20)

Percebemos a presença, no texto, de superstições; ou seja, crenças populares que atravessam gerações e que, por não haver explicações científicas que assegurem a legitimidade de tais crendices, acabam por ficar no imaginário popular. O capítulo onde essa passagem foi localizada é narrado através de um discurso saudosista, que demonstra a realidade de como era a fazenda, em um período de maior liberdade; e que as leis seguidas eram as crenças populares. Outro discurso que interpenetra nesse capítulo, a fim de mostrar a liberdade em tempos pretéritos, é a citação de uma canção:

Ninguém é de ninguém
Na vida tudo passa
.Ninguém é de ninguém
Até quem nos abraça (BUARQUE, 1975. p 20)

No capítulo III, destinado ao discurso de posse de Juvenal, podemos observar referência direta a alguns ditos populares. Vejamos:

1º Vamos dar nomes aos bois. (ibidem, p. 28)0
2º Quem semeia vento colhe tempestade. (ibidem, p.30)
3º Depois da tempestade vem a bonança (ibidem, p.30).

Os ditados são expressões de caráter moral, religioso e filosófico, utilizados para moralizar as atitudes humanas. Desse modo, Juvenal se vale desses ditos populares como forma de persuadir e controlar ideologicamente as pessoas. Ele utiliza também o discurso religioso como prática de manipulação.

— Ninguém se esqueça que somos todos filhos de Deus.



Somos filhos do mesmo Bos. E os irmãos do descampado, ainda que à distância, poderão acompanhar nossos progressos passo a passo aplausos. (BUARQUE, 1975, p31)

Sabemos que, no governo ditatorial, os governantes utilizavam de um discurso em nome do progresso e do desenvolvimento do país; nessa direção, as pessoas deviam agir de maneira favorável à política dos ditadores para que a ordem fosse estabelecida e o país se desenvolvesse.

Esse desenvolvimento é visualizado através da análise dos mapas que são inseridos no livro.



Figura 1: Mapas I e II da Fazenda Modelo

Esses mapas demonstram a transformação de um espaço rural, ligado às atividades naturais do rebanho, para um espaço urbano vinculado às técnicas modernas de produção e reprodução da espécie.

Com a inserção desses mapas visualizamos o posicionamento físico e a concretização do que foi descrito nos capítulos. No primeiro capítulo tem-se o título “De como a fazenda era” e inicia da seguinte forma. “Era assim: ...” (pg. 19). Somos conduzidos a um espaço e a um tempo em que a vida daqueles personagens era mais livre e feliz. Finaliza-se a ideia com o mapa.

Essa associação do tempo e do espaço encontrada no interior das obras é denominada por Bakhtin como cronotopo. Assim,



o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medida com o tempo.” (BAKHTIN, 1998, p 211)

A fusão dos elementos espaciais e temporais fazem parte do eixo narrativo de *Fazenda Modelo*. Como descrito acima, inicialmente tem-se a narração de como a fazenda era (espaço de liberdade), em seguida descreve-se a transformação através do regime totalitário (espaço de repressão e tortura); em que os mapas irão concretizar essas transformações; e finaliza apontando o enfraquecimento do sistema (espaço de transformação).

Benedito Nunes (2010) ao discorrer 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 (...). (NUNES, 2010, p. 340)

A narrativa, desta maneira, se articula através de dois planos que são eles os do discurso e o da história. Este último inclui os acontecimentos, “traduzíveis num resumo, uma inteligibilidade cronológica (sucessão) e lógica (relação de causa e efeito) “. Recorrendo a Todorov, Nunes compactua com ideia de que no discurso o tempo é linear enquanto que na história é pluridimensional, pois neste os eventos podem ocorrer ao mesmo tempo ao passo que naquele ele deve manter uma sequência.

Dentro desses princípios narrativos é pertinente perceber uma certa alteração na ordem dos acontecimentos. No interior dessa terminologia, encontra-se dois eixos, a prolepse (*flashforward*) e a analepse (*flashback*). O primeiro seria a antecipação no nível do discurso e o segundo, a volta no tempo ou na ação.

Notoriamente, esses dois eixos são percebidos em *Fazenda Modelo*. De início, tem-se um exemplo de analepse, 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, pg. 21)

A narração dos episódios norteadores na narrativa inicia-se no capítulo II, cujo título “Ato”, nos remete ao Ato institucional que instaurou a ditadura no Brasil.



Como exemplo de prolepse citamos os elementos pré-textuais, pois eles apresentam informações que nos permite 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.

Observa-se o trecho abaixo:

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 nos remete a esse crise enfrentada pelo sujeito e; ao mesmo tempo, a busca por uma sociedade contraria ao vivido cujos princípios sejam mais livres.

Retomando a questão da transformação do espaço em *Fazenda Modelo*, percebe-se que isso também pode ser observado na inserção de outro discurso, no diário escrito pela personagem Aurora. Através das palavras da personagem conseguimos notar um posicionamento transgressor e de recusa da ordem vigente, ao narrar os episódios.

1.º de abril. Até que enfim Abá, empatado numa rampa de tábuas que eu nunca vi. [...]
1.º de maio. Melengestrol. Impossível aceitar o sabor do melengestrol. Vontade de comer alfenas e alfazemas, esses arbustos proibidos de tão cheirosos. [...] (BUARQUE, 1975, p. 44-45)

Embora o livro seja narrado em 1º pessoa vemos, como nesse trecho, outros dizeres sendo usados para a composição e narração dos episódios ocorridos na fazenda, pois

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhes dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilismo harmonioso, expressando a posição sócia ideológica diferenciada do autor ao seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN, 1998, p. 106)

De acordo com o conceito bakhtiniano de dialogismo, ao longo do texto o discurso é atravessado por outros dizeres, que ajudam a compor o enredo e representar as diversas



camadas sociais. Esse conceito pressupõe a intersecção de diversos elementos (escritor, leitor e contexto) no interior do texto. Dito de outra forma, temos uma narração em primeira pessoa em que o narrador dialoga com outras vozes a fim de criar um dialogo mais amplo com a historia.

Como exemplo, o capítulo X, intitulado “povo na praça”, traz uma figura representativa de um jornal homônimo.

Povo na praça

2. Norte (Sucursal) - "O progresso irreversível da Fazenda Modelo e a incrementação de suas riquezas e benfeitorias impicam, necessariamente, em proporção direta, no aumento das responsabilidades de segurança, baluarte que é de qualquer empreendimento".

Tal declaração foi prestada ontem, na Zona Norte, pelo conselheiro-mór Juvenal, na cerimônia de inauguração do Bebedouro Keitel, ou Fanalão, como já é conhecido popularmente o maior bebedouro daquela região.

Discurso
Quatro mil animais

Kapp O COAGULANTE!!!
Qualidade Comprovada

Embalagem: 500 gramas SEM SALIS 50 gramas SEM SALS BARATO

IMPORTAMOS O MELHOR

apóia Juvenal

SUA FAZENDA
PRECISA DE
UMA KKKK
MOTO-SERRA
FORNITEL
árvores, fontes
esteios
etc. lenha

Trabalhador
O conselheiro-mór embarcou às 13 hs em seu jato oficial, dando prosseguimento a seu extenso programa. Ainda hoje (agora) deve visitar um estaleiro, uma usina, um hotel, um aeroporto e outras obras públicas espalhadas pelos quatro cantos da Fazenda Modelo. Ainda consta de sua agenda a inauguração de um Monumento ao Trabalhador.

gos com funcionários e autoridades locais. Juvenal encerrou as festividades cortando a fita simbólica e abrindo o bebedouro ao público. Foi saudado pelas crianças do grupo escolar K. Kramer que cantaram em coro mais uma vez a marchinha "Viva Fazenda", sob a regência do maestro Karim. Ao se despedir, o conselheiro voltou a quebrar o protocolo, citando a assistência o velho bebedouro, o velho bebedouro de 2000 m. Muito embora suas dimensões permitam que 80 reses se sir-

KULMADO
Tudo em Materiais de Construção
Financiamos
Facilitamos

Figura 2: Jornal inserido no capítulo 10 do livro

Como podemos observar o jornal também atua como canal de acesso para informações sobre a fazenda e via de apoio ao personagem Juvenal. A estrutura apresentada é típica de figuração jornalística.

Nos “anos de chumbo”, a censura controlava todos os meios de comunicação, impedindo a circulação de ideias e informações que fossem contra ao regime; desse modo, esses meios passaram a disseminar somente o aparelho ideológico do Estado.

Nessa direção, *Fazenda Modelo*, como texto representativo do Brasil, não apresenta apenas um enredo interessante, mas também uma ampla carga ideológica nos elementos que compõe a narrativa; o que torna a novela uma obra singular que nos permite ver os grandes momentos da ditadura e a recepção disso por parte da sociedade.

Adentrando no aspecto da narração, podemos tomar como base inicial de nossa investigação as ideias de Genette em *Discurso da narrativa*. De acordo com seus princípios, é possível a classificação da obra buarquiana, no nível da narrativa, como um narrador *intradiegetico*, ou seja, aquele que participa da historia e, portanto é também *homodiegetico* por ser um agente da narrativa.



Em uma obra literária a relação entre a realidade e a ficção pode ser observada através de alguns elementos, como é o caso das personagens, pois, a maneira como elas estão sendo construídas é muito importante no desenlace da história.

Nessa direção, o foco narrativo também possui uma relevância significativa na caracterização dos agentes ficcionais, pois este aspecto da análise literária é responsável pela maneira como a história chega ao leitor. No caso de *Fazenda modelo*, o livro é narrado em 1ª pessoa; ou seja, tem-se um narrador que envolve e participa da narrativa. Isso significa que ele auxilia na caracterização das personagens para que o leitor monte sua visão, a cerca dos seres da ficção, a partir das palavras que lhes vão sendo atribuídas.

Posicionando esse narrador teoricamente segundo os dados que já foram apresentados neste texto, a figura do narrador em 1ª pessoa segue a mesma definição de narrador intradiégetico proposta pelo crítico literário francês Gerard Genette.

A figura do narrador é um dos elementos mais importantes na obra, e, como afirma Gancho (2002), ele é o elemento estruturador da história. Não devemos confundir narrador com autor, já que eles pertencem a instâncias diferentes.

As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e por tanto só existe no texto. (GANCHO, 2004, p. 29)

No que diz respeito à análise da narrativa, a autora prossegue afirmando que devemos evitar:

referir-se à vida pessoal do autor para justificar posturas do narrador; não se esqueça de que está lidando com um texto de ficção (imaginação), no qual fica difícil definir os limites da realidade e da invenção. Este pressuposto é válido também para as autobiografias, nas quais não temos a verdade dos fatos, mas uma interpretação deles, feita pelo autor. (ibidem)

Embora Gancho (2004) afirme que não devemos associar autor e narrador, em *Fazenda Modelo* encontramos alguns elementos que nos faz inevitavelmente adentrar por esse caminho da associação entre tais instâncias.

Em passagem anterior, ao referir sobre o prefácio da obra, nós vimos que ele serve para apresentação e, ao mesmo tempo, ajuda a traçar um perfil do autor, como podemos observar nas palavras iniciais.



Honra-nos, contudo, saber que ainda somos ouvidos e até mesmo solicitados por especialistas jovens, como este autor estreante. Prova-nos que devemos confiar na nossa juventude, por vezes injustiçada através de julgamentos isolados. As novas gerações estão com sua atenção voltada para os problemas da nossa Fazenda: estão participando do nosso desenvolvimento. O autor é um dos lídimos representantes dessa mentalidade nova que tanta confiança infunde no futuro da Fazenda Modelo. (BUARQUE, 1975, p. 15)

Ainda no prefácio, encontramos elementos que nos fazem associar narrador e autor. Desse modo, autor não é pessoa ligada às questões pecuárias, mas sim

Trata-se de um estudioso, descendente de uma família cujos membros granjearam merecido prestígio no meio intelectual da Fazenda Modelo. A veia literária está presente no estilo límpido com que o jovem aborda as múltiplas facetas da complexa questão pecuária, dando-lhe cunho de uma grande batalha a pelejar e apontando-os meios de o nosso povo sagrar-se vitorioso. (ibidem)

Arriscaremos a dizer que este trecho da estória faz referência ao escritor da obra, Chico Buarque, pois, como sabemos, ele é de uma família cuja intelectualidade é bastante marcante, o que, de certa forma, o influenciou na sua vida literária. Este artista, embora não estivesse diretamente ligado à política, sempre valia de seu discurso, quer seja na música, no teatro ou na literatura, para atuar como um denunciador dos problemas oriundos de uma sociedade ditatorial, cujos princípios privavam a sociedade de expressarem suas opiniões. Em *Fazenda Modelo*, Chico aborda a realidade brasileira pós Golpe de 1964 e como se percebe na leitura, ele prevê o destino da ditadura.

Na passagem citada acima, é notório o comprometimento que o autor demonstra ter com os problemas da sociedade, atuando como o porta-voz das situações vivenciadas. Podemos tomar o conceito sartreano de engajamento, como espaço de liberdade das amarras sociais.

Assim, quer seja ensaísta, panfletário, satirista ou romancista, quer fale somente das paixões individuais ou se lance contra o regime social, o escritor, homem livre que se dirige aos homens livres, tem apenas o único tema: a liberdade. (SARTRE, 1969, p. 52)

Na obra em análise, como já dito, o narrador se comporta como articulador dos inúmeros dizeres que perpassa a narrativa. Esse agente atua como um ser social por dialogar com a história e a sociedade, fazendo relação com as classes sociais.



O capítulo XI, Kulmaco LTDA, e o capítulo XV, são discutidos aspectos ligados à vida do narrador da história. Nesses dois capítulos, ele se torna o protagonista.

Meu nome é Adão, João Adão, e do patrão nunca fui nada nem nada tive. Fiz o surdo, fechei o vidro e taquei o pé com peso no acelerador. Muito engraçado, falam como se eu andasse de braço com patrão. (BUARQUE, 1975, p. 86)

No capítulo XI, são narrados episódios ligados a sua vida familiar e também seu trabalho.

Somos todos uns joões, levando drible da vida como eles dizem. É de João que a gente se trata: João-da-forma, João-do-forno, João-da-marmita, João-da-manilha, João-do-mandril, tem um que é João-da-serra e eu nunca soube se trabalha na carpintaria ou se é de Cubatão. Foi esse que, na brincadeira, me pôs o apelido de João-do-patrão. (BUARQUE, 1975, p. 84-85)

Os trabalhadores da Kumalco LTDA eram todos nomeados como João, segundo função que desempenhavam no trabalho. No caso do narrador personagem Adão, foi-lhe atribuído o apelido João-do-patrão, por acreditarem que ele vivia ao lado de seu patrão, o que lhe fazia ser excluído e ridicularizado por seus amigos; como podemos notar em um trecho em que é feita umas paródias para o personagem, utilizando rimas e palavras de baixo calão.

Pois foi aí que se deu um fato constrangedor, difícil mesmo de contar. Eu estava encantado naquela toadinha mansa, na surdina, quando de susto rebenta uma zabumba. Atrás da zabumba um coreto desafinado, fora de ritmo, estragando o meu arranjo. Um contracanto indesejável, a melodia vulgar, vocês não reparam, uma letra indecente e cheia de palavrões:
“Do-patrão é um bom companheiro
Do-patrão é um amigo batuta
Do-patrão dá o c... pordinheiroooooooooo
Do-patrão é um filho da p...”
Eu poderia responder a meu modo, mas não me ocorreu nada assim de repente. [...] (BUARQUE, 1975, p. 117)

Por meio de uma linguagem irônica e, muitas vezes, ambígua, se tratando de uma alegoria, o narrador não apenas narra a história, como também explica aspectos sociais e avalia o comportamento das personagens. Os discursos oscilam entre direto, indireto e



indireto livre. Em alguns momentos, estabelece diálogo com o leitor, como se nota na passagem acima, quando ele afirma “você não reparam”⁵ (ibidem).

Saindo do aspecto ligado a vida profissional de Adão e adentrando no seio familiar, vemos nesses capítulos sua relação com a esposa.

Volto a Anaía, fio da minha história. [...] Daí eu puxava assunto dos nossos anos mais moleques, negócio de ficar sentando um no colo do outro e sair correndo com o impulso de quem vai até o fim do mundo sem jamais cruzar a Via Anchieta porque é arriscado e não dá tempo e é melhor esperar o dia da gente ver direito como é mesmo o mar. Convenhamos que aquilo fora felicidade sim, mas uma felicidade bruta que é preciso lapidar com todo o esmero. Resulta a pedra doce sem arestas. Como o nome de Anaía. (BUARQUE, 1975, p. 83)

Anaía estava grávida a espera de trigêmeos; no entanto, o seu final é trágico, culminando na morte da personagem e na deformação dos gêmeos.

De manhã vieram carregar o corpo e as crianças descobriram um ruído de boca que me aturdiu. Depois veio o Dr. Kernig explicar o filho, qual trigêmeos nada, que era uma mostro, um janicéfalo. Era quase que só uma cabeça, uma cabeça gigantesca e com duas faces, disse o doutor, faces que não podiam se encarar, não me olhem assim, reparem não. adeus. (BUARQUE, 1975, p. 122)

Como aponta Silva (2009), nos capítulos XI e XV:

há uma intensa fragmentação da linguagem, reflexo da consciência da proximidade do fim, assim caracteriza-se a tentativa de prolongar o presente e a chegada da destruição prevista pela máxima “Não há pior agouro que o abuso de alegrias”, que expressa um conteúdo moral e metafísico, na inserção de valores eternos. (SILVA, 2009, p.61)

Desse modo, ao analisar a figura do narrador, percebemos sua importância na narrativa, pois, em *Fazenda Modelo*, trata-se de um elemento inovador, devido o seu marcante confronto com o autor da história.

Essa obra não foi bem vista no meio literário, pois muitos chegaram a reduzi-la somente ao aspecto histórico e a crítica a um sistema, deixando de lado os elementos que compõe essa alegoria e dão a ela um caráter vanguardista.

⁵ Como salientamos no início desse texto, ao entrar em contato com as obras de Chico Buarque estamos diante de um grande leitor das narrativas machadianas. Daí a existência desse diálogo com o leitor.



Pensando nisso, objetivamos, portanto, neste estudo uma análise de aspectos centrais da estrutura da obra e ao mesmo tempo poder visualizar as representações do Brasil pós-64, focalizando os artifícios linguísticos usados na caracterização desta alegoria que confronta o Brasil a um ambiente rural, em uma obra de criação literária. Priorizamos apenas uma das possíveis leituras da obra, pois como aponta Zilbermam (2004), essa novela ainda continua atual se tomarmos outros caminhos de análise.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questão de literatura e estética: a teoria do romance**. Vários tradutores. 4º ed. São Paulo: Editora Unesp- Hucitec, 1998
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico. Revista pelo Frei João José Pedreira de Castro e pela equipe auxiliar da Editora. 90ª ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1993.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BUARQUE, Chico. **Fazenda Modelo: novela pecuária**. 5ª edição. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1975.
- CARVALHO, Gilberto de. **Chico Buarque: análise poético-musical**. 2.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- FERREIRA, Olavo Leonel. **História do Brasil**. São Paulo, ed. Ática, 1995.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo, Ática, 2004. (Série Princípios)
- GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.
- NUNES, Benedito. O tempo na literatura. In: **Ensaio Filosóficos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010



PINTO, Manoel da Costa. Lirismo e resistência de Chico Buarque. In: **Revista Cult** nº 69. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/lirismo-e-resistencia-de-chico-buarque/>

RIDENTI, Marcelo. **Cultura e política**: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, (v. 2: O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo), p. 133-166.

RIDENTI, Marcelo. Visões do Paraíso Perdido: sociedade e política em Chico Buarque, a partir de uma leitura de Benjamin. In: _____. **Em Busca do Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SARTRE, Jean Paul. **Que é literatura**. São Paulo: ÁTICA, 1969.

SILVA, Vitória Regina Xavier. **O estético em Fazenda Modelo: novela pecuária, de Chico Buarque**. 31 de Agosto de 2009. Dissertação. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.