

LITERATURA E RESISTÊNCIAS NA NARRATIVA LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

LITERATURA Y RESISTENCIAS EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

**Sullivan Charles Barros
Maria da Luz Alves Ferreira**

Universidade Federal de Goiás – UFG
sullivan7@uol.com.br

Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES
mariadaluz@oi.com.br

RESUMO

A Literatura oferece uma importante contribuição para a compreensão do mundo sócio-cultural. Ela é uma instituição viva, que deve ser entendida como um processo histórico, político e filosófico; semiótico e linguístico; individual e social, a um só tempo. Ela possui o efeito de multiplicar as possibilidades de leitura. Torna-se, portanto, uma forma privilegiada de compreensão do imaginário de uma época, permitindo que ela enxergue traços que outras fontes não nos forneceria. Literatura é caracterizada por trabalhar com possibilidades, enquanto que, por outro lado, as Ciências Sociais lidam com a realidade, levando em consideração que a literatura não tem compromisso com os fatos chamados históricos – ou seja, ela não tem a obrigatoriedade de ser fiel aos acontecimentos sociais do presente e do passado. Neste sentido, a presente pesquisa tem-se como objetivo geral compreender a partir desta produção literária latino-americana contemporânea a construção de representações identitárias sobre a América Latina e os latino-americanos.

Palavras-Chave: Literatura; Sociedade; América Latina; Latino-Americanos.

RESUMÉN

La Literatura ofrece una importante contribución a la comprensión del mundo sociocultural. Ella es una institución viva, que debe ser entendida como un proceso histórico, político y filosófico; semiótico y lingüístico; individual y social, a la vez. Tiene el efecto de multiplicar las posibilidades de lectura. Se convierte, por lo tanto, en una forma privilegiada de comprensión del imaginario de una época, permitiendo que ella vea rastros que otras fuentes no nos suministrar. La literatura se caracteriza por trabajar con posibilidades, mientras que, por otro lado, las Ciencias Sociales se ocupan de la realidad, teniendo en cuenta que la literatura no tiene compromiso con los hechos llamados históricos - es decir, no tiene la obligatoriedad de ser fiel a los fieles los acontecimientos sociales del presente y del pasado. En este sentido, la presente investigación se tiene como objetivo general comprender a partir de esta producción literaria latinoamericana contemporánea la construcción de representaciones identitarias sobre América Latina y los latinoamericanos

Palabras clave: Literatura; la sociedad; América Latina; Latinoamericanos.

INTRODUÇÃO

A literatura constitui-se como forma de manifestação artística condutora de diversos aspectos sociais da realidade que visa retratar. Para que ela exista e seja dotada de certa função, torna-se necessário que haja uma troca de valores entre escritor e seus leitores. Nesse sentido, os ritos, heróis, conflitos e narrativas advindos das obras literárias cumprem uma função social: a produção de um espaço de interação de valores sócio-históricos entre os sujeitos envolvidos (autor e leitor) e, desta forma, a literatura só existe neste intercâmbio cultural.

A Literatura oferece uma importante contribuição para a compreensão do mundo sócio-cultural. Ela é uma instituição viva, que deve ser entendida como um processo histórico, político e filosófico; semiótico e linguístico; individual e social, a um só tempo. Ela possui o efeito de multiplicar as possibilidades de leitura. Torna-se, portanto, uma forma privilegiada de compreensão do imaginário de uma época, permitindo que ela enxergue traços que outras fontes não nos forneceria.

Literatura é caracterizada por trabalhar com possibilidades, enquanto que, por outro lado, as Ciências Sociais lidam com a realidade, levando em consideração que a literatura não tem compromisso com os fatos chamados históricos – ou seja, ela não tem o compromisso de ser fiel aos acontecimentos sociais do presente e do passado.

Nesta relação entre Literatura e Ciências Sociais é preciso levar em conta a relação da literatura com a história política, social, econômica e cultural, sua relação com a tradição literária e com a literatura do tempo e também a relação do texto com o assunto do qual ele fala e com o público ao qual ele se dirige direta ou indiretamente.

No contexto dos estudos literários na América Latina, “resistência” tem sido uma expressão com conotação teórico-crítica frequentemente referida para tratar de obras que problematizam episódios históricos de exceção, como as Ditaduras Militares vivenciadas ou momentos do chamado pós-colonialismo, no caso de literaturas produzidas em países tornados independentes politicamente. Dizer que uma obra literária está associada a uma perspectiva de resistência implica, nessa linha de raciocínio, apontar elementos de ordem temática que atestam a contrariedade do texto artístico a um sistema social, a um regime político, a uma experiência cultural, a determinadas práticas sociais, como as relacionadas a gênero, identidade, violência, marginalização etc. Resistir por meio da literatura, portanto, é uma forma de “lutar” contra algum sistema ou situação, de combater ideais, de reagir a perseguições ou imposições de modelos de comportamento socialmente legitimados.

Acredito que as obras literárias selecionadas para a presente pesquisa contribuirão para a construção de novas representações identitárias sobre a América Latina e os latino-americanos. São dez livros produzidos por escritores de diversas nacionalidades latino-americanas: *Dom Casmurro* de Machado de Assis e *Macunaíma* de Mário de Andrade (obras representativas do Brasil); *Cem Anos de Solidão* do colombiano Gabriel Garcia Marques; *Ficções* do argentino Jorge Luis Borges; *Lituma em Los andes* do peruano Mario Vargas Llosa; *A Casa dos Espíritos* da chilena Isabel Allende; *Montevideanos* do uruguaio Mario Benedetti; *Pedro Páramo* do mexicano Juan Rulfo, *O Rei de Havana* do cubano Pedro Juan Gutiérrez e *O Inverno de Gunter* de Juan Manuel Marcos.

Neste sentido, tem-se como objetivo geral compreender a partir desta produção literária latino-americana contemporânea a construção de representações identitárias sobre a América Latina e os latino-americanos e como objetivos específicos: a) analisar estas produções literárias a fim de ressaltar que a nacionalidade de seus escritores somada às vivências em contextos latino-americanos podem conferir a seus trabalhos marcas perpassadas pela ruptura de estereótipos de subdesenvolvimento, de exotismo e de não-

modernidade associados a ideia de América Latina e latino-americanos; b) investigar a existência de práticas discursivas não-hegemônicas esboçadas nestas obras literárias e que ajudam a construir novas/outras representações de América Latina e latino-americanos embora se tenha bastante claro que elas não sejam lineares e uniformes.

Sendo assim, é possível afirmar-se que a literatura não é apenas forma de expressão cultural, mas também “meio de representação”. Ela fornece fontes significativas para os estudos das ciências sociais sobre a própria época em que foi e está sendo produzida além de representar algo, seja uma realidade percebida e interpretada, seja um mundo imaginário livremente criado pelos seus escritores.

CEM ANOS DE SOLIDÃO: A SOLIDÃO NA AMÉRICA LATINA

Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Márquez, é uma obra de 1967. É considerada uma de suas obras primas e é reconhecida pelo recurso estilístico denominado realismo fantástico. Nesta narrativa literária desfilam dramas e tramas que consistem na personificação cotidiana dos menos favorecidos. Conta-se a história do povo de Macondo e seus fundadores: a família Buendía. De forma alegórica, a obra reconta a história da Colômbia e privilegia a cruza e a truculência dos relacionamentos afetivos na cultura latino-americana.

Macondo era uma pequena vila isolada do resto do mundo. A maioria dos moradores desconhecia os avanços e acontecimentos de outras regiões, alienando-se nos modos e meios de produção aprendidos de geração para geração e rejeitando situações que escapavam da realidade conhecida. As atividades cotidianas transcorriam calma e satisfatoriamente, pois seus moradores compartilhavam do mesmo nível de saber. Pode-se dizer que a descrição proposta por García Márquez nesta obra não fugiria da realidade atual de muitas comunidades latino-americanas, mas representaria, em suas entrelinhas, uma espécie de trajetória análoga a tradição mítica presente na Bíblia Cristã.

O desenvolvimento de Macondo acompanhou a ambição de seu fundador, José Arcádio Buendía. O destino da família Buendía foi traçado por um segredo previsto com cem anos de antecedência pelo cigano e alquimista Melquíades. A primeira geração carregou a maldição da consanguinidade: José Arcádio e Úrsula, sua esposa eram primos de primeiro grau. As famílias de origem do casal foram contra a união. A mãe de Úrsula procurou persuadi-la a não consumir o casamento, alegando que os netos poderiam ter um futuro funesto, pois acreditavam, devido a acontecimentos anteriores na família, que os possíveis filhos de José Arcádio e Úrsula nasceriam com defeitos congênitos, no imaginário familiar, com rabos de porco e iguanas. Para evitar o destino, Úrsula passou a usar um cinto de castidade que vestia sempre à noite antes de dormir, com medo de que o marido se aproveitasse dela sexualmente, durante o sono.

Passou-se um ano sem que José Arcádio e Úrsula tivessem relações sexuais, e a boataria já agitava o povoado. As pessoas especulavam que Úrsula continuava virgem por causa de uma possível impotência do marido. Úrsula permanecia em casa, afastada dos olhares maledicentes de todos, enquanto José Arcádio participava da vida social do povoado, embora fosse constantemente ridicularizado pelas costas.

Para recuperar o status patriarcal perante os demais moradores do povoado, ele cometeu o assassinato de um velho conhecido, Prudêncio Aguilar, sujeito que teria feito inúmeros comentários maldosos sobre a virilidade de José Arcádio. O crime concebeu ao homem desmoralizado em sua virilidade certo respeito perante os demais. Como se tivesse extravasado a raiva e criado novo vigor varonil, José Arcádio deu ultimato à Úrsula, a quem atribuiu à culpa do assassinato.

Depois da resolução de José Arcádio, não houve mais mortos, mas este assassinato lhe desencadeou grave crise de consciência. O fantasma de Prudêncio Aguilar não lhe dava sossego e aparecia-lhe constantemente até que José resolveu partir deste povoado levando a esposa e alguns amigos a fim de buscar novos horizontes e paz de espírito. Desejava livrar-se do fantasma de Prudêncio, que representava a constante lembrança de seu crime.

Sem itinerário previamente definido, atravessaram a serra numa viagem que duraria dois anos. Decidiram se instalar em uma região pantanosa – orientados por uma premonição, de teor sobrenatural, que indicou a José Arcádio o lugar certo (o “eldorado”?) para começar a nova comunidade. Alí fundaram Macondo, onde os Buendía criaram os três filhos: José Arcádio (Filho), Aureliano e Amaranta.

A partir daí, desenvolve-se uma trama de relacionamentos marcados por desentendimentos, amores a que não se correspondeu, tragédias e tirania. O crime original dos pais perseguiria os descendentes e os descendentes de seus descendentes por um período de cem anos até o dizimar de todos os Buendía.

No relato de García Márquez, os ciganos por várias gerações tentaram os moradores de Macondo com toda sorte de coisas consideradas profanas e míticas, o que poderia representar o lado “livre” e “primitivo” do ser humano, doutrinado e reprimido pela ordem social estabelecida. Quanto aos “bons cristãos”, não deveriam se interessar por conhecer as coisas oferecidas pelos ciganos, e sim realizar o que lhes foi destinado, propagando às gerações futuras os ideais preestabelecidos.

Ao chegarem à recém-formada Macondo trazendo bugigangas exóticas de várias partes do mundo, os ciganos mostraram aos moradores que existia muito mais além dos limites do povoado, como culturas e tradições diferentes e valores divergentes daqueles impostos na localidade e, portanto, deveriam ser temidos.

Apesar de despertar medo em Úrsula, as bugigangas exóticas atiçaram a sede de saber e as ambições de José Arcádio Buendía. Ao conhecer o cigano Melquiades, ele passou a acalentar ideias grandiosas e transformou-se em um pesquisador obcecado por descobrir a dinâmica dos fenômenos da natureza. Ele tornou-se um ser alienado da família. Úrsula atribuiu as atitudes desprovidas de juízo do marido à maldição da consaguinidade e assumiu as rédeas da família. De seu reino doméstico, defendeu o patrimônio que foi negligenciado e até dilapidado por seu marido, já delirante na busca pelo saber.

José Arcádio tornou-se melancólico, frustrado e amargurado, com o passar do tempo. Suas tentativas de descobrir as maravilhas e verdades do mundo foram totalmente inúteis.

Passados alguns anos, Aureliano, seu filho, alienou-se do mundo em seus trabalhos de ourivesaria, o irmão José Arcádio (Filho), resolveu fugir da vila, em parte, pelo impulso de conhecer novas e inebriantes sensações e, pelo fato, de ter engravidado uma mulher em sua primeira relação sexual, Pilar Terneira, considerada sedutora e responsável pela iniciação sexual de vários homens da família.

Outro centro de conflito da narrativa de *Cem Anos de Solidão* e que articula toda a trama, diz respeito às idealizações do amor e seus estereótipos, representados em diversos triângulos amorosos formados nas sucessivas gerações Buendía: Amaranta, Pietro e Rebeca (filha adotiva de Úrsula); Petra, Aureliano Segundo e Fernanda; Amaranta Úrsula, Gastón e Aureliano.

Amaranta e Rebeca – irmãs – tornaram-se rivais pelo amor idealizado que nutriam por Pietro, sensível músico italiano. Rebeca saiu vencedora na preferência do rapaz, que a pediu em casamento, entretanto, essa união sofreu toda a sorte de adiamentos, por causa das artimanhas de Amaranta. Rebeca sentiu-se cada vez mais frustrada e inquieta. Sua

inquietação, contudo, provinha de insatisfação sexual que o adiamento do casamento provocava.

José Arcádio (Filho) retorna a Maconco, todo tatuado, visto que havia vivido por muitos anos entre os ciganos. Ele seduz Rebeca (ou é seduzido por ela) e entrega-lhe sua virgindade. Eles se casaram e foram expulsos de casa. Após certo tempo José Arcádio (Filho) morre e Rebeca passa a viver isolada do convívio social. Sabe-se futuramente, na narrativa da obra quem foi ela que matou o marido sem sabermos de fato o real motivo.

Amaranta, sua irmã, fica feliz com a desistência do casamento da rival de se casar com Pietro, mas tampouco se casou com ele ou com outro homem. Após conquistá-lo, rejeita-o (como os demais homens que apareceram em sua vida).

Na quarta geração, temos Aureliano Segundo (neto de José Arcádio Buendia) que é casado com Fernanda (estereótipo da mulher “pura”, para se casar) e mantém longa relação com Petra (a amante). Mantém-se esse triângulo amoroso. Fernanda inicialmente finge saber da existência da outra, contudo, obrigou-o a prometer que não morreria na cama da amante, quando lhe chegasse a hora. Aureliano cumpriu o prometido.

Partimos para a quinta geração dos Buendía e encontramos o triângulo amoroso que envolve Amaranta Úrsula (neta de Fernanda e Aureliano Segundo), Gastón (o marido) e Aureliano Babilônia (seu sobrinho, filho ilegítimo de sua irmã Meme com Maurício Babilônia, espécie de capataz da família). Meme após grávida é levada para morar em um convento e lá perde a vida e seu filho Aureliano Segundo é criado pela avó Fernanda que o rejeita constantemente.

Após todos os Buendía terem falecido, Amaranta Úrsula volta com seu marido Gastón para Macondo. Eles passam a querer se integrar com a comunidade, contudo, tia e sobrinho tornaram-se amantes. Amaranta Úrsula, então, abandonou o marido.

Dessa relação consanguínea nasceu um filho, o último da estirpe. Amaranta Úrsula morre no parto devido à hemorragia. O fato trágico selou o fim da família e da comunidade, que cresceu em torno dela. Último da linhagem dos Buendía, filho de Amaranta Úrsula e Aureliano Babilônia é também chamado de Aureliano. Ele nasce com um rabo de porco, concretizando-se assim a maldição de que duas pessoas da mesma família dos Buendía não poderiam ter filhos, pois estes nasceriam com alguma aberração. Ele é devorado pelas formigas ao fim do livro, como previsto nas profecias de Melquíades.

Aureliano Babilônia, angustiado, vagou por uma Macondo deserta e isolada, não reencontrou os amigos, nem reconheceu mais os lugares por onde passou, por causa de sua desvairada paixão. Ao retornar à sua casa, todo o vilarejo é sobressaltado por intensos ventos cuja potência ciclônica arrancou portas, janelas, desenraizou os alicerces das casas. Tudo se transforma em um pavoroso redemoinho de poeira e escombros. Neste interím é ele quem havia traduzido os pergaminhos de Melquíades decifrando conforme vivia esse instante, profetizando a si mesmo no ato de decifrar a última página do pergaminho:

"e que tudo estava escrito neles era irrepitível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não teriam uma segunda oportunidade sobre a terra" (2017, p. 427).

Podemos compreender que *Cem Anos de Solidão* é um romance de estrutura complexa, em que se tem o entrelaçamento de fios narrativos diversos: os da história da Colômbia, com os da história da América, com os da história do Ocidente Cristão (narrada pela Bíblia), com fios da história do homem em busca de identidade, seus amores, seus afetos, suas dores e suas decepções.

A história da Colômbia está toda representada no romance. Como pano de fundo temos um episódio central que ocupa maior número de páginas que é o da guerra entre liberais e conservadores. Garcia Márquez, entretanto, não dedica páginas exclusivamente à

sua descrição, mas estes acontecimentos estão atrelados às histórias das personagens da linhagem dos Buendía.

Lido como uma grande metáfora da condição latino-americana, o que é possível perceber é que de *Cem anos de solidão* vislumbra-se a perspectiva de uma América Latina marcada por lutas internas pelo poder, pela corrupção, pela violência gerada por obscuras guerras civis entre liberais e conservadores, pela exploração descontrolada do capital estrangeiro por meio da “febre da banana”, pela greve dos trabalhadores e a repressão do exército. Mais do que isso, vislumbra-se uma América possivelmente redimida pela figura do herói redentor, na figura do caudilho e da revolução. Essas representações da História contidas nesta obra, lidas e interpretadas como metáforas da condição latino-americana, solidificaram-se como explicações plausíveis e possíveis da realidade do sub-continente.

Segundo palavras do próprio escritor:

“a violência e a dor desmedidas da nossa história são o resultado de injustiças seculares e amargas sem conta, e não uma confabulação urdida a três mil léguas de nossa casa. Mas muitos dirigentes e pensadores europeus acreditaram nisso, com o infantilismo dos avôs que esqueceram as loucuras frutíferas de sua juventude, como se não fosse possível outro destino que viver à mercê dos grandes donos do mundo. Este é amigos, o tamanho de nossa solidão” (García Márquez, 2014, p. 13).

A CASA DOS ESPÍRITOS E A EXPRESSÃO DA VIOLÊNCIA NA AMÉRICA LATINA

A Casa dos Espíritos, de Isabel Allende, é uma obra de 1982. É considerada uma de suas obras primas e é reconhecida tal como *Cem Anos de Solidão* de García Márquez, pelo recurso estilístico denominado realismo fantástico. Nesta obra conta-se a saga que se estende por três gerações de uma mesma família, os Trueba, marcada pela magia, pelo amor e pela tragédia.

Quando o jovem Esteban Trueba resolve casar-se com a bela Rosa, de cabelos verdes, não imaginava a trajetória que sua vida tomaria a partir dessa decisão. Como um golpe do destino, acaba tornando-se um bem-sucedido produtor rural, casando-se com Clara, irmã caçula de Rosa visto que Rosa morre tragicamente, tomando um veneno que havia sido destinado a seu pai, possivelmente por inimigos políticos.

Com Clara, Esteban Trueba formou uma família composta por seus três filhos: Blanca e os gêmeos Jaime e Nicolas. Eram personalidades em tudo opostas, emaranhando-se nos nós que talvez nunca se desatassem. Clara não foi uma dona de casa exemplar para os padrões patriarcais. Ela estava sempre às voltas com seus espíritos, suas levitações, suas premonições, seus hóspedes e suas reformas (da casa). Vivia num mundo à parte, ajudava os necessitados, abrigava os desconhecidos, e conversava com os espíritos, estando sempre ausente, mas ao mesmo tempo sempre presente naquela família.

Por outro lado, Esteban nunca poderia imaginar que seus excessos da juventude, seu mau gênio e suas ideias arcaicas refletiriam com tanta contundência no futuro de sua família. Sua filha, Blanca, viveu um amor de uma vida inteira com Pedro Terceiro, filho e neto de colono de *Las Tres Marias*, a fazenda-modelo de Esteban Trueba. Conheceram-se crianças e se amaram desde o primeiro instante. Com o passar do tempo, Pedro tornou-se um socialista, indignado com as condições do povo do campo, pregando suas ideias e de seus companheiros por toda parte, por meio das músicas que compunha sobre galinhas (proletariado) que derrotavam a raposa (patrão). Tais ideias eram abomináveis para Esteban Trueba, que passou a abominar também Pedro, sendo que o cúmulo do seu ódio aconteceu quando Blanca engravidou dele.

Em meio a muitos acontecimentos, nesta época, Esteban entrou para a vida política, tornando-se ardoroso defensor dos conservadores, e elegendo-se senador da república, cargo que exerceu durante vinte anos. Para seu sofrimento e indignação, apesar de Pedro Terceiro estar distante de sua vida, seu filho Jaime cultivava ideias socialistas e dedicava-se, como médico, a atender os mais pobres e mais necessitados, nos bairros suburbanos da cidade. Seu outro filho Nicolas, passou a vida tentando encontrar um sentido para a vida, tornando-se faquir na Índia, fundando seitas, dando aulas de yôga entre tantas outras consideradas infames pelo Senador Trueba, enquanto sua filha Blanca dava aulas de cerâmica para crianças especiais e meninas.

Pedro Terceiro continuou sua pregação esquerdista, tornando-se famoso, apresentando-se nas rádios e suas músicas caindo no gosto do povo, de modo que Trueba proibiu que o ouvissem pela rádio de sua casa.

É a brutalidade de Esteban que irá minar seu casamento, tornando-o irreconciliável. Os conflitos familiares serão estendidos a seus filhos e netos. Após a morte de Clara, o senador Trueba vê seu mundo desmoronar. A única destinatária de seus carinhos era a neta Alba (filha de sua filha Blanca com Pedro Terceiro), que se tornou tão teimosa quanto o avô, sendo a única capaz de desafiá-lo e por esta razão estudava violoncelo e entrou para a faculdade de filosofia.

Na faculdade, Alba conheceu Miguel, um militante socialista que defendia que apenas a luta armada poderia modificar o país. Suas vidas já se haviam encontrado no passado, porém não se recordavam. Logo, vieram as eleições presidenciais e Jaime comunicou ao pai que desta vez ganharia o “candidato”. O “candidato” concorria pela esquerda ao cargo de Presidente havia muitos anos, sem se cansar ou desistir. E assim foi o início da decadência final da família Trueba.

Ao golpe militar seguiu-se sangue, dor, fuga, desgraças, envolvendo todos os remanescentes membros dessa família, bem como todos os cidadãos chilenos. Mas de certa forma, tudo isso operou um renascimento em Esteban Trueba.

A narrativa de Isabel Allende é caracterizada por uma indiscutível lucidez social e histórica, combinando o realismo fantástico com a dura realidade da época. Não obstante a autora manter a história isenta de menções ao seu espaço geográfico, fica claro durante a leitura do livro, que Isabel Allende tem a intenção de contar o que viveu, mesmo que para isso renuncie sua livre expressão. Como tal, por ter vivenciado a tradição da história política do Chile – país onde nasceu e viveu durante 30 anos – o livro transborda alguns detalhes e momentos da época. Sendo que a própria autora afirma o seguinte:

“A Casa dos Espíritos nasceu no dia em que quis contar uma anedota de minha tina Rosa e um dos meus filhos protestou: ‘Ora, mamãe, chega de velhas histórias’. Quando eu era criança, ouvia as histórias de minha mãe, de minhas tias, de minha avó, e as entesourava na memória: existia a tradição oral. No exílio, tudo isto acaba. Por isso quis escrever este romance. A sua última parte corresponde ao Chile da repressão. Tudo que se conta ali é rigorosamente verdadeiro e procede de reportagens que eu mesma realizei. O tamanho das celas, a comida dos presos, tudo é verídico” (2016, *segunda orelha do livro*).

Desse modo, não só há a magia personificada por Clara, Blanca e Alba, como também, o conservadorismo e tradicionalismo representado por Esteban Trueba. Essa transição entre mundos – o real e o fictício – permitiu que se criasse uma relação particularmente interessante, na qual a situação da família Trueba representasse uma pequena parte do cotidiano real vivido pelo cenário político do Chile na época.

Isabel Allende recompõe no interior de sua obra episódios históricos ocorridos no Chile à presença do estado de exceção. Assim, o golpe militar ilustrado em *A Casa dos Espíritos*, a exemplo da passagem em que o presidente socialista pronuncia seu último discurso, equivale a fatos reais ocorridos naquele país:

“Dirijo-me àqueles que serão perseguidos, para lhes dizer que não vou renunciar: pagarei com minha vida a lealdade do povo. Estarei sempre junto de vocês. Tenho fé na pátria e no seu destino. Outros homens superaram este momento e muito mais cedo do que se pensa se abrirão as grandes alamedas por onde passará o homem livre, para construir uma sociedade melhor. Viva o Povo! Vivam os trabalhadores! Estas são as minhas últimas palavras. Tenho a certeza de que o meu sacrifício não será em vão” (Allende, 2016, p. 399).

Nesse sentido, pensemos sobre este período da República do Chile. Exponente político e então senador pelo Partido Socialista, Salvador Allende¹ concorrera à Presidência pro três vezes antes de sua efetiva eleição: nos anos de 1952, 1958 e 1964, no período que se retoma a denominação de democratização restrita. No primeiro ano da década de 1970, por meio da coalizão Unidade Popular (UP), é eleito Presidente do Chile, com um projeto político socialista e democrático.

Logo após a eleição, e antes da posse do Presidente-eleito, já se sabia das intenções dos setores dominantes de impedirem a transmissão presidencial. Ou seja, antes mesmo da implementação de qualquer política de governo, já se percebia a disputa de discursos e de projetos no Chile. Já no curso do mandato, as políticas de nacionalização do cobre e implementação da reforma agrária tocam em pontos sensíveis às elites locais, tal como se representaria em Esteban Trueba, sinalizando para aquilo que o imaginário conservador considerou a implantação de um regime efetivamente comunista.

Cresce um sentimento em toda América Latina, e de forma semelhante no Chile retratado por Isabel Allende, de abolição de qualquer forma ligada ao marxismo e de ideias a ele correlatas. Tal posicionamento, inclusive, é reforçado por Trueba em diversas passagens de *A Casa dos Espíritos*. As políticas e práticas de esquerda são vistas como inimigos a serem combatidos, extirpados. Na esteira desse imaginário, ocorre drástico golpe de Estado, certamente apoiado pelo senador do partido conservador, em desfavor do presidente legalmente eleito que não é mencionado no texto, mas que sabemos ser Salvador Allende, familiar da autora.

Ao final, o romance vai assumindo um tom mais apaixonado, justamente pelo envolvimento direto das personagens na trama política. Assim, a obra busca mostrar o reverso desse triste momento histórico, denunciando, por meio dos sentimentos das personagens, o lado humano e doloroso de quem vivenciou a violência de um regime totalitário.

¹ Salvador Allende nasceu em Valparaíso em 26 de junho de 1908 e faleceu em Santiago do Chile no 11 de setembro de 1973. Foi um médico e político marxista chileno. Fundador do Partido Socialista, governou seu país de 1970 a 1973 quando foi deposto por um golpe de estado liderado por seu chefe das Forças Armadas, Augusto Pinochet. Salvador Allende foi o primeiro presidente de república e o primeiro chefe de estado socialista marxista eleito democraticamente na América. Allende pode ser considerado um revolucionário atípico: acreditava na via eleitoral da democracia representativa, e considerava ser possível instaurar o socialismo dentro do sistema político então vigente em seu país.

LITUMA NOS ANDES E O LABIRINTO LATINO-AMERICANO

Lituma nos Andes, de Mario Vargas Llosa, é uma obra de 1993, três anos depois de que Vargas Llosa perdera as eleições presidenciais do Peru para Alberto Fujimori.

Em 1990 Vargas Llosa foi candidato à Presidência do Peru com um programa político/partidário veementemente de direita, com uma plataforma de propostas que discutiam a violência do Sendero Luminoso², a estatização dos bancos, além do Peru se encontrar em um cenário de pânico no setor financeiro e de grave crise econômica.

Vargas Llosa, porém, perde as eleições para Alberto Fujimori, que em seguida daria um autogolpe, passando a governar com poderes ditatoriais. Era um período de grande convulsão social no Peru, que se via acossado pelos do Sendero Luminoso e do Movimento Revolucionário Tupac Amaru – MRTA, grupos que só seriam desbaratados anos depois. É nessa época que derrotado nas eleições e exilado na Europa que se publica *Lituma nos Andes*, romance em que se volta em cheio à cultura e à política peruanas de seu tempo.

Em *Lituma nos Andes*, Vargas Llosa aprofunda a divisão cultural do Peru, entre os limeiros da costa e os indígenas serranos. As condições de colonização espanhola diante da topografia proporcionaram tal divisão: tradições milenares que se mantêm nas serras andinas em oposição à faixa litorânea, onde a cultura espanhola mais penetrou. A história se passa na década de 1980, época marcada pelas ações violentas do Sendero Luminoso. Este grupo professava a igualdade e a melhoria das condições de vida dos camponeses, fazia passar a sua mensagem de forma extremamente violenta e pouco corrente.

Lituma é um cabo da polícia de Piura, região costeira, e é chamado a cuidar do posto policial em Naccos, em meio às serras andinas, local dominado pelos senderistas, onde três pessoas desapareceram. Lituma é um homem preconceituoso ao extremo e quando vê algum serrano por quem se afeiçoa, diz frases como: “Por sua maneira de ser, você mereceria ter nascido na costa” (2016, p. 13). O Cabo Lituma e o seu adjunto, Tomás Carreño (mais conhecido por Tomasito ou Carreñito) chegam ao posto da Guarda Civil de Naccos, uma antiga aldeia mineira, isolada na serra andina. Eles têm como missão supervisionar a construção da estrada há muito ansiado pela população local, geradora de emprego e a última esperança de uma vida melhor para aqueles que permaneceram depois da exploração mineira ter terminado na região.

Lituma sente dificuldades em ambientar-se à serra, tendo nascido e criado na zona costeira do Peru, não entende o caráter desconfiado dos serranos e as suas crenças e superstições. Vive, juntamente com Tomás Carreño e o resto da população, com receio do ataque dos terrucos (guerrilheiros do Sendero). Dão por certa a sua vinda, só não sabem quando a ambos têm a certeza de que não sairão dali com vida. Para piorar a vida dos dois, quando três pessoas desapareceram sem deixar rastro, todos se isolam destes e em nada contribuem para a resolução do mistério que acaba por se tornar uma obsessão para Lituma. O único momento de entretenimento que Lituma experimenta é a noite, quando Tomás, partilha com ele a história de seu amor com a bailarina Mercedes, a mulher que o levou ao desterro em Naccos.

Há uma rede de histórias, todas contadas ao mesmo tempo, que muitas vezes se tocam, onde conhecemos todas as personagens, não só o seu presente, mas também o seu

² O Sendero Luminoso (caminho luminoso, em espanhol) é uma organização de inspiração maoísta (corrente do comunismo baseada nos fundamentos de Mao Tsé-Tung) e fundada na década de 1960 pelos corpos discentes e docentes da Universidade do Peru (especialmente da província de *Ayacucho*). O Sendero Luminoso é considerado o maior movimento terrorista do Peru, e está entre os dois maiores grupos de ação da América do Sul (ao lado das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, FARC), sendo inspirado no antifascismo contra o regime militar do país nos anos 1960.

passado e o que as levou ali. Nessas histórias a violência é um tema constante. Vargas Llosa utiliza-se do recurso de que estas narrativas passam a ser contadas em conjunto com a história de amor de Tomás para com Mercedes, tornando-se, desta forma, mais palatável para os dois e para os leitores.

O desvendamento do mistério que cerca o desaparecimento de três homens vem paulatinamente com a aproximação de Lituma à cultura pré-hispânica do Peru. Inicialmente por meio do olhar do etnólogo dinamarquês Stirmsson, apelidado de Escarlatina, por quem o cabo fica fascinado, e logo depois pelos relatos dos próprios nativos. Ainda assim, torna-se possível percebermos que esta aproximação é também problemática, como também servisse para mostrar aos leitores – sempre pelos olhos de Lituma – os motivos do atraso peruano. No limite, ao solucionar os crimes a partir das crenças peruanas milenares como os sacrifícios humanos às divindades da montanha, Vargas Llosa termina por lançar mão do exotismo que caracterizou os autores de sua geração.

Vale lembrar que este encontro entre Lituma e o homem “civilizado” (o etnólogo dinamarquês) começa a desestabilizar sua firme opinião. Em uma breve lição histórica e antropológica o etnólogo assevera para Lituma que a antiga cultura dos Andes era a dos *huancas*, uma cultura que foi apagada pelos *incas*. Os incas ficaram com a boa imagem, a de conquistadores tolerantes, que adotaram os deuses dos vencidos. Mas, ensina que essa ideia não passa de mito histórico. O império incaico foi brutal com os povos que não se submetiam docilmente. Eles expulsaram os *huancas* e os *chancas*³ da história. Destruíram suas cidades e os espalharam por meio dos exílios em massa de populações. Os rastros de crenças e costumes desses povos foram totalmente apagados da história.

Os *huancas*, diz Stirmsson, não têm a simpatia dos historiadores modernos visto que ajudaram os conquistadores espanhóis contra o exercito dos *incas*. Para ele, eles teriam apenas seguido um antigo princípio: os inimigos de nossos inimigos são nossos amigos. Os espanhóis terminaram por submetê-los de modo mais cruel do que os incas e a história registrou os *huancas* com escassas referências de homens com hábitos ferozes e colaboradores do invasor. O etnólogo então conclui:

“Eu me pergunto (...) se o que acontece no Peru não é uma ressurreição de toda essa violência represada. Como se tivesse estado escondida em algum lugar e, de repente, por alguma razão aflorasse de novo à superfície” (Vargas Llosa, 2016, p. 144).

Outra discussão do panorama complexo da obra refere-se ao fato da ecologista que acreditava que ao estar a serviço do Peru e (sendo ela também alheia à política), estaria inimputável pelos tribunais senderistas; ou quando sutilmente expõe a relação entre o narcotráfico e a polícia. Mas o Peru mágico prevalece tanto como matéria literária como quanto explicação da situação presente.

Nesta obra, Vargas Llosa revela também uma arqueologia do Peru na medida em que apresenta a ligação entre a brutalidade da realidade e a violenta imaginação que a mantém. Não existe nenhuma redenção do sujeito político. O Sendero Luminoso continuará com a sua destruição. As personagens ou recomeçarão em outra província ou assumirão outros trabalhos intermináveis. É o eterno retorno, onde o caos e a anarquia permanecerão em meio a irrupções irracionais de violência. Não há política nem história nesse final melancólico. Existe a força mítica da natureza que tudo vence. O Peru não pode ser

³ O povo Chanca foi uma etnia do *Intermediário Tardio* (1400) do Peru. Inimigos dos Incas, se estabeleceram principalmente em Andahuaylas, situada na atual região de Apurímac.

entendido e diante disso, não há nada mais atraente do que a regência arquetípica de um indecifrável mistério.

Lituma nos Andes desenvolve-se aquém do político e da história. Seria uma espécie de teoria sobre a América Latina em desenvolvimento ou em seu subdesenvolvimento: é uma América Latina ordenada por um arcaísmo mítico, obscurantista, com uma violência constitutiva que assombra a psique do Novo Mundo desde a chegada dos europeus.

PEDRO PÁRAMO E A IMORTALIDADE DO RANCOR

Pedro Páramo, de Juan Rulfo é o seu único romance e foi publicado em 1955. A primeira impressão ao ler esta obra é que ela tem uma estrutura bastante desorganizada, para não dizer caótica. Não se sabe, por exemplo, se os personagens estão vivos ou mortos; não se sabe, às vezes, quem fala ou com quem se fala, ou de quem se fala. O personagem narrador, Juan Preciado, morre antes que a narrativa chegue a metade de seu desenvolvimento. Há mudanças, sem aparente transição ou motivação, de um local a outro, de uma época a outra, do mundo dos vivos ao mundo dos mortos. Por outro lado, uma leitura cuidadosa revela que, dentro dessa aparente confusão, há uma engenhosa estrutura narrativa, bem organizada e com uma lógica interna.

A narrativa desta obra é mais que sensível. Pedro Páramo, o protagonista, é um personagem sem fortuna, mas com grandes ambições. Pouco a pouco, por meio de sua astúcia e por meio de sua força, deseja apoderar-se de todas as terras da região. Primeiro, casa-se com Dolores Preciado, a quem não ama. Quando se cansa dela, abandona-a com seu filho Juan e mediante golpe, fica com todo o patrimônio da mulher. Posteriormente, ele rouba as terras de Aldrete, a quem o enforca porque este luta em defesa de suas propriedades. E dessa forma, com essa vida impregnada de violências acometidas a terceiros, Pedro Páramo chega a ser chefe da comarca, temido e odiado por todos. Seu filho Miguel, por outro lado, é o terror das mulheres e dos povos circunvizinhos: viola e assassina impunemente. Sua vida e sua morte são violentas. Não assim como a de Pedro, seu pai, que desde sua adolescência nutre um grande amor por Susana San Juan. Já viúva, Pedro Páramo para poder casar-se com Susana manda assassinar o pai de sua amada e para alcançar seu objetivo, mas já seria tarde, pois ela já havia enlouquecido e morre também. Quando a enterram, Comala (a aldeia) celebra uma festa e assim, Pedro jura vingança a todos: que Comala morrerá de fome⁴. E assim o fez. A morte de Pedro Páramo como a de seu filho Miguel foi violenta. Tempos depois, Juan Preciado chega a Comala em busca de seu pai. Com sua chegada, sete dias depois da morte de sua mãe Dolores (como nos foi relatado no início do livro).

Como apresentado pela narrativa, Juan esperava encontrar um povoado de campos verdes bem cultivados, habitado por gente alegre. Essa era a visão desejada pela sua mãe. Contudo, o que encontra é um povoado “fantasma”, onde todos estão mortos.

Interessante ressaltar que nesta narrativa, o autor Juan Rulfo, por meio do estilo literário realismo mágico, deseja “dar vida” a um povoado morto, é possível também ser identificado como um romance regionalista onde se torna possível também identificar as contradições e conflitos de um México (e porque não dizer também de toda a América Latina) que guardava também traços arcaicos em sua diversidade regional.

A transição entre o real e o irreal, da vida e da morte, deste mundo e do outro mundo é quase imperceptível. Os personagens apresentam características de seres viventes,

⁴ É possível compreendermos a história sofrida de Comala muito se assemelha com a de toda a América Latina longe das capitais e dos centros de poder constituído (que muitas vezes é o mesmo do coronelismo).

mas também de mortos⁵. Quando um personagem morre, como Miguel Páramo, segue atuando, visitando seus amigos, conversando com eles. Isto é possível pelo fato de que na narrativa de Juan Rulfo, o tempo não existe, não transcorre.

Por isso torna-se possível a Rulfo estruturar a narrativa em fragmentos justapostos, sem ordem temporal nem espacial. O tempo se passa no presente e no passado, e em espaços do mundo natural e do mundo sobrenatural, sem a necessidade de transições retóricas formais. Os fragmentos se entrelaçam sem ordem aparente alguma.

Outro elemento interessante para se pensar a narrativa de Juan Rulfo deve-se ao fato de que há um marco estrutural arquetípico: o filho (Juan Preciado) em busca do pai (Pedro Páramo). Difere-se da estrutura do filho pródigo visto que Juan vai a procura de seu pai para vingar-se do que este fez com a sua mãe e não para reconciliar-se com ele. Este motivo, entretanto, serve somente como pano de fundo para o desenvolvimento do tema central da obra, que é o rancor, no qual se apresenta bem mais explícito nas ações de Pedro Páramo e dos demais personagens.

É possível identificarmos que essa atmosfera de destruição e morte se baseia também nos mitos do México rural que tratam das “almas penadas”, condenadas a vagar pela terra, pois vivem cheias de remorsos por suas culpas. É como se todos nós “vivêssemos com nossos fantasmas”.

Comala é, antes de tudo, um lugar órfico do mundo “de baixo”, um lugar de sombras e de mortos, mas também o lugar construído pelos vivos. Não há limite entre espaço e tempo. Os mortos não possuem tempo nem espaço. Eles vivem alimentados pelo rancor gerado inicialmente por Pedro Páramo, pois foi este que contaminou de morte o que antes era um povoado cheio de vida. Mas o mesmo causador da morte de Comala se tem ligado eternamente a ela, pois lá habita a mulher amada, Susana San Juan.

Pedro Páramo nos permite refletir na estrutura caótica e social da América Latina que em si é vaga, indefinida, nebulosa, instável. Mas que sua história pode ser (re)feita por outros relatos, outras lembranças, outras memórias, outros atores/as.

O REI DE HAVANA E O MUNDO MALDITO

O Rei de Havana, de Pedro Juan Gutiérrez é uma obra de 1999. A sinopse apresentada na contracapa do livro é a seguinte:

Cuba, anos 1990. Após fugir de um reformatório, o jovem Reinaldo vaga pelas ruas em busca de abrigo e comida. Sem família, amigos ou qualquer objetivo de vida, Rei procura viver minuto a minuto. Enquanto caminha sem rumo, pedindo esmolas e lutando para sobreviver, ele convive com os mais diversos tipos do submundo cubano: mendigos, bêbados, travestis, prostitutas, traficantes, ladrões e vendedores ambulantes, todos famintos e atormentados pela miséria. Apesar do sofrimento diário em uma cidade imunda, e arruinada, essa gente permanece invulnerável, buscando no amor, no sexo e na diversão algo que torne a vida menos amarga.

Nesta obra, Gutiérrez constrói seu personagem principal, o jovem Reinaldo ou Rei e, posteriormente conhecido como o “Rei de Havana” de modo a aproximar o leitor de um mundo brutal e em franca deterioração, cujos habitantes acabam por tornarem-se invisíveis

⁵ Acredito que a escolha pelos mortos seria um recurso do autor para demonstrar que estes não temessem a “verdade”, como sempre o fizeram em vida. Por outro lado, é possível refletirmos também que a condenação daquele povo é eterna, que mesmo depois de mortos estão presos àquele sistema, àquela terra quente e sem esperanças, interpelando os vivos que passam por ali para que rezem por eles.

e descartáveis. A sua obra é reconhecida como integrante do realismo sujo⁶ e apresenta certos aspectos da história cubana na narrativa ficcional em que é contada. E está também associada a uma tendência da literatura latino-americana contemporânea de trazer atores sociais subalternizados e em condições de vulnerabilidade social como protagonistas principais de suas narrativas, revelando conflitos relacionados tanto à condição humana, como a determinado contexto social, político e cultural.

A obra inicia-se apresentando o fato de que toda a família de “Rei”, adolescente de 13 anos de idade é dizimada em questão de segundos, sem aviso, e esta cena de violência vai sendo narrada com detalhes violentos. Rei e seu irmão Nelson, de 14 anos de idade, estavam espiando a “putinha da vizinha (...) uma mulatinha meio nua” (Gutiérrez, 2017, p. 10) e são surpreendidos pela mãe enfurecida. Um incidente que poderia transcorrer em qualquer outro lugar sem maiores consequências, adquire na obra uma dimensão apocalíptica, anunciando uma história sombria e esvaziada de eventos enobrecedores. Aos gritos a mãe corre atrás dos filhos, e na confusão que se estabelece, a ação toma um rumo irreparável. A mãe morre atravessada por uma ponta de ferro na nunca ao ser empurrada acidentalmente, contra uma parede, por Nelson, seu filho mais velho. Aterrorizado, ele se atira do alto do prédio, espatifando-se no asfalto. A avó, esquelética e coberta de sujeira, não resiste ao cenário grotesco que se faz e desfaz sem maiores explicações, e morre de ataque do coração. Em estado de choque, Rei é o único membro da família que sobrevive.

A trajetória infeliz de Rei é o que conduz toda a narrativa, indicando desde a cena de abertura da obra, sua impossibilidade de recuperação ou uma saída menos brutal. A violência vai se potencializando na história: o personagem passa de um ambiente familiar violento para outro ambiente igualmente repressor, sob a tutela do Estado.

A natureza truculenta do aparato policial é reiterada em várias partes da narrativa, que é treinada para agir sem qualquer grau de sensibilidade, desconsidera o estado de perplexidade do adolescente que acaba sendo conduzido a um reformatório de jovens infratores. Para sobreviver às investidas dos outros prisioneiros, Rei vai se tornando mais embrutecido e calado, engolindo sua dor e suas perdas, “incapaz de compreender ou articular seus sentimentos mediante a situação de miséria moral e física que o rodeia” (Lenz Viana; Ketzer Umbach, 2016, p. 166).

A condição de desamparo e gradual reificação de Rei na narrativa caracteriza a sua trajetória sem rumo. Ao fugir do sistema estatal que tutela jovens infratores, ele passa a perambular pela cidade e passa a perceber que a maioria de seus habitantes também convive com a pobreza e a degradação. A situação de precariedade e vulnerabilidade de parte da população cubana é ficcionalmente ilustrada por meio de vários episódios. Em um deles, a voz da narrativa se detém no comportamento “animalesco” de uma grande multidão que se agrupa desordenadamente para comprar bebida barata. Em outra situação ocorre o mesmo com asas de frango à venda.

A fome torna-se desta forma um dos tópicos principais do livro que, somada a outras questões, apresenta o cenário da narrativa desalentador, o que permite estabelecer uma ponte entre ficção e realidade de Cuba nos anos 1990⁷. Todos ao redor de Rei passam fome, estão acostumados com a fome, sentem a fome.

⁶ O termo Realismo Sujo refere-se para designar uma geração de jovens escritores americanos e latino-americanos, surgidos, respectivamente a partir das décadas de 1980 e de 1990 que em suas obras discorrem sobre sujeitos abjetos, invisíveis socialmente. Refere-se também a narrativas próximas ao pornográfico, à violência e a uma estética do “lixo”, ou seja, as áreas mais “baixas” e sujas da realidade social.

⁷ Nesta década houve o colapso da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS o que levou a Ilha a uma severa crise econômica. As datas às quais a obra faz alusão e a data sobre este fato histórico coincide. Sem o auxílio do bloco socialista, Cuba teve que lidar com a escassez de petróleo e alimentos.

Outra temática abordada na obra e também recorrente nos centros urbanos deteriorados das capitais latino-americanas, como é o caso de Havana, é a violência. Sem documento, sem escolaridade ou vínculos familiares ou afetivos, Rei vive de pequenos furtos, escondendo-se da polícia de dia e vagando à noite. Impotente contra o contexto social em que se encontra e que o rechaça, ele vai sendo engolido, devorado pela fome, pela sujeira, pela degradação física e moral.

O protagonista desenvolve um mecanismo de esquecimento para não se lembrar de sua existência maldita. Inexistente aos olhos da máquina do Estado e inexistente aos olhos da sociedade, Rei aproxima-se de um mundo “animalesco” em que somente no sexo encontra-se um sentimento momentâneo de autoafirmação. Sem teto, alimento, roupa e higiene e família, tudo lhe falta, menos sexo: sexo violento, compulsivo. Seria o sexo o único sentido para sua existência miserável. Seu corpo abjeto toma a forma de um corpo essencialmente erotizado e sexualizado de onde emerge uma força brutal e irracional.

Interessante ressaltar que é esta característica que passa a explicar o título da obra: Rei possui um pênis avantajado, rijo e viril. As mulheres e a travesti com quem se relaciona ao longo da narrativa o chamam de o “Rei de Havana” em virtude de ele lhe proporcionar momentos sexuais de prazer.

Sua condição de dejetos humano e sua coisificação reservam ao Rei um fim trágico e grotesco que vai sendo anunciado desde a cena de abertura do livro. Rei reata seu relacionamento com Magda (personagem que possui características muito próximas a dele no que se refere à questão da subalternidade e vulnerabilidade – mulher, negra, pobre, prostituta, vendedora ambulante, suja). Ele lhe corta a face esquerda, expondo os seus ossos, tendões e dentes. Com outro golpe, acerta-lhe a carótida, matando-a em segundos. Sem saber o que fazer, ele permanece ao lado do corpo decomposto por um longo tempo. Ele faz sexo com o cadáver de Magda por várias vezes.

Passados alguns dias e com a podridão do cheiro do corpo da mulher assassinada, Rei tenta enterrá-la em um buraco perto do lixão e ratos enormes e selvagens o atacam, mordendo-o em várias partes do corpo. As úlceras feitas pelos ratos fazem Rei agonizar dias e noites e assim ele morre sem que ninguém percebesse a sua agonia e, sobretudo, a sua existência. Acossado por um sistema que promete cuidar do cidadão, mas age contra ele, a presença de Rei é perigosa ao funcionamento do Estado, pois ele representa a imagem viva de uma sociedade decadente cujo regime autoritário intervém em todas as instâncias da vida social. Se o livro inicia com Rei habitando um edifício em ruínas, onde porcos, galinhas e seres humanos respiram o mesmo ar fétido; ao final da narrativa, prevalece o que sempre foi: Rei morre de forma indigna sem que ninguém jamais ficasse sabendo de nada nem de sua existência nem de sua morte.

O INVERNO DE GUNTER E O TOM REALISTA DA HISTÓRIA

O Inverno de Gunter, de Juan Manuel Marcos, é uma obra de 1987. Na contracapa do livro, ele é apresentado da seguinte forma:

Vencedor do Prêmio Livro do Ano de 1987 e considerado o romance paraguaio mais importante das últimas quatro décadas, *O Inverno de Gunter* já foi traduzido para mais de 14 idiomas e tem agora sua primeira edição em língua portuguesa. Um vibrante caleidoscópio de técnicas narrativas inéditas no Paraguai da época e um comovente testemunho do idealismo e da luta da juventude e dos intelectuais contra as ditaduras dos anos 1980, esta obra arrepiante, fascinante e de refinado humor, na qual não faltam referências aos múltiplos laços culturais entre Paraguai e Brasil, convida o leitor a submergir na construção de um texto que é simultaneamente

romance policial, ode amorosa, reflexão sobre as raízes míticas tupi-guarani, e uma festa da palavra.

Nesta obra, Juan Manuel Marcos nos apresenta comovente testemunho do idealismo e da luta da juventude e dos intelectuais contra as ditaduras dos anos 1980. Revela um trabalho meticuloso de utilização de técnicas narrativas contemporâneas, mesclando tonalidades diversas, com reflexões teóricas e incursões poéticas, diálogos densos e pontuais, citações de elementos da cultura e da história latino-americana, especialmente da paraguaia, com eficiência narrativa e senso de medida. Em sua narrativa alternam-se momentos de reflexão, de situações e de informação cultural, com passagens de relato franco e de diálogos vigorosos, por meio dos quais se afirmam as vozes do narrador e dos personagens.

Situado na fictícia e pequena cidade de Corrientes na Argentina (alusão a Assunção, capital do Paraguai), este romance é, no entanto, uma obra cosmopolita na medida em que faz referência à realidade de toda a América Latina e também porque seu escopo referencial se estende por uma geografia ampla, para além dos limites nacionais, envolvendo também outras culturas e idiomas – por meio de viagens, vivências e atuações dos personagens e de referências factuais e históricas – e diversos países, como Estados Unidos, França, Espanha, México, Argentina e Brasil, entre outros. O narrador apresenta uma visão global e abrangente do mundo. E os personagens principais, a professora Elisa e seu marido, o Sr. Gunter, economista de formação norte-americana, se movem para além das fronteiras do país. Por contraste, os personagens locais, sobretudo o Monsenhor, representam as limitações de atitude e visão de mundo que precisam ser superadas.

O substrato cultural da obra constitui-se de uma gama extensa de citações de pensadores, filósofos, poetas e escritores de várias línguas e nacionalidades, demonstrando o domínio cultural do autor, que tem uma formação acadêmica de grande abrangência, desde as fontes da tradição local até a contemporaneidade transnacional. O autor valoriza as origens etnográficas autóctones da formação do povo paraguaio, ao destacar elementos culturais da tradição tupi-guarani, mas sem mitificá-los, pois os apresenta numa situação de estudo, com uma abordagem etnográfica.

Por outro lado, a narrativa assume um tom realista, na medida em que dialoga intimamente com elementos que constituem a realidade de seu tempo e espaço. As alusões ao processo histórico, às citações de fatos, guerras e gestos de personalidades reais moldam um jogo de sentidos que responde pela constituição identitária do Paraguai em face de seus vizinhos, ora oponentes, ora aliados e parceiros – em termos políticos, culturais e ideológicos, de maneira crítica e atual, como abertura a um diálogo continental, sem renunciar à soberania de seu território e cultura.

Os registros de fatos históricos permeiam o processo narrativo. Ao lado de detalhes caros à tradução historiográfica paraguaia, destacam-se as referências à Guerra do Chaco, e considerando o que mais toca às relações Paraguai-Brasil do século XIX, a famosa e até hoje insuficientemente explicada Guerra do Paraguai (1864-1870), denominação oficial para os brasileiros, ou Guerra da Tríplice Aliança, mais familiar aos paraguaios. Este último episódio comparece com mais constância nos entrecchos do romance, trazendo novamente à tona gestos, frases, palavras e atitudes do lendário Francisco Solano Lopez, comandante das tropas paraguaias, perante os adversários vizinhos brasileiros, argentinos e uruguaios.

O romance propõe uma discussão, uma interlocução em tensão acerca de um fato que, sobretudo para os paraguaios, não pode ser esquecido nem relegado ao silêncio dos arquivos. Assim, a ficção cumpre uma tarefa que a história não pode realizar, ao trazer à

cena a figura de Francisco Solano Lopez, reencenando, nesta obra, a sua atuação heroica de resistência, no contexto político latino-americano da primeira metade do século XIX.

É possível percebermos, enquanto leitores, que a proximidade deste texto com o estilo do registro historiográfico, pode confundir ou confrontar a ficção com a realidade factual – o texto seria percebido, assim, como um relato de uma época, de caráter memorialístico ou até mesmo historiográfico. Contudo, deve ficar claro que sendo esta obra uma narrativa literária ela tem seu estatuto próprio de ficção, instituindo-se, sobretudo, enquanto tecido textual.

O Inverno de Gunter não deve ser encarado como simples registro de um contexto histórico, mas resultado da imaginação e criação de Juan Manuel Marcos, que reorganiza os dados factuais como representação, acrescentando-lhes sentidos e significados para além da realidade que lhe serve de base e de substrato.

FICÇÕES E A LITERATURA SEM FRONTEIRA

Ficções, de Jorge Luis Borges, é uma obra publicada originalmente em 1944. A sinopse deste livro está apresentada no site da Companhia das Letras da seguinte forma:

Ficções reúne os contos publicados por Borges em 1941 sob o título de *O jardim de veredas que se bifurcam* (com exceção de "A aproximação a Almotásim", incorporado a outra obra) e outras dez narrativas com o subtítulo de *Artifícios*. Nesses textos, o leitor se defronta com um narrador inquisitivo que expõe, com elegância e economia de meios, de forma paradoxal e lapidar, suas conjecturas e perplexidades sobre o universo, retomando motivos recorrentes em seus poemas e ensaios desde o início de sua carreira: o tempo, a eternidade, o infinito. Os enredos são como múltiplos labirintos e se desdobram num jogo infundável de espelhos, especulações e hipóteses, às vezes com a perícia de intrigas policiais e o gosto da aventura, para quase sempre desembocar na perplexidade metafísica. Chamam a atenção a frase enxuta, o poder de síntese e o rigor da construção, que tem algo da poesia e outro tanto da prosa filosófica, sem nunca perder o humor desconcertante. Em *Ficções* estão alguns de seus textos mais famosos, como "Funes, o Memorioso", cujo protagonista tinha "mais lembranças do que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo"; "A biblioteca de Babel", em que o universo é equiparado a uma biblioteca eterna, infinita secreta e inútil; "Pierre Menard, autor do Quixote", cuja "admirável ambição era produzir páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha com as de Miguel de Cervantes"; e "As ruínas circulares", em que o protagonista quer sonhar um homem "com integridade minuciosa e impô-lo à realidade e no final compreende que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando" (<https://www.companhiadasletras.com.br-ficcoesborges>).

Nesta obra, é possível compreendermos a proposta literária de Borges: essencialmente marcada pela subversão, pela rejeição a posturas definidas, pela fragmentação, pela diluição de fronteiras. Nos contos publicados em *Ficções* há a desconstrução do tempo linear e dos limites espaciais convencionalmente demarcados, a "morte do sujeito", o questionamento da tradição, o pastiche⁸, a diluição das fronteiras entre ficção e realidade.

⁸ O pastiche é uma obra literária ou artística em que se imita abertamente o estilo de outros escritores, pintores, músicos etc. Modernamente, o pastiche pode ser visto como uma espécie de colagem ou montagem, tornando-se retalhos de vários textos.

Ao desconstruir o tempo tal como o conhecemos e fomos socializados, Borges coloca em cheque tudo aquilo que norteia o nosso universo referencial e que permeia o contemporâneo: a desintegração de modelos e parâmetros definidores de verdades. Durante os contos apresentados nesta obra, podem-se ler citações, referências, enumerações, notas de rodapé que confundem o leitor, tornando confusos os limites entre realidade e ficção.

A narrativa desse autor é sempre um convite a refletir sobre a linguagem, sobre a arte da escritura; é um exercício de metalinguagem que se dá por meio da desconstrução. Borges desconstrói os parâmetros da narrativa tradicional e cria um mundo de possibilidades infinitas.

Em seus contos, não é raro identificarmos autorias inventadas, invertidas ou trocadas. Borges não poupa ninguém: Poe, Shakeaspere, Dante... Todos entram nessa ciranda de autorias confusas. Para ele, uma vez escrita, uma obra se tornava patrimônio da humanidade e nisso ocorreria o “fim da autoria” que diz respeito ao conceito de “morte do sujeito”, uma das principais características da contemporaneidade.

Os textos de Borges penetram e extrapolam a literatura argentina e, ao contrário dos outros autores analisados, a América Latina para ele somente significa um espaço vazio. Com o espírito crítico e polêmico que sempre o caracterizou, questionou abertamente em entrevista concedida a pesquisadora Rosalba Campa o conceito de América Latina, devido a diversidade de regiões e culturas que a compõem, em sua opinião, a América Latina não existe.

MONTEVIDEANOS E A ALMA URUGUAIA

Montevideanos, de Mário Benedetti, é uma obra de 1959. Foi uma das primeiras obras a projetarem o autor como um dos principais autores latino-americanos do século XX. Na contracapa do livro, ele é apresentado da seguinte forma:

Nestes dezenoves contos de Montevideu é possível ver o mundo. Ao apontar a lupa para os uruguaios em sua vida ordinária, Benedetti pinça temores, mágoas, júbilos, revezes e desejos ocultos – que os conhecemos todos. As enormes miudezas da burocracia, a incerta rotina de anos de casamento, relações mesquinhas, o craque de várzea, palhaços tristes, a solidão do exílio, novos velhos conflitos de classe, milagres tardios, o passado que aprisiona, paixões infundadas, Montevideanos é um título preciso e ao mesmo tempo injusto, diante da transcendência que alcançam esses recortes tão cotidianos da vida da classe média uruguaia de meados do século XX.

Na obra de Mário Benedetti, considerado como escritor urbano por excelência, Montevideu a ocupa quase totalmente: são retratos do cotidiano, que apresentam as sutilezas da alma uruguaia, suas maldades e ternuras, fúrias, paixões, preconceitos e temores, emoções em movimento que permanecem encobertas ou não.

As condições geográficas e econômicas da capital uruguaia a converteram, na primeira metade do século XX, em centro de atenção de todos aqueles que desejavam ingressar no mundo moderno na América Latina visto que a cidade oferecia um nível de qualidade de vida em virtude da bonança econômica ali existente. Contudo, os longos anos da ditadura no país (1973-1984), segundo alguns historiadores, trouxeram ao país o declínio da qualidade de vida da população e um notório retrocesso nos altos índices educativos.

Em *Montevideanos* aflora-se o conflitivo território urbano de Montevideu. Nos contos apresentados nesta obra é, sobretudo, a voz de uma classe média que é ecoada. Mario Benedetti entende que as transformações que a América Latina tem experimentado

leva a necessidade de uma reflexão da produção desigual de sua geografia urbana. Neste sentido, os dezenove contos apresentados, fala da vida ordinária de indivíduos submergidos no universo urbano das fábricas, dos escritórios, das ruas, mas também sobre a mediocridade da rotina e os seus conflitos sociais e existenciais destes sujeitos. Montevideu além de cenário, se manifesta também como elemento que matiza e modela o perfil desse sujeito preso na urbe como única alternativa.

MACUNAÍMA E OS FRAGMENTOS DA IDENTIDADE BRASILEIRA

Macunaíma, herói sem nenhum caráter, romance de Mário de Andrade, escrito em 1926 e publicado em 1928, vem propiciando polêmicas desde sua aparição no conturbado cenário brasileiro da década de 1920. A sinopse deste livro está apresentada na contracapa do livro da seguinte forma:

Romance fundamental do nosso Modernismo, o livro de Mário de Andrade perdura como uma das mais poderosas e derrisórias explicações do Brasil. Mário de Andrade publicou *Macunaíma* em 1928. O livro foi um acontecimento. Debochado e intensamente brasileiro - ainda que muito pouco ou nada nacionalista -, este romance é ainda hoje um dos textos fundamentais do nosso Modernismo. E continua a influenciar as mais diversas manifestações artísticas. Nascido nas profundezas da Amazônia, o herói de Mário de Andrade é cheio de contradições - assim como o país que lhe serve de berço. É adoravelmente mentiroso, safado, preguiçoso e boca-suja. Suas peripécias vêm embaladas numa linguagem rapsódica e inventiva, um marco das pesquisas de seu autor em torno de uma identidade linguística brasileira.

Tematizando a pluralidade étnica e cultural brasileira, Mário de Andrade em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, sintetiza um “jeito de ser brasileiro” – sem caráter definido e em metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos de um indivíduo, multifacetado. Durante toda a narrativa, Macunaíma percorre várias regiões do Brasil em busca da muiiraquitã, pedra preciosa, única lembrança de seu amor Ci. Ele vivencia aventuras na tentativa de recuperar o amuleto, mas o perde definitivamente. Finalmente, o herói se autodenomina uma estrela de brilho inútil.

Macunaíma é capaz de se metamorfosear, em determinadas circunstâncias, em prol de interesses particulares – de índio, negro, vira branco, inseto, peixe e até mesmo pato. Nasce com a pele escura, sendo no início da narrativa uma criança feia transformada em príncipe para “brincar” com sua cunhada. No meio da história, banha-se numa poça embranquecedora e torna-se branco dos olhos azuis. Além disso, transforma-se em mulher para tentar enganar Venceslau Pietro Pietra – possuidor da muiiraquitã, perdida no decorrer da história e motivo das constantes fugas do protagonista por todo território nacional, para encontrá-la.

Nesse sentido, é possível afirmarmos que Macunaíma, constituiu-se como uma colagem das faces da diversidade cultural brasileira. O autor construiu um tipo nacional descrito sem idealizações, acumulado de baixezas. Outro elemento que nos torna possível refletir refere-se ao fato de que a representação da identidade brasileira nesta obra de Mário de Andrade pode ser entendida em permanente movimento de construção/desconstrução, ou seja, Macunaíma representa a identidade em processo, sem caráter definido e em constante metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos que Mário de Andrade observava em sua época.

Nascido na floresta amazônica, descendente da etnia Tapanhumas, Macunaíma tem dois irmãos: Maanape e Jiguê. Ao banharem-se numa pequena lagoa, cuja água era encantada, Macunaíma, primeiro ao lavar-se, saiu branco de olhos azuis; Por outro lado, seu irmão Jiguê, ao perceber que este ficara “embranquecido”, se atirou no poço e por mais que se esfregasse ficou vermelho, visto que a negrura de Macunaíma já havia sujado a água; e por fim, Maanape, como foi o último a lavar-se, conseguiu molhar apenas a palma das mãos e dos pés. O que representaria, nessa narrativa, por sua vez, o surgimento das três raças que compuseram a formação do povo brasileiro.

Mesmo tornando-se branco, Macunaíma não assumiu a identidade característica de totalmente “civilizado”. Pelo contrário, constituiu-se como um ser híbrido, em processo de transformação, contraditório. Passada a acomodação na mata (Brasil rural), Macunaíma inicia sua busca a Muiraquitã na cidade. O interesse por reaver a pedra preciosa o faz partir para São Paulo. Macunaíma estranha a cidade industrializada, extremamente povoada e, conseqüentemente a cultura urbana, europeia. Como já vimos anteriormente, essa incessante busca pela Muiraquitã poderia ser interpretada como a busca da identidade nacional.

Nas entrelinhas do resgate das lendas, ditos populares e mitos genuinamente brasileiros, é possível pensarmos no fato de que Mário de Andrade teve como preocupação principal a difusão da ideia de que a conquista de uma identidade cultural, cada vez mais reduzida por bens simbólicos, seria possível de ser resgatada se tomássemos consciência enquanto povo brasileiro de nossas tradições.

DOM CASMURRO E A CORDIALIDADE BRASILEIRA?

Dom Casmurro é um romance escrito por Machado de Assis no ano de 1899, mas publicado pela Livraria Garnier em 1900. Ao lado de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* completa a trilogia realista deste autor, ou seja, marca a mudança de estilo nos escritos de Machado de Assis e a introdução do Realismo na literatura brasileira. Na contracapa do livro, a sinopse é apresentada da seguinte forma:

Bentinho e Capitu são criados juntos e se apaixonam na adolescência. Mas a mãe dele, por força de uma promessa, decide enviá-lo ao seminário para que se torne padre. Lá o garoto conhece Escobar, de quem fica amigo íntimo. Algum tempo depois, tanto um como outro deixam a vida eclesiástica e se casam. Escobar com Sancha, e Bentinho com Capitu. Os dois casais vivem tranquilamente até a morte de Escobar, quando Bentinho começa a desconfiar da fidelidade de sua esposa e percebe a assombrosa semelhança do filho Ezequiel com o ex-companheiro de seminário.

Esta obra narra, em primeira pessoa, a história de Bentinho (Bento Santiago), indo desde a mocidade até o momento em que fala o personagem. A história tem como palco o Rio de Janeiro do Segundo Império, conta a vida de Bentinho no seminário e como ele se livra da promessa de ser padre, até seu casamento com Capitu. A relação com Capitu se torna o centro da narrativa. O ciúme, as dúvidas sobre a fidelidade e a moral de Capitu, as amarguras e o conseqüente isolamento de Bentinho chegam aos leitores através da ótica desse personagem, há somente um ponto de vista sobre a história, ou seja, só temos a narrativa apresentada por Bentinho. O título “Dom Casmurro” deriva dos comentários dos vizinhos de Bentinho, que o chamavam de casmurro, acusando-o de que ser um homem calado, fechado em si mesmo.

A narrativa proposta por Machado de Assis em *Dom Casmurro* opera na lógica do realismo, em que há o interesse de descrever com toda a veracidade possível as engrenagens da alma e da sociedade carioca e brasileira da época que pretendia aceder à modernidade, mas não conseguia livrar-se do regime de trabalho escravo. Segundo Sérgio Paulo Rouanet, Bentinho passa a ser: “a alegoria do capitalismo periférico do Brasil, moderno em sua fachada e arcaico em sua composição social” (2008, p. 134).

Bentinho é um proprietário rico, representante típico da classe dominante, no Brasil patriarcal. Consequentemente, põe-se como um perfeito soberano. E nisto que seu depoimento deve ser considerado sempre tendencioso, quer quando acusa, quer quando exonera. Sua preocupação não é expor a verdade, mas convencer o leitor seja da culpa de Capitu, justificando com isso sua brutalidade com a suposta adúltera e o suposto filho fruto deste adultério, seja da eventual inocência da mulher, ganhando com isso a aprovação da parte mais ilustrada do seu público leitor. Por isso o princípio fundamental do texto não deveria ser o ciúme, mas a dúvida.

A narrativa seria uma espécie de formação de compromisso entre a vontade de ser verídico e a de dissimular a verdade. Outra questão que deve ser levada em consideração é que existe uma ambivalência afetiva de Bentinho em relação à Capitu. Ora ele a ama, ora ele a odeia. E é sob o signo da dúvida que o livro deve ser lido. A dúvida nasce no espírito do leitor, sem que o autor diga nada (aliás, ele passa todo o livro sem dizer nada).

Machado de Assis esboça o complicado labirinto do ressentimento desta classe média brasileira (periférica em relação ao mundo), que desvia as paixões ingênuas para alvos secundários e, assim, as desperdiça. Inovação, dúvida, timidez – eis os “traidores” que os fazem perder os bens que poderiam ganhar. Eis aqui a cordialidade brasileira?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A América Latina não se define pelas suas características físicas ou geográficas. O que faz a América Latina são suas raízes históricas comuns, suas línguas nacionais de origem ibérica (inclui-se também o francês que tem uma origem latina), suas influências culturais comuns, bem como a condição de subordinação ao Império Norte-Americano. Mas, sobretudo, o que faz a América Latina é a sua diversidade cultural.

A legitimação da identidade de um povo, de uma nação representa entre outros significados o reconhecimento de sua cultura, modo de vida, língua, costumes, produção artística e cultural entre outras especificidades inerentes ao grupo social. A composição da identidade latino-americana também pressupõe estas prerrogativas.

Entretanto, a identidade latino-americana evoca também entendimentos interessantes a partir da discussão polarizada entre a literatura de ênfase colonialista e a de perfil regionalista, que em si, buscam definir ou rotular a América Latina a sua forma de observação. Isto em função da região em questão ser composta por diversos países com particularidades e também aspectos semelhantes no que tange ao seu processo histórico-político e social.

Este subcontinente enfatizado predominantemente nos escritos do final do século XIX e início do século XX, sob o olhar do “outro” ou da visão eurocêntrica colonialista a partir de concepções negativas relacionadas às suas características expressivas de pobreza e corrupção eram vistas como inseparáveis do indivíduo latino-americano.

No entanto, a literatura e as narrativas emergentes e reativas vieram se estabelecer, somente a partir de meados do século XX, estabelecendo o outro polo de visão da região, em função do não reconhecimento da identidade latino-americana imposta pelo sistema classificatório eurocêntrico. A desmitificação de determinadas conjunturas analíticas foram

os objetivos de alguns escritores, que analisaram a região por outras perspectivas no intuito de reparar a imagem distorcida e equivocada até então preponderante na literatura sobre a América Latina.

Em seu *Dicionário Amoroso da América Latina*, Vargas Llosa afirma ser a literatura, “uma atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de homens livres” (2006, p. 213).

A literatura é ao mesmo tempo produto e constituinte parcial da nação e de seu sentido coletivo de identidade nacional. Assim, cada literatura nacional irá constituir-se à diferença de outras, consolidando-se num cânone, cuja base histórica seria o nacionalismo, e cuja principal preocupação seria a sua singularidade. Entretanto, como este cânone se define com referência a outros, também evidentemente mutáveis, e esta referência também varia de acordo com o momento histórico em questão, a literatura produzida em suas nações nunca constituirá um conceito homogêneo, mas, ao contrário, será sempre uma construção em aberto, com facetas múltiplas e diversas, variando de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento.

Na América Latina, a construção de cânones literários nacionais sempre esteve vinculada ao processo de formação e constituição das nações. Daí a preocupação, presente na produção literária de cada um dos diferentes países latino-americanos (representadas aqui nas obras selecionadas para análise), com a especificação, de sua singularidade, definida por traços que os diferem uns dos outros e de suas matrizes europeias. Essa preocupação sempre se expressou, contudo, por meio de uma perspectiva ontológica, que levou frequentemente a uma identificação entre a nação e sua produção. Buscava-se constituir um corpus literário que fosse a expressão mais fiel possível do “espírito nacional”, uma espécie abstrata homogênea, que muitas vezes recebeu designações locais como as de “brasilidade”, “argentinidade”, “mexicanidade”, e assim por diante.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *Macunaima, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo, Penguin Companhia das Letras, 2016.

ALLENDE, Isabel. *A Casa dos Espíritos*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2016.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2014.

BENEDETTI, Mario. *Montevideanos*. São Paulo, Mundaréu, 2016.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “A Solidão da América Latina” In. *RevIU – Revista do IMELA-UNILA*. Vol. 2, Num. 1, p. 12-14, 2014.

_____. *Cem Anos de Solidão*. Rio de Janeiro, Record, 2017.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *O Rei de Havana*. São Paulo, Alfaguara, 2017.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2006.

LENZ VIANA, Vera Lúcia; KETZER UMBACH, Rosani. “Salsa, amendoim, rum e violência: o universo maldito de Rey em O Rei de Havana” In. ALMEIDA SILVA,

Denise; TEIXEIRA PORTO, Luana (Orgas). *Pensando as Américas: narrativas e violência*. Santa Cruz do Sul, Catarse, 2016.

MARCOS, Juan Manuel. *O Inverno de Gunter*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012.

PORTAL SÓ HISTÓRIA. <<http://www.sohistoria.com.br>>, Disponível em:26/03/2018.

PORTAL EDUCAÇÃO UOL. <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/guerra-do-paraguai-triplice-alianca-entre-argentina-brasil-e-uruguai.htm>>, Acesso em 30/03/2018.

ROUANET, Sergio Paulo. “Dom Casmurro alegorista” In. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, março/maio 2008.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro, Edições BestBolso, 2016.

VARGAS LLOSA, Mario. *Dicionário Amoroso da América Latina*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

_____. *Lituma nos Andes*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2011.

Recebido para publicação em 7 de junho 2018
Aceito para publicação em 10 de julho de 2018