MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

DALVA ELI DE CARVALHO CUSTÓDIO

O POTENCIAL TRANSFORMADOR DA DIÁSPORA EM *TRAVESSURAS DA MENINA MÁ*, DE MARIO VARGAS LLOSA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da UFGD, Dourados, MS, Brasil

C987p Custódio, Dalva Eli de Carvalho.
O potencial transformador da diáspora em Travessuras da menina má, de Mario Vargas Llosa / Dalva Eli de Carvalho Custódio – Dourados, MS – UFGD, 2014.
110 f.

Orientadora: Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto.
Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal da Grande Dourados.

1. Literatura – Crítica. 2. Travessuras da menina má (obra). I. Llosa, Mario Vargas II. Título.

CDD: 809

Responsável: Vagner Almeida dos Santos. Bibliotecário - CRB.1/2620

DOURADOS-MS
2014

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

DALVA ELI DE CARVALHO CUSTÓDIO

O POTENCIAL TRANSFORMADOR DA DIÁSPORA EM *TRAVESSURAS DA MENINA MÁ*, DE MARIO VARGAS LLOSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados / Mestrado em Letras – Área de Concentração: Literatura e Práticas Culturais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da

Professora Doutora Leoné Astride Barzotto.

DOURADOS - MS
2014

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

DALVA ELI DE CARVALHO CUSTÓDIO

O POTENCIAL TRANSFORMADOR DA DIÁSPORA EM *TRAVESSURAS DA MENINA MÁ*, DE MARIO VARGAS LLOSA

BANCA DE DEFESA

Prof.ª Dr.ª Leoné Astride Barzotto (orientadora - UFGD)

Prof.ª Dr.ª Susylene Dias Araújo (membro titular externo - UEMS/CG)

Prof.ª Dr.ª Alexandra Santos Pinheiro (membro titular - UFGD)

Prof. Dr. Eudes Fernando Leite (Membro suplente externo - UFGD)

Dourados – MS, 31 de março de 2014.

Dedicatória

Aos meus três meninos...

Ao Paulo, meu “pequeno” grande inspirador, incentivador e companheiro da vida inteira.

Ao Paulo Júnior, meu filho amado: nele está o melhor de mim.

Ao Mateus, presença que completa as lacunas de minha existência.

***

A minha “doce mãezinha” Apparecida Rita, cuja fibra, dignidade e ternura me conduzem.

Ao meu inesquecível pai Francisco (in memorian), passagem que deixou a certeza de que somos todos diaspóricos.

Aos meus híbridos e queridos irmãos: Simão (in memorian), Maria Aparecida, Ana Maria, Rita (in memorian), Ademar Carlos, Valcir, Elizabete, José Francisco, Maria Margarete, Clóvis Luis (in memorian), Elielza e Edna, exemplos de misturas ricas, complexas e preciosas.

Agradecimentos

À Srª. Rosario M. N. Bedoya, Lima - Peru
Secretária particular de Mario Vargas Llosa, pela atenção dispensada, pela boa vontade de me apresentar a pessoas que poderiam ajudar-me na pesquisa.

Ao Dr. Mario Rommel Arce Espinoza, Arequipa – Peru
Diretor da Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa, pela atenção e o cuidado de assumir posição de cicerone em minha visita à Biblioteca e à casa onde nasceu o escritor.

À Srª. Nelly Maria Miranda Veliz, Arequipa – Peru
Secretária da Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa, pela simpatia e disposição no atendimento de minhas necessidades como pesquisadora em Arequipa.

À Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa, Arequipa – Peru

À secretária do PPG-LETRAS, Suzana Correa Marques, todo meu carinho e gratidão.

À CAPES, pelo fomento que tornou essa pesquisa possível.

Agradecimentos especiais

Ao meu criador, Deus, que é meu refúgio, força e proteção.

A minha inspiradora e orientadora Profª. Drª. Leoné Astride Barzotto, pela coragem e dedicação na limpeza das muitas arestas do meu escrito. Seu comprometimento, sua paciência e seu carinho estarão guardados na memória do tempo.

Aos demais professores do Programa de Mestrado em Letras da UFGD, Profª. Drª. Alexandra Santos Pinheiro, Profª. Drª. Célia Regina Delácio Fernandes, Prof. Dr. Paulo Bungart Neto, Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, Prof. Dr. Rogério da Silva Pereira, toda minha gratidão e reconhecimento pelos ensinamentos.

Aos membros da Banca de Qualificação, Profª. Drª. Alexandra Santos Pinheiro, por todos os conhecimentos e pela generosidade com que os oferece (sua contribuição foi inestimável); Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas, grande mestre da arte literária, pelo cuidado e pelas observações acuradas; Prof. Dr. Marcos Lúcio Góis, cujo discurso transforma o outro, finalidade primeira da educação. A todos por aceitarem o convite, por contribuírem com esse trabalho, enriquecendo-o.

À Aurea de Azevedo Sugahara e Rogério Matos Bastos, Fernandópolis – São Paulo
Amigos e leitores. Seus questionamentos produziram mudanças significativas nos rumos desse trabalho.

Resumo

O potencial transformador da diáspora em *Travessuras da menina má*, de Mario Vargas Llosa.

Esta pesquisa de mestrado visa analisar o romance *Travessuras da menina má* (2006), de Mario Vargas Llosa, sob a perspectiva pós-colonial. Para tal, os objetivos desta investigação focam um estudo acerca da diáspora latino americana e de suas consequências socioculturais, sobretudo as perceptíveis através do texto literário; assim como focam as constituições do 'ethos barroco' e da alegoria como representações ideológicas de uma nação plural e altamente transformada pelas forças colonizadoras de outrora. A metodologia de pesquisa é de caráter analítico e bibliográfico, dando-se ênfase aos pressupostos teóricos de Homi Bhabha, Silviano Santiago, Stuart Hall, Boaventura Santos e Flávio Khote. Por fim, a pesquisa visa certificar o teor emancipatório da literatura latina americana, representada aqui com o romance *Travessuras da menina má*.

Palavras-chave: *Travessuras da menina má*; Mario Vargas Llosa; diáspora; América Latina; Peru.

Abstract

The diaspora transformative potential in *Travessuras da menina má,* from Mario Vargas Llosa.

This master degree research aims at analysing the novel *Travessuras da menina má* (2006), written by Mario Vargas Llosa, under the perspective of post colonial theory. For doing so, the goals of this investigation focus on the study about latin american diaspora and its sociocultural consequences, especially on the ethos baroque and the allegory constitutions as ideological representation of a plural and highly transformed nation by the colonizing forces once. The research methodology is based on an analytical and bibliographic character, given in emphasis to the assumptions discussed by Homi Bhabha, Silviano Santiago, Stuart Hall, Boaventura Santos and Flávio Khote. Lastly, the research aims at certifying the emancipatory content of latin americam literature, represented here with *Travessuras da menina má*.

Keywords: *Travessuras da menina má*; Mario Vargas Llosa; diaspora; Latin America; Peru.

Resumo

Tabela das ilustrações

Figura.	Pág.
1 - Machu Picchu.	24
2 - Ollantaytambo.	25
3 - O olho que chora.	30
4 - Basílica Catedral de Arequipa.	35

SUMÁRIO

Introdução..... **11**

América latina: diversidades e singularidades **17**
1. Peru e suas múltiplas faces, 22
1.1. Geografia, 22
1.2. História pré-colombiana, 23
1.3. Política, 25
1.4. El ojo que llora, 29
1.5. Língua, 32
1.6. Literatura, 32

Llosa: Uma grande inteligência latino-americana **34**
1. Retalhos biográficos, 35
1.1. A casa, 35
1.2. A praça, 38
1.3. Os livros, 40
2. A narrativa do microcosmo peruano, 42
3. A Menina má e o Bom menino, 44

Os descentramentos do sujeito e as Teorias pós-coloniais **53**
1. Em busca de novas paragens, 57
2. A representação simbólica da distância e da proximidade, 59
3. Identidades em transe, 62
4. Escavações do sujeito pós-colonial, 64
5. A dinâmica do *Ethos* barroco, 68

A realidade transmutada em ficção **75**
1. A primeira transmutação, 76
1.1. Primeira carta da aparência: Paúl, 79
1.2. Segunda carta da aparência: Juan, 81
1.3. Terceira carta da aparência: Salomón, 82
2. A segunda transmutação: O alter ego de Llosa, 84
3. A terceira transmutação, 88
3.1. A alegoria clássica, 91
3.2. A alegoria da ruína, 98

Tríade dinâmica: Diáspora, *Ethos* barroco, Alegoria..... **104**

Referências **107**

- Introdução -

Meu interesse pela literatura nasceu ainda na infância, meu pai era um contador de histórias nato. Apesar de seu conhecimento das letras ser restrito, ele adentrava o mundo da imaginação de forma prazerosa. Muito tempo mais tarde entraria em contato com o mundo ficcional e mágico de Guimarães Rosa e me apaixonaria à primeira lida, pois lembraria de seus causos. O mundo das histórias inventadas por ele e os causos ouvidos na infância por meu pai formaram um fio condutor harmonioso entre o mundo das verdades "o real" e o mundo das mentiras "a ficção". Nesses dois mundos, encontrei um oásis, um entre-lugar para negociar com os meus anseios e as minhas crises existenciais.

Depois de anos afastada do mundo das letras, recentemente deparei com a possibilidade de experimentar esse universo de forma mais intensa. Ao ingressar como aluna ouvinte, e depois especial, no programa de pós-graduação da UFGD, no ano de 2010, me vi diante de um universo teórico completamente novo. As disciplinas das professoras Célia (Literatura e Ensino) e da professora Alexandra (Literatura e História: fronteiras) foram meus primeiros encantamentos. Mas foram as teorias pós-coloniais apresentadas de forma inovadora pela professora Leoné que despertaram minha paixão. Era um olhar novo sobre conceitos velhos e já cristalizados que não eram muito aceitos por mim. Essa teoria vinha ao encontro do meu desassossego em relação aos deslocamentos de verdades fixas.

Assim fui iniciada no conjunto das discussões. Para mim também aquele era um momento de transição, estava me sentindo deslocada em meu novo espaço. Entender melhor esse conceito era também me entender. O romance *Travessuras da menina má* (2006), que eu tinha lido há alguns anos atrás, foi o ponto de partida. A menina má, Ricardito, entre-lugar, diáspora, estudos pós-coloniais, Stuart Hall, Homi Bhabha, Boaventura Santos, Flávio Kothe se tornaram o meu objeto de estudo.

Portanto, a proposta dessa pesquisa vem somar-se aos demais olhares lançados à América Latina a partir das teorias pós-coloniais, no sentido de contribuir para o enriquecimento das relações entre os países que um dia foram colônia e suas antigas metrópoles. Ela parte do pressuposto de que a Literatura é uma forma de expressão artística que manifesta, de forma singular, uma conexão entre o mundo real e o mundo da ficção, promovendo a humanização dessa relação. A arte literária propicia um espaço de subjetividade no qual o homem pode viver e agir sem deixar de se colocar no lugar do outro, o que é bastante produtivo quando se pretende estabelecer diálogos.

Essa visada panorâmica do trabalho da arte na reengenharia da sensibilidade humana nos permitiu eleger o romance citado, do escritor peruano Mario Vargas Llosa, como *corpus* literário pertinente ao foco dessa investigação. Llosa apresenta um universo literário rico e híbrido dentro do qual será possível perceber o movimento em direção a uma coesão complexa, não redutora, pois sua obra permite ultrapassar as fronteiras físicas e as imaginárias de uma realidade ainda em construção. A obra de Llosa está, atualmente, consolidada e respeitada dentro e fora das Américas, o que pode ser confirmado pelo grande número de pesquisas de que é objeto em boa parte do globo.

Como se disse, as teorias Pós-coloniais são as ferramentas usadas na abordagem desta pesquisa, visto que elas abrem espaço para reflexões mais amplas, que favorecem a ideia de intercâmbio entre elementos tomados como opostos pela crítica tradicional. Tal análise consiste no abandono das antigas e enrijecidas polaridades em nome de um olhar multifacetário, de direções variadas, recusando o modelo no qual a Europa era tomada como berço único da civilização ocidental. Todavia, vale ressaltar que a análise terá como foco a trajetória do sujeito em um espaço temporal conflituoso, em que a dependência e a subserviência estão latentes. Mas, por meio de um enfrentamento muito interessante do ponto de vista literário, o sujeito não se resume a objeto da história, mas assume um discurso próprio.

Meu trabalho visa a percorrer o trajeto vivido por um sujeito colonizado, que se sente inferiorizado, mas também ao mesmo tempo deslumbrado com a metrópole. A análise procura demonstrar sua transformação em sujeito de um entre-lugar, de um espaço de negociação e de recolocação. Ele torna-se uma alternativa dialógica por meio da qual deixam de existir as polaridades e passam a se construir relações menos intransigentes com as oscilações e trânsitos de sujeitos entre os múltiplos espaços.

Tais mudanças nos permitem considerar outro elemento importante para o conjunto das teorias abordadas nessa pesquisa: a diáspora. Na atualidade, esses trânsitos de sujeitos estão cada vez mais contínuos e velozes. O ir e vir parece ser o marco do tempo presente. Por considerar essa chave de leitura, nossa análise toma a obra do autor Vargas Llosa como metáfora dessa condição do homem, que, por contingência ou excelência, atualiza no século que se inicia a imagem do tempo movente.

*

* *

A fim de acompanhar o tempo instaurado pela narrativa, o capítulo I é iniciado com um breve panorama histórico da América Latina. O romance começa justamente no período das mudanças e das transformações ocorridas a partir dos anos 50. Para tal empreitada foi necessário recuar-se na história. Era preciso tomar panoramicamente o processo da colonização, da mestiçagem, da dominação e da libertação que fundariam as tensões sociais e políticas desses anos. Pois essas transformações são fruto desse longo processo de colonização e de dependência econômica-sócio-histórica e cultural que se instaura em solo Latino.

Por conta de uma complexa formação territorial, os países colonizados ficaram à margem - ou na contramão - do desenvolvimento. Esse capítulo procura demonstrar como essa inferioridade historicamente forjada marcou os colonizados por longo tempo. A Europa permaneceu como o mundo rico e civilizado, tornando-se objeto de desejo daqueles que escravizava. Para compor a trajetória do romance, será feita uma breve explanação de alguns aspectos relevantes do Peru, esse país surpreendente cuja história é milenar, que possui vasta cultura ancestral com forte prestígio nas artes e que, com certeza, é o alicerce das ousadias literárias de Llosa em *Travessuras da menina má*. As graves desigualdades sociais do país precisam ser enfocadas nesses momentos introdutórios porque é este cenário de pobreza, subdesenvolvimento e desalento que move os protagonistas do romance (Os jovens Ricardo Somocurcio e sua amada) do seu país rumo à Europa.

*

* *

O segundo capítulo procura demonstrar como os conflitos políticos e sociais peruanos tiveram forte interferência na vida de Mario Vargas Llosa. Ele procura apresentar elementos que se tornarão fundamentais para o quinto capítulo, momento em que se fará a afirmação de que o protagonista é um *alter* ego do seu autor. Por esse motivo, esse capítulo será dedicado ao autor do romance, apresentando suas atividades não só na literatura, mas também na crítica e na política, a fim de mostrar como sua vasta produção literária está interligada com suas posições ideológicas, o que torna suas referências bibliográficas muito importantes.

Grande parte do capítulo enfatiza uma trajetória marcada pelas relações conflituosas de Llosa com o seu próprio país. Valendo-se de suas próprias afirmações, é

montada uma progressão temporal, na qual “A casa” procura centrar-se mais nos seus dados biográficos, ao passo que a parte denominada de “A praça” é voltada para suas relações com a política. Em seguida, a exposição centra-se na trajetória propriamente literária do escritor, motivo pelo qual esse momento é chamado de “Os livros”.

O penúltimo momento desse capítulo está voltado para a demonstração da relação da narrativa literária com o histórico de dificuldades peruanas que vão desafiar os personagens. O último ponto fica para o relato do enredo do romance, tomando as trajetórias do “Bom menino” e da “Menina má” como fio condutor de uma oposição que dá cor e forma às contradições ideológico-políticas do autor.

*

* *

A questão da identidade, suscitada pelos deslocamentos de ordem geográfica e psicológica, é discutida no terceiro capítulo. Como fundamentação teórica de nossas abordagens, faremos uma explanação da identidade do sujeito unificado moderno e sua consequente fragmentação. O intuito dessa explanação é demonstrar a antiga posição dicotômica, na qual um sujeito metropolitano, detentor do poder e da palavra, relegava o sujeito colonizado, aquele que está na borda ou periferia, à posição de “quintal”.

O conceito de Diáspora é, nesse momento, tratado de forma mais aprofundada. Para isso, nos valemos das teorias de Stuart Hall (2003), reconhecido crítico do assunto. Sua maneira de tratar o tema é proveitosa para a abordagem dos movimentos dos sujeitos que vivem em espaço estrangeiro, como os protagonistas desse romance de Llosa. É de grande importância conhecer as causas e as consequências desse deslocamento, uma vez que elas são o fundamento das crises e das dores do sujeito exilado, que vive à margem da sociedade que nem sempre o acolhe.

Demonstraremos através de teóricos como B. Santos (2010), e Homi Bhabha (1998) como os conceitos de pós-moderno e pós-colonial foram equivocadamente propagados e como isto serviu para conservar e acentuar os males causados pela modernidade. A revisão de alguns conceitos modernos auxiliou a retomada das discussões libertárias do sujeito colonizado em busca de nova posição no globo.

O capítulo finaliza pontuando o fato de que os descentramentos e os deslocamentos do sujeito contemporâneo se efetiva na movência e na transitoriedade das coisas e dos seres. O híbrido torna-se a marca do tempo atual, quando o ato de

habitar se edifica na distância por meio de artifícios interventores como o de “mímica” e de “civilidade dissimulada” ou de harmonização cujos exemplos são “metonímia da presença” e o “menos que um e duplo” bem explicados pelo crítico indiano Homi Bhabha.

*

* *

O quarto capítulo primeiramente traça a trajetória do homem contemporâneo, sujeito solitário e fragmentado, e de sua busca por um espaço intermediário em um mundo organizado pelo pensamento moderno. A literatura surge como espaço apropriado para a construção de subjetividade mais complexa que a delimitada pelas dicotomias teóricas da modernidade. Um lugar de respostas senão ideais pelo menos possíveis para a negociação com os anseios e crises existenciais. O exercício das contradições é transmutado para o romance de Vargas Llosa, que propõe esse universo fictício como espaço de abordagem desses conflitos reais.

Esse capítulo procura erigir o romance como esse espaço intervalar. Nele o autor, efetivado pela arte literária, encarna o diaspórico que vive em espaços múltiplos e luta para alcançar voz e autonomia. Esta efetivação toma o caminho da relação entre criador e criatura, que figuram seguir o mesmo curso, numa trajetória diaspórica incessante. Como duplo de seu autor, o protagonista materializa o ser recolocado no mundo por meio da arte milenar de contar histórias.

O último movimento desse capítulo procura dar conta de como o romance alegoriza duas instâncias complementares: por um lado, têm-se o autor observando a menina má e incorporando a ela todos os elementos de sua pátria; por outro, a análise volta-se para o próprio autor, procurando flagrar, entre os seus ditos, os silêncios que denunciam seus princípios ideológicos.

- América Latina: diversidades e singularidades –

Nunca me acontece de estar somente aqui enquanto corpo fechado em si mesmo, ao contrário, estou lá, mantendo-me já em todo o espaço e é somente assim que posso percorrê-lo.

(MARTIN HEIDEGGER).

A América Latina é um espaço que reúne características múltiplas e complexas. O processo de sua formação se deu pela união de várias etnias, configurando uma rica e variada geografia humana. Tais encontros construíram uma história pautada na colonização, na dominação e na hibridização, cujas consequências marcariam a identidade latina como inferior e fragmentada. Trajeto sintetizado pelas palavras de Anibal Quijano:

> A questão da identidade na América Latina desde a violenta destruição das sociedades/cultura aborígenes pelos invasores europeus. Sobre os escombros daquelas sociedades e sobre a população sobrevivente, os conquistadores impuseram sua dominação colonial, e foi desse matriz que emergiu uma sociedade colonial, a qual logo obteve sua independência política, sem que isso implicasse semelhante descolonização das relações de poder dessa sociedade (1992. p. 74).

Percebe-se, porém, que essa concepção de identidade Latino-americana, pautada pela dependência e pela desigualdade de poder em favor do europeu, procura rumos diferentes depois dos anos 50. Até meados do século passado a dominação era reconhecida, mas tratada de forma distinta da que se percebe nascer nesse período. A América Latina, que passou por momentos de dependência econômica-sócio-histórica e cultural, tinha, num primeiro momento, teóricos e intelectuais que discursavam tendo como base a soberania europeia, pois a Europa era vista como o berço do mundo desenvolvido, rico e civilizado. Como colonizadores, os europeus detinham o domínio ideológico, cuja sutileza e discrição seguem explicadas por Marilena Chaui:

> [a ideologia] se inicia como um conjunto sistemático de ideias que os pensadores de uma classe em ascensão produzem para que essa nova classe apareça como representante dos interesses de toda sociedade, representando os interesses de todos os não dominantes (1997, p. l08).

Aplicar o conceito ao caso aqui abordado significa, como nos diz o fragmento, que para os latino-americanos o pensamento europeu era universal e, embora este fosse símbolo de sua própria dominação, aqueles não conseguiam escapar da ideia de que a Europa era melhor que as Américas. Uma vez implantada nas colônias, as dominações espanhola e portuguesa produziam uma sensação eterna de desejo de um dia os colonizados parecerem-se ou igualarem-se aos seus colonizadores.

Nem bem finalizou a dominação implantada pela Europa nas suas colônias americanas, teve início o avanço dos Estados Unidos sobre o mundo ocidental. Após a Segunda Guerra Mundial, o país se estabeleceu como potência econômica mundial, a

chamada Guerra fria. Para a América Latina, à qual restou o lugar de "quintal" das Américas, o domínio foi duplamente efetuado na medida em que se percebia a influência do velho mundo nas concepções de civilização e a dependência econômica dos países latinos do grande tutor norte americano.

Mas no início de 1960, uma nova mentalidade começa a despontar no panorama latino. Escritores e intelectuais iniciam um questionamento a respeito da soberania hegemônica europeia. Com a modernidade tardia, a América Latina dá início ao seu processo de autoafirmação, de busca de sua própria expressão, como destaca Ana Pizarro:

> É nesse período que começa a modernidade periférica no continente, cujo espírito é presidido por um *ethos* alternativo com relação à perspectiva imperante nos anos 50, quando os imaginários sociais estavam impregnados pela visão imperial dos Estados Unidos (2006, p. 18).

Pizarro aponta para a mudança do quadro ideológico e, portanto, político da antiga situação ocorrida em meados do século passado. Escritores e intelectuais como Júlio Cortázar e Vargas Llosa encontravam-se na Europa em busca de respostas para os anseios latinos de emancipação. Ou como diz Mariátegui: "Partimos para o estrangeiro à procura do segredo de nós mesmos, e não do segredo dos outros" (1975, p. 253). É preciso se conhecer, para depois contestar e modificar esse panorama desolador da América latina, espremida entre essas duas grandes forças político-ideológicas.

Segundo Pizarro:

> Começa a se destacar a figura do Che, realizou-se a primeira reunião dos subalternos do mundo – a Tricontinental -, e Fidel Castro firmou-se, cada vez mais, como o ícone de um mundo jovem, mostrando que os destinos não estavam definidos (2006, p. 19).

A revolução Cubana é o emblema do que poderia ser feito em termos de revide e, por outro lado, não se permitir que a hegemonia conservadora norte-americana, de influência europeia, continuasse a imperar absoluta.

Nos anos de 1960, informa ainda a crítica chilena, entra também em cena o *ethos* alternativo em várias manifestações artísticas. A música aparece como forte referencial nessa nova empreitada de hibridez e mistura. Na América Latina, ou mais especificamente no Brasil, um grupo que se destaca nesse momento de transição são os músicos Novos baianos, que misturam vários ritmos musicais, como o frevo, a bossa

nova, o baião, o afoxé ao *rock n´roll*. O Tropicalismo, movimento cultural promovido por eles, marca, com sua irreverência, uma mudança no cenário das negociações com a dominação cultural. Os Novos baianos, com rebeldia e personalidade assumiram polemicamente as influências do *rockn'roll*. Isso despertou a ira e a crítica daqueles que entendiam o purismo nacional e a Bossa nova como independência. São essas misturas e mesclas que operam a nova ordem, a diversidade de gêneros musicais e ritmos tornam-se ícones da mudança.

Nesse espírito alternativo dos anos 60, do século XX, o imaginário latino é fertilizado também com ideias do filósofo francês Jean Paul Sartre. Seu pensamento, dirigido contra o regime colonial, acena uma perspectiva humanista do mundo e com esse olhar anticolonialista, nomes como Frantz Fanon são introduzidos nos círculos progressistas europeus. Outro nome que, segundo Ana Pizarro, destaca-se nesse imaginário é do filósofo Karl Marx, com suas ideias revolucionárias de justiça e de igualdade.

Essas correntes anti-imperialistas caem em terras latinas e rapidamente se espalham, pois a América do Sul estava carente de voz e de vez no cenário mundial. Os anos de 1960, significam um marco para o continente latino, escritores e críticos latinos se posicionam não mais como observadores dos grandes centros, e sim como agentes produtores, capazes de retratar uma cultura própria e diversificada. Com essas mudanças, inicia-se um processo de pluralidade, conceitos fixos e absolutos são colocados em xeque e começam a ser desconstruídos ou, no mínimo, fragmentados.

O antigo clima de inferioridade abre espaço para as insatisfações na crítica e na literatura. A literatura do novo mundo se coloca neste momento em busca de sua própria expressão. Pontos altos do conceito de civilização implantado pelo mesmo sistema ideológico, esses dois elementos - Literatura e crítica - tornam-se uma forma requintada de contestar os modelos pré-estabelecidos. A Literatura latino-americana torna-se exemplar dessa reconstituição identitária porque mostra uma América Latina capaz de produzir obras equivalentes às demais.

Esse anseio por singularizar sua identidade é comum a todos os países que a compõem. A colonização e suas consequências gerou uma grande diversidade que termina por ser um elemento de unificação, como destaca Angela Gutiérrez:

> (...) o processo de colonização, a presença étnica e cultural do índio, a inculcação da cultura ibérica do colonizador, a construção de uma cultura

> heterogênea nascida da confluência de várias etnias (com a importantíssima contribuição do negro) (1985, p. 01).

Segundo a crítica, os processos de imposição da cultura dominante vão irmanar os países que compõem a América Latina. Isso gerou uma consciência plural que se caracteriza por uma hibridez cultural e literária, cujas nuances parecem ter se espalhado e se tornado patrimônio desta porção do globo. Haja vista a direção estabelecida por meio da produção literária e de suas relações com a crítica dela. Não só os críticos e intelectuais latino-americanos, mas também os escritores sabem hoje da importância de suas produções para o mundo. Parte desse avanço iniciou com o *boom* da literatura latina ocorrido nos anos de 1960. Esse movimento começou com o modernismo hispano-americano, que deixa de tomar a Europa como polo único de influências para o mundo e procura posicionar-se de forma mais independente no cenário da cultura global.

Como ressalta muito bem Fernando Aínsa, citado por Eduardo Coutinho: "en un juego de espejos múltiples, favorecido en buena parte por un sistema de comunicaciones que pone a toda el mundo en un mismo plano de igualdad" [1] (1995, p. 622). A literatura Latina se apresenta em um patamar de reciprocidade em que cada elemento está pejado de singularidades. Autores como Gabriel G. Marques, Jorge L. Borges, Júlio Cortázar e Guimarães Rosa apresentam-se como inovações do híbrido, a mistura do local com o global. Os conceitos fixos calcados nas dicotomias tão usadas como "centro x periferia", "superior x inferior", que marcavam a relação da América latina com a Europa, dão passagem a diálogos mais equilibrados. Como uma orquestra onde se misturam vários instrumentos ao mesmo tempo em que estes mantém sua singularidade. Ora destaca-se um instrumento, ora destaca-se outro e, juntos, em harmonia, fazem a sinfonia. São essas misturas de sons que produzem o que é chamado de música. São as mais variadas partes que formam um todo.

Se um dia a pluralidade foi considerada índice de fraqueza, hoje a América Latina extrai de suas cores, texturas e traços plurais, uma força calcada em uma rica diversidade, o que coloca o continente em condição de tratar democraticamente com aqueles que um dia o invadiram. Como é bem exposto nas palavras de Coutinho:

---

[1] Em um jogo de espelhos múltiplos, favorecido em boa parte por um sistema de comunicação que põe todo mundo em um mesmo plano de igualdade (tradução livre).

> Esta tomada de consciência dos escritores latino-americanos, segundo a qual eles passaram a considerar-se como integrantes de um todo mais amplo - a tradição literária ocidental - sem perder de vista as próprias singularidades resultantes do contexto histórico-cultural em que surgiram, constitui um dos aspectos mais relevantes da evolução da literatura no continente (idem, p. 623).

Os escritores latinos passam a ter consciência de um todo mais amplo e assumem fazer parte de uma literatura ocidental. Essa condição relativiza o termo nacionalidade e explica muito bem o porquê de estar associado aos deslocamentos de toda sorte que ocorrem na contemporaneidade, como explica Hall (2006). Já que o escritor fala do mundo sem nunca perder suas peculiaridades, suas obras estão imersas em suas vivências, suas lembranças e memórias. Ele é um ser múltiplo e cambiante. Sua literatura realiza o que Achugar (2006, p. 43.) explica quando afirma que o mundo tornou-se uma "aldeia global".

1. Peru e suas múltiplas faces

A nação peruana como toda a América Latina padece dos males impostos pelo processo de colonização, como também sofre com as relações de poder do europeu entre o não europeu. Outro fator que recai nesta questão de singularização é a hegemonia do paradigma eurocêntrico na perspectiva mental da sociedade latina. Segundo o crítico Quijano (1992, p. 75), há uma peculiaridade interessante no Peru, o extermínio do colonizador sobre os nativos se efetuou de forma cultural e educacional, um processo diferente do que aconteceu em outros países como é o caso da Argentina e do Chile, em que o extermínio se deu também de forma física. Essa dominação cultural foi realmente significativa, mas a força da presença física do nativo permanece estampada nos rostos, nas paisagens, nos monumentos, nas vestimentas e nos costumes do povo peruano.

1.1. Geografia

O Peru é um país sul-americano que ao norte limita-se com o Equador e a Colômbia; ao leste como o Brasil e com a Bolívia; ao sul, com o Chile. Seu litoral, a oeste, é banhado pelo o oceano Pacífico. Percebe-se que sua localização permite diálogo com vários países, e é estabelecida uma teia que, direta ou indiretamente, conserva vários traços de semelhanças com estes países. A cordilheira dos Andes e a floresta

Amazônica são dois gigantes que, ao dialogarem entre si, põem em contato uma grande diversidade de climas, vegetações, moradia e hábitos culturais. Haja vista que, dada sua extensão, ocorrem planícies áridas, picos nevados e a exuberante vegetação tropical, possibilitando ao país uma infinidade de recursos naturais.

São estes os grandes propulsores da riqueza do país. Destacam-se a agricultura, a pesca, a exploração mineral e a manufatura de produtos têxteis. Na agricultura, o desenvolvimento inicia muito cedo, em decorrência de dois fatores: o povoamento de ricas civilizações ancestrais, em especial a Inca, que fez com que o país destacasse com suas irrigações engenhosas e manejos de cultivos em terrenos especiais e uma variedade de espécies vegetais. Essas técnicas avançadas de manejos e de irrigações fez com que os andinos superassem as dificuldades imposta pelo terreno acidentado.

Essa refinada cultura andina (marcada, porém, pela segregação social característica do Império dos Incas) não foi forte o bastante para proteger o país dos males impostos pelos invasores espanhóis. O encontro dela com os dominadores europeus não produziu justiça social. Pelo contrário, instaurou-se outro ambiente brutal e antagônico, cujas etnias dominadas continuaram no fosso da submissão. Mais próximos dos dias atuais, se percebe um hibridez maior na sociedade peruana, que é composta por ameríndios, europeus, asiáticos e africanos. Dentre esses povos, os africanos, em especial se destacam pela forma bárbara e desumana, com que foram conduzidos para o continente Latino. Hoje, a população peruana se encontra na faixa de 28 milhões de habitantes, o país se encontra ainda na fase de desenvolvimento e 34% de sua população vive na linha de pobreza.

1.2. História pré-colombiana

O país possui uma identidade ancestral fortíssima. São visíveis as marcas de grandes civilizações que ali se desenvolveram, como a civilização Caral, considerada a mais antiga das Américas: “(...) a cidade Sagrada de Caral foi erguida pelo primeiro Estado político formado no Peru, 4.400 anos antes que os incas governassem” (SOLIS, 2005, p. 53), tal civilização floresceu ao longo da costa do oceano Pacífico entre os anos de 3000 e 1800 a.C, mas, já no século XV, os Incas aparecem como poderoso Estado; apresentando uma sociedade extremamente normatizada e burocrática, com destaque na engenharia hidráulica, astronomia, arquitetura, agricultura, metalurgia, técnicas de

construção e de comunicação. Se tornando o maior império da América pré-colombiana (LLOSA, 2010, p. 27).

Esse período que antecedeu a dominação espanhola é um grande espaço de identidade do Peru. É possível ver isso nas suntuosas construções daquela antiga sociedade. É notável a beleza arquitetônica, a excelência das cerâmicas, a fina ourivesaria e as esculturas e construções monumentais.

A mais famosa de todas as construções é a cidade de Macchu Picchu, construída no pico de uma montanha. Ela é destaque na galeria de preciosidades incaica. É considerada um dos mais belos monumentos arquitetônicos do planeta.

Figura 1 – Machu Picchu. Fonte: foto tirada pela própria autora

(

(...) foi estrategicamente pensada para evitar os ataques inimigos. Isso explica o fato de ser erguida em um lugar rodeado por cânions e montanhas, chamadas de Apus ou deuses tutelares. Encravada em plena selva tropical, acredita-se que era, ao mesmo tempo, centro de culto e observação astronômicas, e fazenda particular da família do Inca Pachacuti. (REVISTA HISTÓRIA VIVA, nº 10, p. 90).

As muralhas da fortaleza de Sacsayhuaman, em Cuzco, são outro símbolo da grandiosidade dessa sociedade pré-colombiana. Seu tamanho e estrutura chegam causar mal-estar nos visitantes. Há equilíbrio e harmonia na disposição das construções. Os 40% que continuam de pé são suficientes para causar espanto e admiração. É impossível não perguntar como os habitantes dessa cidade, a quase 3.000 metros acima do nível do mar, conseguiram montar prédios com aquelas pedras gigantescas sem máquinas ou animais de grande porte.

Também digna de perguntas espantadas é Ollantaytambo. Esta é a única cidade antiga dos Incas que ainda é habitada. Na verdade, era um espaço dedicado ao controle do Vale sagrado dos Incas. Sua beleza ímpar era dedicada ao pragmático trabalho de pesquisa agrícola. Ali também ficavam grandes silos de armazenagem de cereais que visavam abastecer o povo em períodos de pouco produtividade das terras.

Figura 2 - Ollantaytambo. Fonte: foto tirada pela própria autora

1.3. Política

Esse grande império, apesar de poderoso e extenso era muito frágil. Os comandos e as leis eram determinados por um grupo muito pequeno de políticos. O ensinamento mais contundente que ele nos deixa é o de que esse tipo de administração com excesso de centralização é a fraqueza das Instituições tiranas. Quando os espanhóis liquidaram Atahualpa, o soberano Inca que dominava todo o Império nos tempos da invasão, foi fácil estender o poder tirano sobre o resto da nação, uma vez que esta já estava acostumada à centralização deste.

A independência só aconteceria em 1821, mas a paz continuaria longe. O país vivenciaria períodos de alternância entre conflitos armados e crises fiscais, o que muito atrapalharia sua estabilidade política e seu crescimento econômico.

Até meados do século XX, o país padeceria dos males que se abatiam sobre toda a América Latina, uma sucessão de governos instáveis e tiranos que mais pareciam prolongamentos das crises pelas quais passava as antigas metrópoles. Acresce que, de

certa forma, ficava muito difícil distanciar-se das duas grandes guerras mundiais que assolaram grande parte do Ocidente. Mas, a partir do final dos anos 50, o Peru seria presidido por diferentes governos, todos eles marcados por uma latinidade peculiar: nessa porção do globo, os militares são parte da estrutura governamental. Ainda assim, a política estaria um pouco mais próxima de uma almejada democracia. De ordinário, é no Quartel que frequentemente se escolhia o Presidente. De 1950 até 1956, por exemplo, ele seria governado por Manuel Odría, presidente da Junta Militar, que assume a direção do país através de um golpe de estado, restringindo os direitos civis e só permitindo eleição democrática em 1958.

Esta situação decidida de forma pouco democrática provoca descontentamentos naqueles que foram prejudicados por essa reorganização política forçada. Os descontentes se articulam em grupos dissidentes. Tal é o caso, por exemplo, do grupo Sendero Luminoso, uma organização fundada nos anos de 1960, pelos discentes e docentes da Universidade do Peru, especialmente os da província de Ayacucho. Os objetivos do grupo eram superar o que entendiam como injustiça provocada pela ação das Instituições burguesas peruanas. Tinham como ideário filosófico o modelo Maoísta de Nova Democracia. Um dos seus fundadores foi Abimael Guzmán, professor de Filosofia da Universidade Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Esse grupo de guerrilheiros se tornaria um dos maiores movimentos revolucionários da América Latina, ao lado das Forças Armadas Revolucionária da Colômbia, as FARC.

O nome Sendero Luminoso é o nome popular do Partido Comunista do Peru (PCP). Como movimento de guerrilha, inspirava-se na Revolução Cubana. Por isso, assumiu a tática de aproximar-se da população carente e falar a língua nativa. Desenvolveu uma eficiente forma de manipulação dos indígenas, marcada por lendas e mitologias buscadas no repertório dos nativos: autoproclamava-se uma reedição do Império Inca.

Os integrantes obedeciam fielmente ao Comandante em todas as ações. Aqueles que ousavam contrariar os princípios do movimento eram tratados com brutalidade. Todo guerrilheiro deveria entregar os objetos capturados, não maltratar os prisioneiros, não estragar as plantações, respeitar as massas, não tomar nada das pessoas mais simples e falar com cortesia. Esta estratégia deu resultado, a população camponesa foi conquistada para o espanto dos políticos de direita que apostavam na fragilidade das forças revolucionárias.

Em 1963, assume democraticamente Fernando Belaúnde Terry que governou o país por dois mandatos, até ser derrubado pelo golpe militar, liderado pelo general Juan Velasco Alvarado. Este último instalaria uma ditadura no país que duraria 12 anos. No período de seu governo, outro grupo guerrilheiro, os Tupac Amaru, se formaria a partir das fileiras do exército do país. Essa organização paramilitar seria composta pela classe operária, pelos andinos explorados e oprimidos. Além da evocação mítica, Tupac Amaru é o nome de um soberano Inca, sua ideologia é marcada também pelo mesmo Marxismo e o Leninismo do Sendero Luminosa. Teria como um de seus maiores objetivos, organizar e dirigir a “Guerra Revolucionária do Povo” para derrotar o Governo legal, estabelecendo um “Poder Popular”. Os Tupac Amaru principiaram suas atividades já em 1970, com o general Leônidas Rodriguez Figueroa, que se encontrava exilado fora do país. Este militar fundaria o Partido Socialista Revolucionário (PSR). Apesar da semelhança ideológica, este movimento não conseguiu estabelecer-se de maneira tão eficaz quanto os Senderos. Talvez em virtude da truculência de seus métodos. Diferente da cortesia e do apelo popular dos seguidores de Abimael Guzmán, o Movimento Revolucionário Tupac Amaru (MRTA), cujo líder era Victor Polay Campos (mais conhecido como "comandante Rolando"), assaltava estabelecimentos comerciais e raptava homens de negócios para obter resgate. Belaúnde Terry voltará à presidência do Peru depois de treze anos de governo revolucionário. Governará o país de 1980 a 1985 até a eleição de Alan Garcia Perez, cujo governo se deu entre os anos de 1985 e 1990.

Em julho de 1990, depois de uma disputa ferrenha, é eleito um dos ícones da política peruana mais recente: Alberto Fujimori. Este filho de imigrantes japoneses era um candidato sem qualquer expressividade política nem plano de ação governamental muito claro. No entanto, venceu Mario Vargas Llosa, o candidato da direita peruana que, na época, já era um nome de grande projeção internacional e apresentava um plano de governo muito bem arquitetado que estava fundamentado em reformas políticas, fiscais e econômicas que prometiam grande impacto na organização social e política do país em curto prazo. O escritor e jornalista peruano era tido como favorito por ser parte da elite peruana, mas seu opositor vence as eleições justamente por fazer uso de um discurso populista.

Alberto Fujimori é um peruano bastante controverso; governou por dois mandatos o país até 2000. Seu local de nascimento é marcado por informações lacunares, posto que para os registros oficiais, ele nasceu em Miraflores, distrito de

Lima, Peru, em 28 de julho de 1938. É o mais novo dos dois únicos filhos de um casal de professores japoneses que chegaram ao país em l934. Segundo outras fontes históricas esses imigrantes chegaram ao Peru com dois filhos, o que lança dúvidas sobre a nacionalidade de Alberto Fujimori.

Essa disputa pela presidência do Peru é vital para o trabalho aqui desenvolvido uma vez que Llosa constrói sua ficção sobre alicerces ideológicos firmados em sua atividade política. Como em muitos outros exemplos de intelectuais, em Llosa percebe-se grande interesse pela atividade política, interesse que no seu caso particular o conduz desde as suas simpatias socialistas de juventude até a sua atuação política. Como se verá adiante, a análise do livro *Travessuras da menina má* considera que a ficção registra parte das consequências ideológicas e políticas do seu autor.

Em 1992, momento conturbado, com golpes e revoltas, a polícia consegue prender Abimael Guzmán do Sendero. O líder da organização era então conhecido como *Camarada Gonzalo*. Depois de capturado pela polícia, ele foi condenado à prisão perpétua. Por essa altura, as atividades do grupo tinham já causado cerca de 25.000 mortes e abalado fortemente a estrutura econômica do país. Neste mesmo ano, é preso também o líder do Movimento Tupac Amaru, Vitor Polay Campos. A popularidade de Fujimori que estava em declínio recupera fôlego. Esta recuperação, no entanto, segue acompanhada de um regime autoritário e de muitas insatisfações por parte da população em virtude do recrudescimento da guerrilha.

Assim sendo, seu governo começa a desmoronar em 1995, após sua reeleição. O Peru de Fujimori alcança os noticiários internacionais quando um grupo de guerrilheiros do MRTA (Tupac Amaru) invade a residência oficial do embaixador japonês em Lima e sequestra 490 reféns. Comemorava-se o aniversário do imperador do Japão, e na festa encontravam-se vários diplomatas, altos magistrados, políticos, importantes homens de negócios e o próprio irmão do Presidente. O grupo de sequestradores era constituído por 14 elementos, incluindo duas mulheres, quase todos bastante jovens, e comandado por Nestor Cerpa Cartolini, o "comandante Evaristo". O seu objetivo era exigir a libertação de 442 correligionários detidos em cadeias peruanas.

A situação arrastou-se por 126 dias, ao longo dos quais, grande parte dos reféns foi sendo libertada, enquanto se estabeleciam negociações entre os guerrilheiros e o Governo, com intervenção de mediadores internacionais, da Igreja e da Cruz Vermelha. Em 22 de abril de 1997, o presidente Alberto Fujimori ordenou o assalto à residência, no qual foram salvos os últimos reféns (totalizavam 72 pessoas, mas uma morreu) e

mortos todos os sequestradores. A operação contou com o cooperação de especialistas internacionais em luta antiterrorista. Do ponto de vista militar, foi minuciosamente preparada: foram empregues microfones introduzidos nas canalizações; sensores que permitiam seguir os movimentos das pessoas no edifício; túneis, que chegaram a atingir os 200 m de comprimento; e diverso equipamento de assalto, como granadas de gás, coletes à prova de balas, etc. Envolvendo 140 homens, o ataque teve início com uma explosão no teto da residência e durou pouco mais de meia hora, apanhando os sequestradores de surpresa. Há notícia (por testemunho de alguns reféns libertados) de que membros do grupo terrorista tentaram se render, mas o assalto foi implacável, o que levou algumas pessoas a criticar a violência do Estado.

Apesar desse sucesso, a insatisfação peruana com o Governo Fujimori cresce e se instala no país uma onda de dúvidas e possibilidades tenebrosas. Em 2000, o presidente renuncia por força das acusações de corrupção que lhe pesavam. Em 2009, Fujimori foi condenado por acusações que vão desde corrupção presumida à participação de crimes contra a humanidade.

Hoje o país é comandado pelo ex-militar e político Ollanta Moisés Humala Tasso.

1.4. El ojo que llora

A história mais recente do país ainda hoje é marcada por conflitos internos de natureza política, ideológica. Muitas vezes estes motivam combates armados. Sendo um país latino-americano, suas decisões padecem muito a influência estrangeira até hoje. Toda a complexidade desse quadro pode ser vista no monumento “El ojo que llora”, cuja construção e existência despertam sentimentos contraditórios no povo peruano.

Desenhado pelo arquiteto peruano Luis Longhi e construído pela escultora Lika Mutal, que reside no Peru há 40 anos, mas com nacionalidade holandesa. O monumento fica dentro do Campo de Marte e ocupa 1.500 metros quadrados do centro de Lima, a capital peruana. Ele faz parte do museu da memória, que também conta ainda com salas para conferências, auditório e jardins para contemplação dos visitantes. Esse espaço é dedicado à preservação da memória. A “instalação” tem como protagonista um monólito de granito preto, de mais ou menos um metro de altura. No meio da pedra há o desenho de um olho e dele escorre água, simbolizando lágrimas, eis o motivo do seu nome. Em seu entorno existem onze círculos de pequenas pedras nas quais se encontram

grafados os nomes de 69.280 pessoas que sofreram o horror da dissidência política. Estes círculos formam um caminho em espiral por onde os visitantes podem andar e ler os nomes inscritos. (Hoje depois de tantas controvérsias, o monumento fica isolado por uma cerca, assim sendo, não é possível adentrar e caminhar entre os círculos).

A primeira controvérsia do monumento aparece já na sua construção. Tanto ele quanto o Museu que o abriga foram construídos com dinheiro vindo da Alemanha, o que causou certo desagrado aos peruanos. Sendo o apoio uma iniciativa do poder internacional, ele figurava como algo estranho ao Estado peruano, como um olhar alienígena "vigiando" a história do país. Este e outros desconfortos terminam por gerar interpretações ambíguas nos símbolos que ele articula. De fato, gera-se por meio dele um dilema: ele é um grito e ao mesmo tempo um silêncio, porque muitos não se sentem representados. Moranã (2011) põe em evidência a contradição que ele registra. Incialmente, ele é pensado como representação da condição andina de interculturalidade, de mistura de raças e até de uma confluência linguística provocada pelas condições de colonização:

Figura 3 - O olho que chora. [2]

[2] Fonte: A imagem constitui-se uma montagem feita a partir de duas outras disponíveis nos seguintes endereços. http://www.panoramio.com/photo/15431805 e http://www.panoramio.com/photo/51678954. Acesso em 03 de novembro de 2013.

> El monumento expone los conflitos ancestrales vinculados a las relaciones de poder que caracterizam a la nación peruana: las jerarquias, prejuicios, discriminaciones y hegemonias que son propios de la estrutura de colonialidade que caracteriza a la región andina y que se reproduzem en la concepción del memorial y en las lecturas que este propone de la historia nacional (MORANÃ, 2011, p. 135).[3]

Entretanto, é ingênuo imaginar, como ela mesmo ressalta, que esta proximidade de elementos étnicos díspares produza uma mistura homogênea. O monumento também aponta para "lo ausente, lo invisibilizado que de pronto es actual, ser en acto, el negativo de la modernidade"[4] (Idem, p. 139). O problema do apoio estrangeiro termina por denunciar a mudez em que se encontram imersas as pessoas que tombaram e não têm como serem representadas a partir dos mecanismos de sua própria cultura. Basta pontuar que a nomeação "Campo de Marte" é apropriada, uma vez que Marte é o Deus da Guerra e muitos tombaram combatendo. Mas esse Deus é grego. Assim, o monumento é uma "leitura do passado" na qual as articulações lógicas são eurocêntricas. Ou seja, o dinheiro, a concepção e a execução do monumento estão ligados à lógica da colonização, muitas vezes responsável pela luta armada que vitimou aquelas pessoas cujos nomes estão inscritos nas pequenas pedras.

Sob este olhar, todo o significado do monumento sofre uma desconstrução, na medida em que sua voz é entendida como uma nova forma de sufocar a manifestação do povo oprimido. Como signo, "el ojo que llora" está no lugar de alguma coisa dele ausente. Na visão crítica, o monumento "es excesivamente agobiante, paralizador, al no tematizar ni admitir la restauración de un orden de justicia"[5] (Ibidem, p. 140). Moranã aponta a multiplicidade de formas de interpretar o seu significado. Por extensão, o trabalho crítico revela que o Peru não pode ser interpretado apressadamente, pois muitas posturas ideológicas díspares para ele confluem de forma pouco pacífica.

---

[3] O monumento expõe os conflitos ancestrais vinculados às relações de poder que caracterizam a nação peruana: hierarquias, preconceitos, discriminações e hegemonias que são próprias do tipo de dominação colonial da região andina e que se reproduzem na concepção do memorial e nas leituras que este propõe da história nacional. (tradução livre)

[4] O ausente, o tornado invisível, que de pronto se torna atual, ser em ato, o negativo da modernidade. (tradução livre)

[5] É excessivamente esmagadora, paralisante, ao não tratar nem admitir a restauração de uma ordem justa. (tradução livre)

1.5. Língua

Diferente das ideologias políticas, que não encontram ponto de convergência, a língua do país parece promover melhor o encontro das várias culturas. Por conta da colonização violenta, a língua oficial do país é o espanhol, mas o quíchua é conservado em algumas regiões. Aliás, o quíchua é a língua mais falada na América do Sul antes mesmo do Império Inca. O número de falantes de quíchua gira em torno de 10 milhões de pessoas, distribuídas entre o Peru, Bolívia, Equador, Chile, Colômbia e Argentina. Oficialmente, contudo, ela está radicada no Peru, na Bolívia e no Equador e por cobrir uma área muito ampla, a língua sofre várias alterações, são diversos dialetos, que, em alguns casos, tornam-se quase incompreensíveis uns para os outros. A língua quíchua jamais teve uma escrita correspondente, mas o espanhol levou muitas de suas palavras originais para outros idiomas. Tal é o caso de "coca", "condor", "guano", "llama", "pampa", "puma". Dessa mistura de línguas, tradições e culturas resulta uma rica diversidade nas artes, na culinária, na música e na literatura.

1.6. Literatura

Depois da independência, o Peru passaria pelas mesmas fases da cultura hispânica colonial, chegando ao século XIX como decorrência do Romantismo europeu. Como no Brasil, no princípio do século XX, o país recuperaria o "indianismo", criando uma vertente nativista afinada com os anseios românticos de liberdade intelectual e estética.

Depois da segunda Guerra Mundial, escritores peruanos, intelectuais como Cesar Vallejo, José Maria Arquedas se tornariam ativistas artísticos. Atualmente, a nação peruana já pode contar com escritores e intelectuais como Alfredo Bryce Echenique, Julio Ramon Ribeyro, Santiago Roncaglialo e, o Prêmio Nobel de Literatura de 20l0, Mario Vargas Llosa, que é o motivo principal desta dissertação.

A obra *Travessuras da menina má* (2006), de sua autoria, é escolhida como *corpus* dessa pesquisa porque nela se compreende que o romance não é somente uma grande obra literária, mas também perfeitamente engajada no trabalho de compreensão da complexidade e dos dramas vividos e sofridos pelos sujeitos latino-americanos. Ela presentifica o dilema do deslocamento da terra natal, muitas vezes causada pela falta de perspectivas políticas e sociais que sempre assolaram o país. Esse romance demarca um

período mais específico que é o dos anos de 1950, 1960, 1970 e 1980, tempo de grandes revoluções que acenam para uma nova ordem e para transições políticas que só viriam a acontecer no início dos anos de 1980. É importante ressaltar que estes dramas não ocorrem apenas no Peru, pelo contrário, por serem comuns aos países vizinhos, os mesmos se tornam metáforas de uma condição de toda a América Latina.

Vargas Llosa é entendido como um latino-americano que conhece essa realidade muito bem. Ainda criança morou em Cochabamba, na Bolívia e, mais tarde, foi para a Europa, em busca de oportunidades na vida acadêmica e profissional. Como sujeito cambiante, seu olhar registra a realidade no romance escolhido, *Travessuras da menina má*[6], de forma dinâmica e plural, onde as relações humanas dominantes são a luta e a paixão.

[6] Doravante esse romance de Mario Vargas Llosa será identificado apenas como *TMM*

- Llosa: Uma grande inteligência latino-americana -

“El Perú es para mi una Arequipa donde naci nunca vivi, un ciudad que mi madre, mis abuelos y mis tios me enseñaron a conocer a través de sus recuerdos y añoranzas, porque toda mi tribu familiar, como suelen hacer los arequipeños, se llevó siempre a la Ciudad Blanca con ella en su andariega existência” (MVLL)

1. Retalhos biográficos

1.1. A casa

A apresentação da vida do autor tem sua razão de ser porque se entende que os fatos de sua vida influenciaram, de alguma forma, a sua construção ficcional. Muito embora a crítica tradicional tenha se esforçado para distanciar o autor de seus personagens, a mais recente propõe uma possível relação harmônica entre a vida e a obra do autor. No caso de Llosa este recurso adquire proporções maiores na medida em que se percebe o quanto sua biografia interfere no seu processo criativo. Como atesta o próprio autor:

> Desde criança, vivo acossado pela tentação de transformar em ficção todas as coisas que acontecem comigo, a tal ponto que às vezes tenho a impressão de que tudo que faço e que fazem para mim – enfim - não passa de pretexto para construir histórias (LLOSA, 2010, p. 38).

Os dados biográficos relacionados a seguir foram coletados no artigo "El ancestro arequipeño de Mario Vargas Llosa", de Mário Rommel Arce Espinoza (2010). O articulista informa que Vargas Llosa nasceu em 28 de março de 1936, em Arequipa, no Peru. Sua cidade é conhecida como "cidade branca", apelido carinhoso, que faz jus as incríveis construções do centro histórico, no estilo colonial da alvíssima pedra "sillar" vulcânica e porosa, que formam um exótico cenário com vulcões e picos nevados dos Andes.

Figura 4 - Basílica Catedral de Arequipa – Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CatedralArequipa.JPG?uselang=pt-br

É filho único de uma família de classe média. Seu pai chamava-se Ernesto Vargas Maldonado e, sua mãe, Dora Llosa Ureta. Os pais se separaram antes de seu nascimento. O avô materno fora nomeado cônsul honorário na cidade de Cochabamba, na Bolívia. Ele mesmo afirma em *Sabres e Utopias* que sua família tinha costumes bíblicos, pois qual Moisés, o avô fez com que todos da família o seguissem (LLOSA, 2010, p. 28) em suas andanças pelo mundo por causa da política. Desde cedo, Llosa convive com a sensação do lá e do cá, comum aos indivíduos diaspóricos. Tal vivência influenciará não só sua vida como também sua obra literária. Na Bolívia, Llosa estuda até o quarto ano primário no colégio La Salle, de Cochabamba, continuando ali até os nove anos de idade (idem, p. 26).

Durante o governo de José Bustamante y Rivero (1945-1948), a família volta ao Peru, radica-se na cidade de Piura, ao norte do país. Novamente o deslocamento se dá pela nomeação de seu avô, que obtêm um novo cargo político importante no governo. Quando a família muda-se para Lima, Llosa começa a estudar no Colégio Salesiano. Nessa época, conhece seu pai, que procura reconciliar-se com sua mãe. Contava ele, então, dez anos de idade. Quando o pai descobriu que Llosa fazia poemas, temeu que o filho "morreria de fome". Preocupado também com a masculinidade do menino, interna-o no Colégio Militar Leôncio Prado, na cidade de La Perla, em 1950. Llosa permanece no colégio por dois anos. Convive ali com muitas classes. Era comum encontrar, nesse ambiente escolar, rapazes da classe alta, da classe média e jovens humildes que ganhavam bolsas de estudo. Era a única instituição da época onde conviviam ricos e pobres de várias etnias (brancos, cholos, índios, negros e chinos) (Ibidem, p. 31).

A clausura e a disciplina militar foram insuportáveis para Llosa. O clima era de brutalidade e os ganhadores das disputas eram sempre os mais fortes. Segundo o autor, este mal foi transformado em matéria prima para o seu primeiro romance, *A cidade e os cachorros*, que será publicado em 1963, retrata com muita invenção e criatividade a vida desse microcosmo peruano. O romance foi mal recebido, queimado em cerimonial no pátio do colégio militar. O autor diz que tem dúvida se o sucesso do livro foi mérito seu ou do escândalo que o mesmo causou.

Contrário às vontades de seu pai, Llosa ingressa no Curso de Letras e de Direito na Universidade Nacional Maior de São Marcos em 1953. Logo em seguida, aos dezenove anos, casa-se com Julia Urquidi, uma mulher politizada, a quem mais tarde ele dedica o romance *Tia Julia e o Escrevinhador* (1977). Nos primeiros anos do

casamento, o autor passa por momentos difíceis, tendo que fazer fichamentos de livros, redigir notícias de rádio e até revisar lápides de cemitérios para ganhar algum dinheiro.

Em meados de 1958, atendendo a um convite de uma amiga, Llosa faz uma expedição para a Amazônia. Nas semanas passadas do Alto Marãnón, o autor conhece várias tribos indígenas. Nessa viagem Llosa pode ver e sentir o grau de violência que a luta pela vida pode atingir no seu país, toma contato com pessoas que vivem em condições deploráveis nestas regiões carentes de apoio estatal, mas também contempla a beleza e a exuberância dos rios e florestas amazonenses. Esta experiência vivida também é transformada em ficção: em 1987, o autor a publica com o nome de *O falador*.

A viagem aconteceu no momento em que o autor peruano se preparava para ir para Europa, o que acaba acontecendo nesse mesmo ano. O movimento do latino-americano em direção à metrópole é, muito tempo depois, analisado criticamente: "ir para a Europa - chegar de alguma forma a Paris – era um sonho que eu acalentava desde que li Alexandre Dumas, Júlio Verne e Victor Hugo" (LLOSA, 2010, p. 38).

A mudança para o velho mundo aconteceria por conta de uma bolsa de estudos "Javier Padro", o objetivo era uma Universidade madrileña, onde ele faria doutorado em Filosofia e Letras. Mas a bolsa não se concretiza e isso o obriga a seguir viagem até Paris. Uma vez na cidade das luzes, ele trabalha como professor de espanhol na escola *Berlitz* e também se torna locutor na ORTF francesa. Atua como jornalista na seção espanhola da *France Presse*.

Em 1964, seu casamento com Julia termina e, em 1965, casa-se com uma prima, Patrícia Llosa, com quem tem três filhos: Alvaro, Gonzalo e Morgana. No ano de 1967, Vargas Llosa passa a trabalhar como tradutor da UNESCO, ao lado de Júlio Cortázar. Até 1974, sua vida centra-se na Europa, com passagens por Paris, Londres e Barcelona.

É no ano de 1969, aos 33 anos, que publica um de seus mais importantes romances: *Conversa na Catedral* (1969), ou como sugere a edição de 2005, traduzida como *Conversa no catedral*[7], por se ambientar em um bar na cidade de Lima. O romance é uma longa narrativa dividida em quatro volumes, obra que retrata a sociedade peruana sob a ditadura de Manuel Arturo Odría Amoretti (1948 – 1956). Em

[7] O título em espanhol *Conversación en la Catedral*, presta-se a um engano. A Editora Francisco Alves e o Círculo do Livro, lançaram o romance com o título de *Conversa na Catedral*. Pensa-se equivocadamente por isso, que seus diálogos ocorrem numa igreja.

1971, Llosa publica *Garcia Márquez: História de um Deicídio*, sua tese de doutorado pela Universidade de Londres.

Além de romances e contos, gêneros que lhe dão mais notoriedade, Llosa publica também peças teatrais, ensaios, dramaturgias e artigos. O autor recebe muitos prêmios literários. Os mais importantes são o Prêmio Príncipe de Astúrias (1986), o Prêmio Cervantes (1994) e, por fim, é laureado com o Nobel de Literatura (2010).

Hoje, aos 77 anos, Llosa vive entre Madri, Londres, Paris e Lima. Como escritor, parece ter vencido os limites geográficos, pois não tem morada oficial. Sua dupla cidadania: a peruana e a espanhola, o torna um cidadão universal e isso fertiliza sua criação literária. Seus romances, seus artigos e seus ensaios falam do mundo, de uma natureza humana que transcende o nacional, mas nunca perdem a visão paradoxal que habita um ser com várias moradas.

1.2. A praça

A vivência cosmopolita proporciona ao autor peruano uma visão privilegiada do seu próprio país. Llosa diz que: "Conscientemente luto contra toda forma de nacionalismo, algo que me parece uma das grandes falhas humanas e que tem servido como álibi para os piores contrabandos" (2010, p. 40). Isso implica dizer que os grandes revolucionários latinos da década de 60, 70 e 80 merecem o lugar de destaque na história por terem construído a possibilidade de uma América Latina mais justa e menos desigual. Contudo, a descrença do autor com os movimentos de esquerda que deixaram marcas indeléveis no seu país se deve ao fato de que hoje são outros tempos e pensamentos nacionalistas e radicais parecem um retrocesso na história da América Latina. Sugere ele que o momento é de relações dialógicas e não mais de imposição ou radicalismos. Se por um lado o mundo tornou-se fértil em entre-lugares, por outro ainda existem ideias e posicionamentos que insistem em um espaço único. O que acaba gerando as oposições tão combatidas no tempo presente.

Este pensamento singular não parece encontrar eco em um país de reconhecida tradição política marxista. Em virtude disso, Vargas Llosa estabelece uma oposição muito elucidativa de suas duas paixões: a literatura e a política. Com a literatura a relação é matrimonial, pois vive tranquilo com sua ficção. Com o Peru, no entanto, a situação é outra. Ele tem sentimentos impregnados de suspeita, paixão e furor, como só ocorre em um caso de amor adúltero. Ao seu país, ele experimenta uma espécie de

violência da paixão: “Embora já tenha ocorrido odiar o Peru, esse ódio, como no verso de César Vallejo, foi sempre impregnado de ternura” (LLOSA, 2010, p. 41).

Apesar de ser um cidadão do mundo, seus anseios sociais, econômicos e políticos sempre estiveram unidos a sua terra natal. O Peru, para Llosa, é um paradoxo incomensurável. Sua relação de amor se transforma em ódio quando o assunto são as desigualdades gigantes de seu país e o nacionalismo exacerbado que, segundo o autor, tem servido como álibi para as piores interpretações. Haja vista, segundo ele, a distorção que há no culto aos Incas. Para o autor, seu país foi achatado por dois rolos compressores. O primeiro foi o dos Incas, uma sociedade extremamente normatizada e burocrática, de homens formigas, cujas personalidades individuais foram esmagadas. O segundo foi o dos espanhóis, que colonizaram e exploraram seu país com mãos de ferro.

As condições que levaram destruição ao Império pré-colombiano continuam. A centralização exagerada do poder faz com que o país lhe pareça uma aranha “uma enorme cabeça – a capital – e membros raquíticos” (LLOSA, 2010, p. 27). Engana-se quem vê nisso uma traição ao histórico da nação, que é tão explorado pelo turismo. Llosa vê algo que ninguém quer se dar conta quando observa as grandes construções dos Incas. Para ele, está presente nelas todo o povo sofrido e esmagado pelo poder impiedoso que, com certeza, teve que usar de muita força contra os dissidentes.

> Toda pompa dos Incas, da Colônia e da República nunca conseguiu fazer-me esquecer que todos os regimes sob os quais vivemos foram incapazes de reduzir as desigualdades que dividem os peruanos a dimensões aceitáveis, e esse estigma não pode ser compensado por monumentos arquitetônicos nem por feitos guerreiros ou pirotecnias cortesãs (LLOSA, 2010, 28).

Esta visão singular tanto da história recente do país quanto do seu passado celebrado sem questionamentos mais profundos o motivou a candidatar-se à presidência do país em 1990. Filiado ao Partido da Frente Democrata vence o primeiro turno e perde o segundo para Alberto Fujimori. Retorna para Londres e reinicia suas atividades literárias depois dessa derrota. Questionado sobre essa experiência, o autor confessa que “não muito grata, mas instrutiva”:

> Aprendi que não sou um político e que a política é algo muito diferente do que acredita o intelectual, que vê desde uma biblioteca como se fosse um mundo de ideias, valores e projetos. Ela está feita disso, mas também de intriga, manobras... Como tudo o que está próximo ao poder, é uma imersão no que há de melhor e pior no ser humano (LLOSA *apud* CUNHA, 2010, p. 10).

Em 2006, volta ao Peru para apoiar a candidatura de Lourdes Flores, mas Flores perde a eleição para Alan Garcia. Mesmo assim, o presidente eleito nesse ano diria que o Prêmio Nobel de Llosa significa: “um reconhecimento a um peruano universal”.

1.3. Os livros

Mario Vargas Llosa é um grande nome da Literatura e da crítica do continente latino-americano. Sua obra e seus posicionamentos críticos e políticos o tornaram um grande nome do pensamento cultural dessa grande parte do globo terrestre que está, cada vez mais, cultivando suas peculiaridades. Como representante de um segmento que se liberta cada vez mais de suas antigas amarras, o escritor andino foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura. Seus posicionamentos provocaram, no momento em que lhe foi noticiado a premiação, uma atitude que poderia ser engraçada, se não tratasse de um detalhe tão sério. Quando recebeu o comunicado por telefone de Peter Englund, secretário-geral da Academia Sueca, o autor disse que “tinha achado que era um trote”. Sua incredulidade é justa, já que nos últimos anos o prêmio vinha sendo destinado a escritores de esquerda, em grande parte ligados ao multiculturalismo.

De forma geral, sua obra não pode ser alinhada àquelas que expressam radicalmente as tendências esquerdistas da América Latina. Ela sintetiza um conjunto de vozes mais plural, como de fato é a sua complexa formação identitária. Tomando-se o conjunto dos seus livros, percebe-se que há uma crítica à hierarquia de castas sociais, como bem se viu no olhar singular com o qual ele percebe o Império Inca. Ele não se deixa hipnotizar pela grandiloquência da arquitetura nem pela pompa dos adereços da civilização pré-colombiana, mas vê ali uma chaga social que maltrata não só o Peru, mas toda a América Latina. Em suas obras, o autor registra sua indignação contra aqueles que comandaram os sistemas políticos. Não suporta ver a exploração que os mandatários do poder exercem sobre a população. Critica veementemente a indiferença deles para com as desigualdades sociais que nascem da concentração de riqueza.

As interpretações apressadas das posições políticas de Llosa lhe renderam interpretações imaturas de suas obras. Esse estrabismo crítico não logrou perceber a envergadura social registrada em sua ficção. A acusação de neoliberalismo pesa-lhe de forma inclemente. Mas isso parece não abalar a veia criativa do autor, que permanece fiel aos seus propósitos literários. O fato de manter, como se disse, uma relação “de amante” com o seu país natal não lhe atrapalha cumprir as tarefas do amor “conjugal”

que nutre pela literatura. Seus detratores esperam dele uma fidelidade que não se pode cobrar de ninguém que se proponha artista. Llosa não é (e demonstra não desejar ser jamais) o autor que se fixou em sua própria aldeia e dali extrai os motivos por que passeia seu olhar criativo. Ele é aquele narrador descrito por Benjamin (1985, p. 198-199), que saiu de seu solo natal, vagou (e ainda vaga) por terras distantes, e registra suas experiências de viagem. Nas palavras do crítico alemão, o povo, com justiça, acredita que: "Quem viaja tem muito que contar". Sua ficção declara, de forma transparente, o desejo de universalidade, de ruptura de fronteiras. E o desejo não é só dele, como afirma um dos maiores críticos pós-colonialistas brasileiros:

> (...) os autores latino americanos de hoje sabem, como atestam os ensaios que escreveram a respeito de sua própria produção, que esta não se limita às fronteiras de seu país ou continente, e que o seu raio de atuação atinge às vezes vastas dimensões (COUTINHO, 1995, p.622).

O trabalho de transformar a vida em literatura começa justamente no momento em que o autor vê sua terra natal com olhos estrangeiros. Llosa escreve sempre distante do Peru, é nesse exercício com a palavra escrita que ele consegue estabelecer um elo entre a presença e a ausência do espaço que habita: "Para garantir sua habitabilidade, é preciso recorrer-se à linguagem e à sua capacidade de invenção de mundos. Situando-se no limiar entre o não ser e o ser" (PORTO, 2012, p. 17). O autor, para melhor se situar e adentrar o mundo da imaginação, precisa se distanciar do mundo real circundante, esse afastamento lhe permite uma visão privilegiada, capaz de reproduzir a condição humana de forma singular. Como aponta a critica:

> (...) o homem precisa se atribuir uma representação do que ele é, colocando-se à distância de si mesmo e de sua cultura para perceber melhor seu pertencimento a um contexto singular (DUMONT, 1968, p. 55 *apud* PORTO, p. 20).

Segundo a crítica, o processo de distanciar, seja ele físico ou não, é uma máxima para melhor entender e ver o mundo. A riqueza e a versatilidade dessa visão vargallosiana está sedimentada na sua vasta e conceituada produção. Como se apresenta na ordem a seguir de sua criação.

O conjunto de sua obra registra os seguintes títulos: *Os chefes* (1959), *A cidade e os cachorros* (1963), *A Casa Verde* (1966), *Os Filhotes* (1967), *Conversa no Catedral* (1969), *Pantaleão e as visitadoras* (1973), *Tia Julia e o escrevinhador* (1977), *A guerra*

do fim do mundo (1981), *História de Mayta* (1984), *Quem matou Palomino Molero*? (1986), *O falador* (1987), *Elogio da madrasta* (1988), *Lituma nos Andes* (1993), *Os cadernos de Dom Rigoberto* (1997), *A festa do bode* (2000), *O Paraíso na outra esquina* (2003), *O Sonho do Celta* (2010) e, antes desse, *Travessuras da menina má* (2006), da editora Objetiva, tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht, Rio de Janeiro, Objetiva, que é o objeto de análise dessa pesquisa.

A construção da identidade diaspórica tem lugar especial nesta obra de Vargas Llosa porque os protagonistas do seu romance vivem os deslocamentos tão frequentes aos indivíduos do "terceiro mundo", pois fogem da pobreza e do subdesenvolvimento da América colonizada.

2. A narrativa do microcosmo peruano

A narrativa *TMM*, de Vargas Llosa, está completamente imersa nesses eventos diaspóricos. Nos anos de 1950 e 1960, não só o Peru, mas toda a América Latina vive um momento conturbado. As relações sociais, históricas e políticas são tensas e não demonstram sinais de melhoras, pois o país está em efervescência política e explodem conflitos com as guerrilhas e golpes de estado. O cenário é drástico e desolador.

Tais crises aumentam o trânsito de pessoas tanto na direção das metrópoles como no sentido contrário, das metrópoles para as antigas colônias. A frequência desse movimento diaspórico vai se refletir também na produção literária. Verdade é que os deslocamentos sempre estiveram presentes na Literatura. Desde Homero, que narra a história de Ulisses que sai pelo mundo em busca de glórias e de aventuras, até o Ricardito de *TMM*, de Vargas Llosa, o mecanismo criativo é uma constante. O homem moderno se desloca com facilidade e rapidez pelas mais distintas razões. Ele sempre teve fascínio pelo desconhecido e pelo distante, ora por aventura e prazer, ora por necessidade ou perseguição.

No romance *TMM*, os protagonistas deixam o Peru, que passa por momentos difíceis. A influência da Revolução Cubana nos partidos de esquerda promove mudanças drásticas no cenário político. Essas condições hostis da realidade que sofre com as disputas pelo poder alteram substancialmente o formato da identidade tanto das pessoas que vivem no país quanto das que decidem deixá-lo. Os que resolvem partir carregam em si uma experiência original, que são as vivências, os costumes, a memória e a cultura da terra que ficou. Como nos aponta Pizarro: "Sempre existe esta ruptura

transformadora que nos divide entre o que fomos antes e o que somos depois" (2006, p.45).

Esses sujeitos desterrados e divididos de suas origens se revestem de uma nova roupagem, mas a rachadura, que seria uma fragmentação identitária do sujeito, os acompanha eternamente. E Pizarro conclui: "A viagem divide-nos em dois: há o que fica, do qual seus amigos, famílias e vizinhos guardam a memória; e há o outro que empreende, sem saber, o caminho de sua transformação" (Idem, p. 45).

O abandono da terra não é, jamais, um acontecimento pacífico. Mesmo que este pareça deliberação do sujeito que parte. A mudança para o exterior pode acontecer por forças positivas (mesmo assim, deve-se questionar porque se "quer" morar em outro país, porque esse desejo nasce naquele que anseia viver distante), mas o que se vê acontecer mais frequentemente é a pressão de forças negativas como: a pobreza, a fome, o subdesenvolvimento. São estes elementos que empurram os dois protagonistas do romance *TMM* para fora do país, exilando-os em terras estranhas. As crises tornam a migração uma das melhores alternativas, o que, posteriormente, trará outros dilemas, quando estes sujeitos, sentindo-se à deriva no mundo, vão procurar meios de se fixar ao novo solo e nele se reinventar.

Llosa, assim como os protagonistas de seu romance, Ricardito e a Menina má desloca-se do Peru para a França e se assume como diaspórico. Por isso, é lícito afirmar que o escritor parece estar em sua obra. Evidentemente, alguns cuidados devem ser tomados nessa relação. Segundo Antonio Candido (1972), a análise da obra literária divide-se em dois momentos: um analítico de cunho científico, nesta fase é preciso afastar-se do autor, de suas vivências psíquicas e sociais. Mas há outro que se volta para o momento crítico, que se projeta na experiência humana. Para o crítico:

> (...) a obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado: mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração do real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele (CANDIDO, 1972, p. 806).

Como sujeito que transita por espaços incertos, o autor cria seus mundos independentes, porém, não desgarrados da realidade que o circunda.

3. A Menina má e o Bom menino

TMM é uma narrativa densa, dividida em sete capítulos. Cada capítulo tem autonomia e poderia ser chamado de conto dada a sua coesão interna. A narrativa principal é voltada para os protagonistas Ricardo Somocurcio e Otília, mais conhecida como a "Menina má" (a história desses dois personagens promove a interação de todos os capítulos). Em cada um deles se desenrola uma trama secundária, que segue articulada com outros personagens da trama. As duas histórias contadas em paralelo se alternam em importância: às vezes é a história principal, a de Ricardo e da Menina má, que prevalece, em outros casos, as histórias secundárias tomam o curso da narrativa.

A narrativa se inicia na década de 1950, em Miraflores, um bairro classe média alta de Lima, capital do Peru. É um verão extraordinário, com festas, muitas danças e banhos de mar. Para o narrador, o fato mais especial é o encontro com Lily, uma jovem de l4 ou l5 anos. A princípio, ela se diz chilena e se porta de maneira atrevida, audaciosa, dança cheia de graça e malícia, como um turbilhão endiabrado.

A menina esconde sua história do novo amigo. Sua saga secreta tem início ainda na infância. Ela é, na verdade, filha primogênita de uma cozinheira e de um construtor de quebra-mares, mora em um bairro periférico de Lima chamado Callao. Foi arrastada para um pouco mais longe da miséria dele por sua mãe:

> (...) a mãe conseguiu aquele emprego de cozinheira numa família de classe média, num bairro residencial, para onde conseguiu arrastar sua filha mais velha. Imaginava todas as manhas, os dengos, as gracinhas que Otilita, menina dotada de um instinto excepcionalmente desenvolvido para a sobrevivência e a adaptação, foi usando até conquistar os donos da casa (*TMM*, 2006, p. 259).

Nesse ambiente de sobrevivência, manipulação e sedução, a menina Otilita vive seus primeiros anos. E daí para frente sua vida foi sendo orquestrada de acordo com seu entorno. As suas travessuras infantis se tornaram as mentiras e as dissimulações da mulher "menina má".

Ricardo Somocurcio por ela se apaixona, se encanta com seu sotaque engraçado. Declara seu amor, mas é rejeitado pela garota. Estranhamente, porém, continuam juntos como se fossem um par. Comungam a vontade de viverem em Paris. Influenciado pelos livros europeus que lê, Ricardo sonha em morar na cidade das luzes. Para ele, a França é alegre, rica e bela. A menina Lily quer ser agente de turismo, aeromoça, artista de

cinema; na verdade, queria conhecer o mundo, ser livre e rica. A primeira decepção de Ricardo é descobrir que Lily mente sua nacionalidade: ela não é chilena, mas peruana. Isso, porém, não estraga o seu verão.

Nos anos de 1960, já vivendo em Paris, Ricardo procura emprego, mas seu diploma peruano não impressiona ninguém. Ali encontra Paúl, um amigo guerrilheiro que vive intensamente a influência da Revolução cubana. O conterrâneo de Ricardo entra na França, vindo do México. O jovem protagonista o encontra trabalhando como chefe de cozinha, mora com a esposa e um filho em um bairro chamado Marais, para onde vão a maioria dos migrantes artesãos e autônomos que chegam das colônias. Paúl pertence ao MIR, *Movimiento de Izquierda Revolucionaria*, fundado pelo governo cubano. Por sua paixão pela revolução, ele representa a luta pela libertação do terceiro mundo. Diferente do amigo, Ricardo não se interessa pela guerrilha, pois suas aspirações se resumem à mediocridade pequeno-burguesa.

Nesse momento de efervescência política na América latina, o movimento recruta jovens voluntários para guerrilha por meio de bolsas. É assim que a antiga Lilly desembarca em Paris como a guerrilheira Arlette. Dez anos se passaram desde aquele verão maravilhoso registrado na memória de Ricardo; mas o rapaz percebe que continua enfeitiçado pela moça, que também pouco muda: ela continua inventando histórias e negando-lhe o seu amor, mas nesse momento os dois acabam se relacionando sexualmente pela primeira vez. A moça propõe ficar com Ricardo na França, entretanto o movimento lhe nega o pedido e ela se vê obrigada a ir para Cuba.

Ricardo permanece em Paris, mas sabe da guerrilheira Arlette pelas notícias que lhe traz o amigo Paúl. Agora ela está namorando Chacón, um dos comandantes do movimento, e essa intimidade com o alto escalão da guerrilha a torna uma pessoa influente. Ricardo se questiona se ela se apaixonou ou esse romance é mais uma de suas artimanhas para se livrar do treinamento guerrilheiro.

A vida em Paris continua. Ocorrem alguns progressos: o protagonista é agora tradutor da UNESCO. Mas esse pequeno sucesso não é livre de críticas, Paúl o questiona de forma contundente:

> É isso o que você quer ser na vida? – Só isso? Todo mundo que vem a Paris tem aspiração de ser pintor, escritor, músico, ator, diretor de teatro, sonha fazer um doutorado ou a revolução. (...) Todos os sul-americanos sempre vem a Paris para fazer grandes coisas. Você quer me convencer que é a exceção à regra? (*TMM*, p. 4l-42).

O amigo não entende essa posição inerte em que se mantem Ricardo. Revelando certa distância ideológica do conterrâneo intelectual e tradutor, volta ao Peru, já que seus escrúpulos lhe obrigam estar lá caso comece a guerra.

A partida de seu melhor amigo afasta Ricardo ainda mais dos peruanos que vivem em Paris. Ele segue sua vida pacata como tradutor, satisfazendo-se com seu pequeno salário e a ajuda que recebe de tia Alberta. Seus prazeres são o cinema, as exposições, o teatro e os livros. Nessa época, tenta um romance com a espanhola Carmencita, mas não consegue firmar um relacionamento, pois sua paixão pela guerrilheira Arlette parece estar viva.

Tia Alberta, que o criara desde os dez anos, falece. A vida passa a ser mais sombria e o Peru mais distante. Depois de três anos, encontra-se novamente com a guerrilheira Arlette. Ela está belíssima e Ricardo não sabe como a chamar agora. Seria Lily, a chilenita ou guerrilheira Arlette? Nenhum dos três, logo descobre. Ela agora se chama Madame Arnoux. As formas que a Menina má usa para furtar-se a um relacionamento com o jovem peruano também mudaram de tonalidade, elas estão mais ácidas. A Menina má zomba do menino desterrado: “Agora é tarde, bom menino. Que partido pode ser um joão-ninguém, um coisinha à toa tradutor da UNESCO, para a esposa de um diplomata francês?” (Idem, p. 46).

Ricardo já conta 30 anos quando retorna à Lima em 1965. Ele se sente abatido, se sente órfão em seu próprio país. Sente-se deslocado, não consegue mais interagir com os antigos amigos. Seu tio Ataúlfo legitima o seu afastamento físico e psicológico: “O Peru era uma confusão, e o sobrinho tinha feito bem ir morar no país de clareza cartesiana” (Ibidem, p. 50). A francofilia recebe outros aportes: nesse tempo, Ricardo está lendo *A Educação sentimental* (1869), de Flaubert. Por meio da personagem do romance ele vê sua amada, imagina Madame Arnoux do romance com o rosto da Menina má.

Ao retornar a Paris, encontra-se com Madame Arnoux “real” que lhe diz: “Não quero que conte nada do Peru” (Ibidem, p. 51). Com a pequena herança da tia, Ricardo compra um apartamento. Madame Arnoux ajuda-o a escolher. No novo apartamento, fazem amor pela segunda vez. Ele, como sempre, amoroso e ávido de paixão; ela, indiferente e distante, parece buscar apenas o próprio prazer.

Ricardito recebe as raras notícias do Peru trazidas por seu tio Ataúlfo: “A coisa aqui está ficando feia, sobrinho, e receio que a qualquer momento haja um golpe. Há ruídos de sabres no ambiente. Quando é que vai ser diferente aqui no nosso Peru?”

(Ibidem, p. 56). O golpe acontece e com ele um grande baque: Ricardo descobre que seu amigo Paúl tinha sido assassinado. Fica indignado com os rumos tomados pela guerrilha.

A Menina má permanece indiferente aos acontecimentos trágicos do Peru, já que pensar no Peru é lembrar o que ela mais queria esquecer: a pobreza, a miséria, o racismo, a discriminação e as frustações múltiplas. Queria cortar para sempre os laços que a uniam à sua terra natal. A fuga dos problemas peruanos reveste-se de uma leitura capitalista da realidade: "O dinheiro dá segurança, proteção, permite aproveitar a vida sem se preocupar com o amanhã. É a única felicidade que se pode apalpar" (Ibidem, p. 63).

A Menina má abandona Robert Arnoux e foge com um novo amante. Fica cada vez mais claro que ela só ficará com um homem para sempre sendo ele muito rico e poderoso. Isso exclui Ricardito, cujo defeito horrível é o de ser pobre e ainda pouco ambicioso. O tradutor resigna-se. Ele realmente se contenta com sua vida insípida em Paris.

Na segunda metade dos anos 60, Londres substitui Paris na moda, na música e nas ideias e passa a ser o *point* das novas tendências e gerações. Os Beatles e os Rolling Stones pregam o amor à natureza e aos animais e negam a moral tradicional. Através da política, da moda, da música e da cultura novos ícones culturais vão surgindo.

Ricardito, que era apenas tradutor, passa a trabalhar também como intérprete. "Progressos medíocres" (*TMM*, p. 76), como ele próprio diz. O novo trabalho o obriga a viajar muito, frequentar novas paragens europeias e fazer novos amigos. Em 1970, encontra Juan Barreto, um amigo de Miraflores, em Londres. O amigo peruano da infância é um *hippie*, trabalha como pintor de rua e anda sempre bem vestido e alinhado. Diferente de Paúl encontrara-se novo espaço. Depois de uma sucessão de casualidades felizes, tornara-se um artesão disputado. Fizera a pintura de um animal de estimação de uma velha senhora que, sem ter dinheiro para pagá-lo, convidara-o a ir à sua casa. Na ocasião da visita conhece Charles, sobrinho de sua mecenas, que o convida a pintar o retrato da mais importante égua do estábulo onde trabalhava como treinador. Depois do sucesso dessa obra, Juan alcança a celebridade e muitos outros trabalhos semelhantes, o que lhe traz relativo conforto.

Ao lado de Juan, Ricardito faz coisas que a burguesia considera imorais: anda descalço, fuma maconha e mantem relações sexuais com desconhecidas embaixo de mesas e banheiros. Ainda que o jovem tradutor e intérprete peruano não se sinta um

hippie, percebe-se que, com Juan, ele se sente mais leve. Talvez porque não seja obrigado a assumir o peso de um engajamento revolucionário ao estilo de Paúl. Ocorre que os hippies londrinos, diferente dos americanos, são de classe média ou alta. Sua rebeldia não é dirigida contra sistemas políticos. As indignações estão contra a vida cheia de regras dos pais e contra a hipocrisia do puritanismo inglês.

Ricardito fica quatro anos sem saber de sua peruanita. Ao final destes, descobre que ela está em Newmarket, um paraíso equino e responde pelo nome de Mrs. Richardson, e se apresenta como mexicana. O tradutor vai ao seu encontro e a vê mais linda do que nunca; embora fria como sempre. Nas palavras dela, Ricardo continua o mesmo brega apaixonado de sempre:

> – Você deve ser a última pessoa do mundo que ainda diz essas coisas às mulheres – Sorria, divertida, olhando-me como se fosse um bicho estranho – Que breguices você diz, Ricardito! (Idem, p. 99).

Seu amor pela peruanita continua intacto. Fazem amor mais uma vez e o esquema das afeições se repete: a admiração e entrega do rapaz contracena com a frieza e indiferença da moça. Entretanto, dessa vez ocorre alguns avanços emotivos muito sutis. Ricardo percebe que a Menina má está infeliz com seu novo marido, que não aguenta mais aquela vida monótona com cavalos. Os encontros secretos se estendem e Ricardito tem uma leve sensação de que em alguns deles a Menina lhe retribuía os carinhos.

Mas não é apenas a Menina má que está se tornando mais sentimental e afetiva em relação a coisas que mantinha na indiferença no passado. Quando Ricardito descobre que seu amigo hippie está doente, um acontecimento desperta-lhe saudades de sua terra natal. Juan é homossexual e contraíra uma doença desconhecida. Ele mantém-se ao lado do amigo nesse momento difícil, entra em contato com a família deste no Peru, solicitando que eles venham visitá-lo. Quando os pais do amigo conversam perto dele, o sotaque deles o faz rememorar a sua história. Junto com esta sensação nostálgica vem também um sentimento incômodo. Ele sente-se perdido, já não é mais peruano e tampouco pode ser considerado europeu.

Juan morre e, a pedido seu, os restos mortais são levados de volta para sua terra natal. Um gesto que simboliza sua reconciliação com Deus, com a religião e com o Peru. De novo se manifestam as pressões anímicas de Ricardito por meio de sua relação

com os amigos. Esta segunda morte o faz refletir sua existência enquanto ser diaspórico. Afloram seus medos e seus anseios por estar deslocado voltam a incomodá-lo.

Pesa-lhe mais a expressão "coisinha à toa" que a Menina má lhe dirigira há algum tempo atrás. Ela refere-se à profissão ao ofício de tradutor. Uma profunda análise de sua condição chega-lhe por meio da relação com outro amigo: Salomón Toledano. Este espanhol com traços turcos é um intérprete excelente e original, fala doze línguas, sua excelência encanta Ricardito. Apesar de ser bem remunerado, vive e veste-se com humildade. Com o amigo intérprete Ricardo descobre que a habilidade com a língua é um dom. Assim como com a música. Salomón tem esse dom, com toda sua habilidade é simples, um homem menino de uma ingenuidade assombrosa. Apesar de todas essas qualidades positivas, o novo amigo é um descontente com sua condição. Salomón diz que a profissão de intérprete é uma "profissão de fantasma", levando Ricardito a assimilar essa má impressão de si e de sua profissão. O tradutor é tomado por uma sensação de esterilidade que – aparentemente – surge das indagações de seu amigo:

> E se, de repente, sentirmos que vamos morrer e nos perguntamos 'Que rastro deixaremos da nossa passagem por este canil?', a resposta honesta seria: nenhum, não fizemos nada, além de falar pelos outros. O que significa, então, ter traduzido milhões de palavras se não nos lembramos de nenhuma, porque nenhuma merecia ser lembrada? (Ibidem, p. 121).

A citação acima desperta ódio do amigo espanhol por trazer a consciência ácida de sua inutilidade existencial. Por outro lado, ela põe em evidência a condição de subalterno do tradutor peruano na metrópole. Da inquietude dele é possível inferir-se que tem início um despertar inconsciente, que pode provocar uma futura mudança de posicionamento diante da vida marginal.

O índice dessa mudança é o prazer que Ricardito tem quando traduz Literatura. Esse tipo de trabalho o faz se sentir menos fantasma. Nesse universo em que reina a ficção, existe a possibilidade de intervenção maior do tradutor. O amigo Salomón o alerta para o perigo desse caminho. Segundo ele, o peruano podia se apaixonar pela literatura: "Um tradutor literário é um aspirante a escritor", diz o turco. Ricardito pressente que nesse espaço imaginativo existe a possibilidade de exprimir uma individualidade, de emprestar ao trabalho árido da tradução uma perspectiva existencial.

O protagonista do romance ainda se depara com mais uma morte reveladora. O amigo tradutor vai trabalhar no Japão e apaixona-se por Mitsuko, uma japonesinha terna, inofensiva e sensual. O amor não é correspondido e o rapaz se suicida. Antes

desse desfecho trágico, Salomon encontra a Menina má e informa Ricardito do paradeiro de seu grande amor. O peruano, mais que depressa, arruma um trabalho naquele país e para lá se desloca. Encontra-se com chilenita, que agora se chama Kuriko e namora um gângster japonês chamado Fukuda.

Quando chega a Tóquio, Ricardito percebe que a Menina má não está bem. O gangster a maltrata. Fukuda é um homem estranho, misterioso e com taras assustadoras. Mas, ao contrário do que poderia se esperar, isso fascina a Menina má, que aceita os maus tratos e se sujeita aos seus caprichos horripilantes (submetendo-se, inclusive, a uma relação sexual com o peruano para satisfazer a tara de seu amante, *voyeur* assumido). O jovem tradutor percebe que ela está hipnotizada pela frieza, pela força da personalidade do oriental. As façanhas de Fukuda a fazem se sentir viva, útil e ativa. Ela, de forma doentia, realiza-se com as atrocidades de Fukuda. O moço retorna a Paris antes da morte do amigo, indignado com o relacionamento doentio de sua amada.

De volta à cidade das luzes, Ricardo faz amizade com o casal Simon e Elena Gravoki. Ele é um físico belga e ela uma médica venezuelana. Os dois são muito simpáticos e, para eles, o tradutor até consegue falar do seu caso de amor que se arrasta por décadas. Os amigos recentes haviam adotado um menino vietnamita chamado Yilal. A criança sofria de uma afasia causada por um trauma na infância, tinha vivenciado os horrores da guerra do Vietnã que o deixaram órfão. Agora, já com nove anos, mantinha-se isolado à maneira de um autista.

Esse personagem é fundamental para o desenvolvimento de uma das cenas mais tocantes e significativas do romance. Ricardo recebe uma ligação de chilenita, atual Kuriko, implorando ajuda. Os maus tratos de Fukuda mataram sua vivacidade. Apesar de magoado com as humilhações que havia passado no encontro dos dois em Tóquio, de sentir-se – pela primeira vez – sem nenhuma motivação para encontra-la, o jovem intérprete a acolhe em Paris. Ele nota que a Menina má está abatida, magra e mais velha. A roupa é modesta, os olhos já não têm o mesmo brilho, parece assustada. Os pais de Yilal ajudam Ricardo nesse acolhimento da Menina má debilitada. Elena consegue uma vaga para tratamento em uma clínica de repouso. Durante a recuperação, chilenita convive com o menino. Os dois passam horas brincando e jogando. Os cuidados que devota ao garoto a rejuvenescem. O pequeno também vai se tornando mais e mais seguro. A ternura maternal de chilenita devolve a voz ao garoto traumatizado pela guerra.

As pontas causais da narrativa se unem quando Ricardito volta ao Peru 20 anos depois. Em Miraflores, encontra Alberto Lamiel, um engenheiro sobrinho de seu Tio Ataúlfo. A formação intelectual desse personagem ocorrera no M.I.T. (Massachusetts Institute of Thecnology), donde vem seu reputadíssimo conceito entre os peruanos. O engenheiro peruano retorna ao seu país movido por um nacionalismo que não se vê nas preocupações de Ricardito. Ele quer "fazer sua pátria". Afirma que se todos os peruanos privilegiados fossem morar no estrangeiro, "quem iria botar a mão na massa e levar nosso país para frente"? (*TMM*, p. 232). Essas palavras incomodam Ricardo.

A principal atividade de Lamiel é a construção de quebra-mares, que ele considerava um dos maiores mistérios da engenharia. Mesmo com toda a ciência e tecnologia que detinha, Lamiel tem sempre que recorrer aos conhecimentos de um peruano que jamais saiu de seu país e cuja habilidade consistia em observar atentamente o movimento do mar nas costas de sua terra natal. Esse homem chamava-se Arquimedes. Seus conselhos eram sempre consequência de suas observações da natureza. Sua sabedoria manifestava-se de forma muito diferente das construções lógicas da ciência que aprendera nos bancos do M.I.T., assemelhavam-se mais à magia dos bruxos.

Nas conversas que teve com esse homem, Ricardo descobre que ele tem uma filha morando na França. O intérprete logo descobre que ela e a Menina má são a mesma pessoa. O pai da menina, sem saber que está conversando com alguém que a conhece, revela-lhe que seu nome de batismo é Otilia, o qual ele reduz carinhosamente para Otilita. Conta-lhe também a vida difícil de sua família e das consequências da miséria nas decisões tomadas pela filha. Estas descobertas promovem uma mudança na forma do peruano interpretar as ações de seu grande amor. A vida de chilenita lhe desculpava muitas de suas trapaças e mentiras.

> E talvez tinha sido aqui mesmo, quando ainda era uma molequinha impúbere, que tomou a temerária decisão de fazer o que fosse necessário para deixar de ser Otilita, a filha da cozinheira e do construtor de quebra-mares, fugir para sempre daquela armadilha, cárcere e maldição que o Peru representava para ela, partir para longe e ser rica – principalmente isso: rica, riquíssima -, mesmo que tivesse de fazer as piores travessuras, correr os riscos mais temíveis, qualquer coisa, até mesmo se transformar numa mulherzinha fria, insensível, calculista, cruel. Só atingira esse objetivo durante breves períodos, e pagou muito caro por isso, deixando pedaços da sua pele e da sua alma pelo caminho (TMM, p. 260).

A trajetória desse amor profano tem fim quando a Menina Má, depois de ter ido mais uma vez morar com um novo amante, que lhe deixa de herança algumas ações e uma casinha no sul da França. Ao final do romance, a peruanita procura Ricardito novamente. Está em fase terminal de uma doença e não se sabe se por amor ou gratidão, lhe oferece o enredo de sua vida ao amado. Com essa história de sua própria vida nas mãos, Ricardo, que fora jovem para a França trabalhar como tradutor, e na maturidade se tornara tradutor e intérprete efetiva-se, agora, como um escritor diaspórico, aquele que habita múltiplos espaços.

- Os descentramentos do sujeito e as Teorias pós-coloniais –

Do fundo escuro do coração do hemisfério sul, de dentro da mistura de raças que não assegura nem degradação nem utopia genética, das entranhas imundas (e, no entanto, saneadoras) da internacionalizante indústria do entretenimento, da ilha Brasil pairando eternamente a meio milímetro do chão real da América, do centro do nevoeiro da língua portuguesa, saem estas palavras (...) sobre o gosto da vida neste final de século.

(Caetano Veloso, *Verdade Tropical*)

As teorias pós-coloniais constituem a base teórica deste trabalho, que lança mão das reflexões de Boaventura Santos (2010), Homi Bhabha (2003), Flávio Kothe (1986) e Stuart Hall (2003), os quatros grandes teóricos que forjaram as ferramentas usadas nesta empreitada. Para se falar delas nos dias de hoje, faz-se necessário um recuo analítico, que permita um distanciamento crítico no tempo. O ponto mais distante remonta ao conceito de sujeito cartesiano. Para o filósofo René Descartes (1596-1650), considerado como o "pai da filosofia moderna", Deus não pode ser mantido no centro das especulações filosóficas, como sugeria o pensamento anterior, mas sim substituído pelo sujeito, que devido à sua capacidade de raciocinar e de pensar é colocado nesse lugar (HALL, 2006, p. 27).

Esse sujeito é racional, consciente, centrado e estabelece distinção hierárquica e dicotômica entre si mesmo e os objetos, entre natureza e sociedade, forjando uma forma de equacionar o mundo bastante eficiente, porque definia com precisão os elementos que favoreciam a clareza e a simplicidade do pensamento. Tudo o que não era possível explicar devia ser descartado, pois impedia a harmonização do conjunto, cujo objetivo final era chegar a um ponto final, a um denominador comum a todas as complexidades do mundo. Com essa atitude, o pensamento cartesiano forjou um lugar central para o sujeito, cujas conclusões foram se tornando absolutas e rigidamente hierarquizadas.

A identidade centrada permaneceu por longo tempo e reinou como verdade da civilização ocidental por longo tempo. Mas hoje, a necessidade que ela tinha de fechar qualquer raciocínio que tenha sido iniciado (sempre em harmonia com a ideologia desses "detentores do centro"), de se conseguir resposta para todas as indagações feitas, pode ser entendida como um possível temor de ser questionado a respeito da universalidade dos conceitos eurocêntricos sacralizados e instituídos.

Segundo o jamaicano S. Hall, é preciso considerar as mudanças de comportamento em relação ao sujeito a partir de três concepções de identidades, cujas características foram se instalando no pensamento ocidental. Em primeiro lugar aparece o sujeito iluminista, um desdobramento lógico do sujeito cartesiano apresentado no parágrafo acima. Um "(...) indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo 'centro' consistia num núcleo interior (...)" (2006, p. 10). Esse primeiro sujeito era entendido como algo centrado em si mesmo, unificado e individualista.

Ao segundo conceito de sujeito, ele deu o nome de sociológico, porque, diferente do anterior, sua identidade era formada a partir de uma interação com a sociedade.

> O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem (idem, p. 11).

Esse tipo de sujeito tem sua identidade costurada ao meio, ao contexto social. Esse conceito de sujeito estabiliza a consciência de mundo pela unificação destes dois extremos mantidos em separado na concepção iluminista/cartesiana (sujeito/objeto).

A última instância dessa teorização é o sujeito pós-moderno. É esta formação conceitual que mais interessa para a análise desse trabalho. O sujeito do ideal humanista descrito nas instâncias anteriores começa a ruir, suas fronteiras já não podem mais sustentar sua integridade. Essa crise da identidade singular soma-se à crise coletiva das identidades nacionais. O processo de globalização, que está intimamente ligado à Diáspora, torna fluídas as fronteiras nacionais, igualmente difusas. O deslocamento e a fissura na singularidade são a parte mais significativa da identidade do sujeito contemporâneo. Esclarece Hall, que:

> "(...) não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (2006, p. 12).

As identidades pós-modernas, segundo o autor, são fragmentadas, deslocadas e se amparam em rupturas, por isso figuram sempre precárias. Por esse motivo, Hall considera mais produtivo interpelar os formatos conceituais dos sujeitos iluminista e sociológico a partir dos descentramentos que ocorre neles. Ele destaca cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas que contribuíram para o esclarecimento da nova condição, muito embora ele deixe claro que essa classificação não é unânime, existem outros posicionamentos a respeito da mesma questão.

Em primeiro lugar aparece o descentramento provocado pelo pensamento marxista, assentado na afirmação: "homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas" (MARX *apud* HALL, 2006, p. 34). Esta afirmação de Karl Marx (1818-1883) promove uma mudança na posição do sujeito: ele sai do centro das atenções e o olhar torna-se preocupado com as relações sociais, os modos de

produção e a exploração do trabalho. Depois de Marx, as decisões desse indivíduo, que eram anteriormente tidas como movimento interno e individual, precisam ser entendidas como fruto das influências que este recebe da comunidade, são ditadas "para ele" pelo seu ambiente social.

No século XX, a descoberta do inconsciente feita por Sigmund Freud (1856-1939) em finais do XIX, também contribui para aprofundar o processo de descentralização do sujeito. Para o psicanalista austríaco, a formação da identidade também não pode ser tributada a uma construção solitária de um indivíduo. Ela é fruto de uma relação com o outro. Aqui, a ideia de unicidade está totalmente descartada, a unificação seria uma fantasia. "a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento" (HALL, 2006, p. 38). A identidade não se efetiva em sua plenitude, mas em uma falta de completude, que se procura preencher a partir das experiências exteriores.

O terceiro descentramento está associado ao trabalho linguístico de Ferdinand de Saussure (1857-1913). Para o linguista suíço: "A língua é um sistema social e não um sistema individual" (idem, p. 40). O seu significado surge na relação de semelhança ou de diferença, as palavras são dinâmicas por mais que se tente aprisioná-las. Elas escapam das normas sociais e gramaticais e se transformam em novas significações. A língua é móvel e dinâmica como a identidade e está intimamente ligada às alterações que sofrem o ambiente social. Portanto, não é mais possível tomar os significados que são construídos na fala do sujeito como propriedade dele, mas como decorrência das significações que ele colhe no ambiente em que vive.

O quarto descentramento recebe o nome de "poder disciplinar" e está ligado às teorias de Michel Foucault (1926-1984). Segundo Hall, que isola esse aspecto a partir de sua leitura de DREYFUS E RABINOW (2006), as teorias foucaultianas objetiva demonstrar que o descentramento ocorre por "(...) produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil" (DREYFUS E RABINOW apud HALL, 2006, p. 42). O exercício de coerção promovido pelas forças de poder legitimadas pelo Estado consiste em tirar do sujeito o poder sobre si, transferindo-o para as instituições políticas e sociais.

O quinto descentramento é o impacto feminista na crítica teórica, ocorrido principalmente a partir dos anos de 1960. Ao reivindicar que o direito das mulheres não seja ditado pelas normas de gênero, marcadas pelo falocentrismo, esse movimento

desestabilizou as regras do pensamento ocidental na medida em que trouxe para o interior dele um questionamento de seus modelos, o que terminou por revelá-los como etnocêntricos. Depois dele, outros grupos marginalizados (como os negros, os homossexuais, os índios e outras minorias) também aumentaram a coragem de reivindicar seus direitos. Cada grupo procurou demarcar sua própria política de identidade.

Os cinco descentramentos apontados por Hall demonstram o histórico de todo o processo vivenciado pelo conceito de sujeito nas eras apontadas. Dada sua condição de descentradas, deslocadas ou fragmentadas, elas constroem paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia que são moventes, isto é, celebram mais um contexto que uma essência. Tais transformações também estão mudando as identidades pessoais pelo deslocamento da noção de singularidade do sujeito. À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o homem do século passado já é confrontado por uma multiplicidade de identidades possíveis. A situação nova, portanto, permite a esse sujeito fragmentado identificar-se temporariamente com cada uma delas.

1. Em busca de novas paragens

O combustível das tensões de Ricardito é a crise de identidade, decorrente de seu deslocamento do Peru para a França. Ela reverbera-se na sua postura profissional, que, em primeiro momento acomoda-se à condição de tradutor para depois avançar para a criação literária. A Menina má tem suas tensões psicológicas apresentadas de forma moderada. Esta personagem está mais ligada à questão do deslocamento espacial, demonstra mais claramente os efeitos de uma ruptura no plano físico. Nem por isso menos denso. De qualquer forma, a trajetória dos protagonistas do romance, como já foi dito, é marcada pela diáspora. Suas vidas são completamente alteradas pelo fato de que saem de sua terra rumo à França à procura de realizar seus sonhos. Esse deslocamento os transporta para um mundo estranho, isolando-os em suas angústias. Nesse espaço hifenizado só lhes resta a recolocação, que se efetiva em Ricardito na liberdade de pensamento materializada de forma criativa na narrativa literária.

Considerado a partir desse descentramento/deslocamento, o que ocorre com Ricardito e a Menina má vem acontecendo ao homem desde os tempos primordiais. Os humanos sempre estiveram se movimentando de um lugar para outro em busca de locais mais agradáveis e férteis para melhor se estabelecer. O Êxodo, palavra que significa

“imigração de todo um povo, a saída de pessoas em massa, passagem, saída, marcha, partida ou expedição” (HOUAISS, 2001, p. 1285), é um livro inteiro da Bíblia que trata só dessa temática. Nessa passagem bíblica, Moisés conduz os hebreus em marcha pelo deserto, em busca da terra prometida, caminhada que simboliza a libertação dos filhos de Israel, que haviam permanecido como escravos dos faraós egípcios, por um longo tempo.

A bíblia descreve uma natureza humana muito distante da encontrada em narrativas do século XXI. No entanto, os processos de dominação continuam sendo os mesmos quando se trata de povos vítimas de tirania e da prepotência alheia. O processo de escravidão de um povo pelo outro, está enraizado na natureza humana e os que mais sofrem com a violência são justamente essas pessoas que mudam constantemente. Elas são chamadas de diaspóricas, termo que deriva de diáspora (dispersão de um povo em consequências de perseguição, de preconceito ou de escravidão, motivos esses que podem ser de ordem política, religiosa ou social). O trabalho que essas pessoas têm para conseguir a liberdade de volta não é simples. Para elas, não é o bastante afastarem-se dos dominantes, a submissão perdura impregnada em suas mentes, necessitando de um esforço de compreensão de seus valores e de uma reengenharia na autoestima para que possam lutar pelos seus direitos em ambiente global.

Se no passado as mudanças ocorriam apenas na geografia, quando se buscava melhores paragens ou se era obrigado por violências e tiranias, atualmente, as mudanças globais e a diluição das fronteiras entre os países provocam deslocamentos também psicológicos, causados pelas telecomunicações e as mídias em geral. O mundo tornou-se fértil de entre-lugares, pois habitar esses lugares abstratos é uma atividade complexa, já que o sujeito está suspenso. Além de não habitar um “centro”, ele desenvolve suas atividades em um ambiente múltiplo, ao qual conecta suas memórias, suas sensações. Isso o desloca do aqui e do agora, causando-lhe os mesmos males sofridos pelos diaspóricos que se deslocam no espaço geográfico.

Ao negar o local vivenciado, este ser que se move em espaço virtual estabelece uma linha divisória entre si-mesmo e o mundo, pois o seu “entre” é limitado por espaços que ele só pode observar, só pode experimentar de forma abstrata. Nesse espaço intermediário, este ser pode recolocar-se com um olhar afastado dos que o limitam. Nessa dimensão espacial fragmentada, o sujeito deslocado se posiciona como um objeto de curiosidade para si mesmo.

Estes sentimentos de divisão, de aproximação e de distanciamento marcam a relação de latino-americanos com os europeus. Eles são pano de fundo de toda a dinâmica de *Travessuras da menina má*. Logo, buscar a Europa, como faz Ricardito e a Menina má; recusá-la, como ocorre com Lamiel; lutar interiormente para juntar-se a ela como acontece com Juan; aproximar-se dela, procurando manter-se intacto ideologicamente, como Paul; são atitudes comuns na história dos muitos latino-americanos que se veem na contingência de sair de seu país e viver uma experiência diaspórica.

2. A representação simbólica da distância e da proximidade

A distância entre o cosmopolitismo e o localismo é uma constante na obra daqueles que se propõe a olhar de perto o universo dos seres que se deslocam pelo globo. Os motivos que os movem em direção à cultura dominadora são das mais variadas natureza. Entende-se como muito cruéis aqueles que figuram a metrópole como um lugar maravilhoso, cujo desenvolvimento haverá de satisfazer não só as necessidades básicas daqueles que penam sob o poder dos colonizadores, mas também reconstruir a vida destes a partir das ambições criadas pelo próprio contato com a cultura dominadora. Por que cruel? Porque se instala na alma do colonizado como um câncer que só pode ser combatido por meio de uma quimioterapia que quase mata o doente.

O diaspórico se desloca para a metrópole porque está maravilhado com a imagem que tem dela. Mesmo antes de conhecê-la, ele "contempla a paisagem" metropolitana. Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos* (2000) usou a metáfora da estrela, longínqua e brilhante para descrever esse deslumbramento do colonizado:

> A fonte torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para o seu trabalho de expressão (SANTIAGO, 2000, p. 20).

Nesse pequeno fragmento, ele considera o crítico latino-americano hipnotizado pelo brilho da metrópole. Todavia, a metáfora pode ser aplicada a todos os sujeitos colonizados, uma vez que o contemplador está sempre inerte diante da grandiosidade

eloquente do império. Sua posição de inferioridade o impede de se observar, de atentar para suas peculiaridades. O colonizado quer sempre encontrar o ponto de contato entre ele e o discurso que o originou. A relação binária entre o colonizado e colonizador torna a metrópole objeto de desejo.

A posição de contemplação gera traumas psíquicos, pois a sensação de inferioridade é latente, ela corrói o sujeito no seu mais profundo ser. Nessa condição, o colonizado torna-se um subalterno, termo por meio do qual a autora Spivak, em seu texto clássico *Pode o subalterno falar?* (2010), estuda e aclara muito bem a condição sofrida das classes menos favorecidas que vivem na periferia dos centros econômicos e culturais. Para a crítica Spivak, esses sujeitos deslocados e desterrados estão vivendo às margens das cidades. Ela explica que os subalternos são os homens e mulheres que, das periferias, assumem os trabalhos humilhantes ou degradantes. Os subalternos engrossam as fileiras dos que sofrem com a indiferença, são a mão de obra barata e ocupam os cargos desprestigiados socialmente.

A fim de minimizar o sofrimento dessa sociedade colonizada, Silviano propõe uma saída dessa condição inferior, assumindo posição no cenário do embate ideológico, o que – sem dúvida – haverá de gerar ônus para o sujeito: "Encontrar a *escada* e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental" (SANTIAGO, 2000, p. 20 grifo meu).

Ao chamar a atenção para a palavra escada na citação de Santiago, o intento era demonstrar a propriedade dessa imagem no conjunto das discussões que se desenvolvem em torno da dependência ideológica (e, portanto, intelectual) do colonizado. Homi Bhabha também a usa em seus escritos críticos (2000, p. 22). Embora o crítico indiano afirme que a tomou emprestada na obra de Renée Green.

Na metáfora do "o poço da escada", desenvolve-se a sugestão do crítico indiano para a saída da submissão. Do poço a escada leva para o "além", no sentido de recolocação, de reinclusão da condição do diaspórico na história. A "escada" é sugerida nos dois casos, como objeto de libertação. Interessante pensar que ela simboliza um objeto por meio do qual se pode obter, alcançar algo que se almeja. Que serve para unir um espaço ao outro e transpor o que antes parecia inalcançável.

A aproximação, na dialética proposta pela metáfora, também gera um distanciamento. O convívio com o objeto de desejo o dessacraliza, tornando-o cotidiano e permitindo uma aproximação analítica, de propósito distinto da idealização sobre a

qual se assenta a relação anterior. Portanto, a escada também serve para o diaspórico se distanciar do sujeito opressor. O que Bhabha diz é que o contato promovido pela escada posiciona o sujeito em uma zona de estranhamento. O objeto que era familiar, a metrópole, passa a ser revisitado com curiosidade despida de adoração, paira sobre ele um olhar não mais admirador e sim um olhar crítico. Segundo ele, essa fase deve ser chamada de pós-imitação, de pós-mímese. O sujeito torna-se consciente de sua posição híbrida no novo ambiente identitário e pode, a partir daí, transformar-se em senhor de seu próprio agir, de seu próprio juízo.

Em sua busca pela autenticidade perdida pela separação da pátria, o sujeito colonizado percebe que só existe uma alternativa, que é estabelecer-se no espaço intermediário. Como nos coloca Hall: "Talvez seja uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos..." (HALL, 2003, p. 28). A morada original não será reconquistada, a morada do "outro" será sempre do outro, mas fica a descoberta de que existe um espaço alternativo e vazio, que impulsionará a caminhada desafiante. Talvez a saída, como propõe Hall, se completa na seleção e na invenção de novos parênteses.

> Através da transculturação "grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante". É um processo da "zona de contato", um termo que invoca "a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam" (2003, p. 31).

Estar entre grupos distintos solicita uma relação de diálogos com as partes em contato, e ambas são modificadas. A co-presença produz interação em longo prazo. Através da transculturação, os grupos subordinados se reelaboram, se reinventam a partir do que receberam da metrópole. Mas existe uma seleção nesta apropriação, o colonizado não é de todo ingênuo. Cada grupo possui as suas peculiaridades e especificidades. São essas culturas híbridas que vão vagando pelas metrópoles, e dando um colorido à paisagem cinza do velho mundo. São esses sujeitos diaspóricos, híbridos e transculturados que vão mudando a mesmice simétrica, singular e unívoca do império. Não há como escapar, "Em toda parte, hibridismo, *différance"* (HALL, 2003, p. 33).

3. Identidades em transe

Os estudos de Stuart Hall fundamentam eficazmente um problema difícil. O "hibridismo e a *différance*" citados acima geram uma consciência muito complexa para as ferramentas de análise polarizadoras desenvolvidas ao longo da modernidade. A consciência dos diaspóricos fica dividida e as partes fragmentadas frequentam-se mutuamente o tempo todo, complicando a apresentação que se faz delas. Esse desarranjo processual, cuja dinâmica é complicada de alinhar, passa pela questão da perda da identidade. Quando uma etnia prevalece sobre a outra, as perdas mais contundentes podem ser percebidas naqueles indivíduos que não se reconhecem mais na própria terra. A maioria das migrações ocorre porque os colonizados imaginam que a terra dos colonizadores é mais acolhedora, como se explicou acima. Ou seja, o deslocamento, que já começa em solo natalino, altera o conceito que a Modernidade tinha de identidade como algo compacto e singular. Como nos explica Hall:

> A experiência da diáspora como a intenciono aqui é definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e de uma heterogeneidade necessárias; por uma concepção de 'identidade' que vive com e através, não a despeito, da diferença; pelo binarismo. As identidades diaspóricas são aquelas que estão constante e renovadamente se produzindo e se reproduzindo, através da transformação e da diferença (HALL *apud* CARVALHO, 2008, p. 4-5).

Ser diaspórico significa transitar por espaços incertos, ter a identidade sempre incompleta, estar à deriva geográfica e culturalmente. Esse ir e vir tem se efetivado e intensificado ao longo dos séculos. Diante desse vai e vem constante, os deslocamentos se efetivam pelos mais diversos motivos, como a fome, as guerras, a pobreza e a exploração ou mesmo pela busca do inusitado. Ainda de acordo com Hall:

> A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades - os legados do Império em toda parte - podem forçar as pessoas a migrar, o que causa espalhamento - a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (2003, p. 28).

É comum aos sujeitos diaspóricos terem desejo e projetarem um retorno às "terras mães" no futuro. O desejo de ganhar a vida econômica e socialmente estrutura-se em torno da ideia de que o retorno redentor será a recompensa do sacrifício no exílio. Com o passar dos anos, o diaspórico costuma idealizar este momento, higienizando-o

dos motivos que o fizeram deslocar-se. Ficam na memória apenas o tempo passado junto com a família e os amigos que ficaram na terra natal. O sujeito identifica o mundo anterior com a sua autenticidade, mesmo que muitas vezes ele tenha consciência de que ela é apenas uma idealização (que ocorre principalmente devido ao fato de que ele é um estrangeiro no novo espaço). A sensação de não pertencimento incomoda e promove comparações entre os dois mundos constantemente.

Essa oposição jamais será passiva, tranquila e sem questionamentos. No entanto, para esses sujeitos a extrema pobreza, a falta de oportunidades, a carência nas mais diversas esferas, faz com que alguns deles, mesmo sofrendo no novo espaço, sentindo-se um estranho, prefiram permanecer ali pela metade. Habitar esse espaço intermediário resulta uma experiência ímpar. A razão labuta para selecionar aspectos positivos do mundo circundante atual para ali fixar o sujeito. Vê-se a emoção e a razão em conflito, gerando uma espécie de sofreguidão existencial.

Estabelecida essa distinção entre o ser anterior e o atual, o ser diaspórico encontra-se mergulhado em uma polarização dicotômica, que coloca sua mente dividida entre duas posições que tendem para uma unificação prejudicial. Se a princípio houve uma oposição forte entre dominador e dominado, ela tende a reduzir-se em favor do primeiro. Aquilo que restou de dignidade e orgulho da terra natal vai cedendo lugar a uma subserviência, uma dependência da cultura metropolitana. O colonizado passa, de certa maneira, a ocupar o posto de subordinado dentro de seu próprio sistema de pensamento, facilitando o trabalho do colonizador, que lá na realidade sensível também dita as regras do jogo.

Mas a pátria e a metrópole não se conciliam pacificamente. De forma surreal, o sujeito diaspórico se coloca ao mesmo tempo próximo e distante do mundo que o cerca, uma vez que as partes de sua consciência jamais se unificam completamente. O exercício dessa dualidade sem fim consome todo o esforço de sua existência. Como nos esclarece, ainda uma vez, S. Hall:

> Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada (2003, p. 415).

No limiar dessas fronteiras geradas pelo deslocamento está o desenraizamento, fator que dilui os elos anteriores do sujeito diaspórico (seus antigos costumes, sua

vivência na pátria mãe e suas memórias). A sensação de não pertencimento e de estranhamento brota porque, ao se deslocar, eles passam a viver em outro espaço físico, forçados a praticarem outra cultura, em outra sociedade e em outra economia. Sem muita escolha e a fim de se encaixarem nesse novo espaço, vão mudando seus hábitos e seus valores para se adaptar ao novo meio. Esse movimento de encaixe e de afastamento das origens torna-os uma identidade cambiante. Uma sensação bastante comum aos personagens do romance *TMM*, que parecem repetir o movimento descrito por Hall na citação acima:

> Eu deixara de ser um peruano em muitos sentidos, sem dúvida. Mas o que era, então? Tampouco chegara a virar um europeu, na França nem muito menos na Inglaterra. O que era você então Ricardito? Talvez, aquilo que Mrs. Richardson me dizia nas suas zangas: uma coisinha à toa, apenas um intérprete (...) (*TMM*, p. 113).

O personagem central do romance, perdido em especulações existenciais, materializa o sentimento do diaspórico explicado teoricamente acima. Como sujeito estrangeiro distantes de sua terra natal, ele não consegue transformar-se em europeu. Sua energia esvai-se na oscilação entre ser ou não-ser um metropolitano. O fato de pertencer a várias comunidades isoladas no tempo e no espaço toma conta de sua alma exilada, reduzindo sua dignidade a ponto deste considerar indigno o trabalho que tanto gosta de fazer.

O retorno redentor, teorizado acima por Hall, não é a meta nem de Ricardito nem da Menina má. Por isso, o espaço de suas mentes será sempre intervalar. Jamais haverá uma sensação de chegada que os acomode o espírito. Considerando a situação dos personagens, é lícito supor que tão logo eles percebam que não é possível se transformarem em parisienses, sentirão a distância mais dolorosamente que aqueles que esperam voltar para a pátria, porque para eles não há “futuro promissor”.

4. Escavações do sujeito pós-colonial

A narrativa literária, no entanto, não abrange esta longa tomada de consciência. Ela é um parêntese na conquista da autonomia subjetiva de Ricardito. Nesse sentido, pode-se dizer que ele ainda não experimentou a angústia visceral de sua perda do “futuro promissor”, embora tenha alcançado ludibriar a subserviência forjada para os diaspóricos por meio da criação literária. De qualquer forma, a escolha de Llosa parece

ter sido manter esses personagens dentro de uma condição que os afastam tanto do país de origem quanto do que os abriga. Uma situação suspensa que lhe permita observar os movimentos de sua condição intervalar. Nesta posição, os personagens realizam melhor o tipo de diaspórico aqui apontado, aquele que não busca adaptações insanas que lhe estrangulem a consciência dividida. Ele, o personagem (e por extensão, o diaspórico que ele metaforiza) procura assimilar dialeticamente a sua condição, assumindo os extremos não como elementos polarizadores, mas sim como espaços de circulação.

Segundo as teorias pós-coloniais, esse diaspórico está propenso a fazer "escavações" simbólicas de seu próprio continente. Para Boaventura Santos (2010), que cunhou o significado crítico do termo, faz-se necessário e urgente garimpar as tradições desdenhadas e abafadas pela história universal. "Escavar", nas palavras de Boaventura Santos implica aprofundar uma pesquisa simbólica, é:

> (...) um trabalho arqueológico de *escavação* nas ruínas da modernidade ocidental em busca de elementos ou tradições suprimidas ou marginalizadas, representações particularmente incompletas porque menos colonizadas pelo cânone hegemônico da modernidade que nos possam guiar na construção de novos paradigmas de emancipação social (grifo meu, 2010, p. 33).

Para esse importante sociólogo português a Era contemporânea é de transição e de intermediações, o *ethos* barroco[8] latino-americano descontrói o mito de verdades absolutas e estagnadas e coloca em pauta pluralidades de projetos, sem base hierárquica centralizada. Em vez de pura e simples desconstrução, ele sugere ações profundamente revisoras das tradições simbólicas "suprimidas e marginalizadas". Essa atitude contracena com a postura tradicional, imediatamente anterior, na qual se postulava uma teoria geral unificada para as transformações sociais.

Boaventura Santos continua, esclarecendo que os anos 80 são o advento da pós-modernidade e das grandes reflexões a respeito do termo. Não concorda com os desdobramentos analíticos do prefixo "pós", pois este sugere uma sequência temporal, que leva à dedução de que a modernidade já havia passado, já havia sido concluída. Junto com outros críticos e teóricos, ele percebe que esta forma de denominação da era contemporânea mantém o movimento de centralização (e dominação) da anterior.

---

[8] Boaventura Santos explica que o *ethos* barroco tem como essência metafórica o movimento das coisas e, consequentemente, dos seres. (ECHEVERRIA apud SANTOS, 2010, p. 205). Tomar a Era contemporânea a partir dele implica considerar que nela convivem, como essência fundamental, elementos de impossível conciliação.

O crítico lusitano propõe uma nova visada, pois segundo ele a inadequação do termo pós-moderno se dá a partir de uma confusão, um mal entendido temporal. O autor questiona o fato de que:

> (...) a ideia de que o novo paradigma só podia emergir depois de o paradigma da ciência moderna ter seguido todo o seu curso. Ora se, por um lado, tal estava longe de acontecer, por outro lado, tendo em conta que o desenvolvimento tanto cientifico como social não era homogêneo no mundo, a pós-modernidade podia ser facilmente entendida como mais um privilégio das sociedades centrais, onde a modernidade tinha tido maior realização (SANTOS, 2010, p. 26).

Remodelando esse conceito, ele sugere primeiramente, a adição da expressão "de oposição", como forma de questionar a atitude celebratória do conceito cunhado anteriormente. O termo questionado reflete um movimento que retrata uma única parte do processo, no qual as relações eram claras e conscientes e visavam às polaridades para firmar e demarcar quem e onde está na cadeia do poder humano. O pós-modernismo celebratório provoca uma nova forma de regulação social. Para o crítico português, ele repete o mesmo processo de exploração e manipulação da Era moderna. E assim, a relação discriminatória novamente se estabelece. O terceiro e novo mundo volta a ser considerado inferior ao primeiro e velho mundo. Estes últimos ainda são sujeitos e senhores detentores de uma sociedade desenvolvida, rica e civilizada. Para Boaventura, os anos 90 foram significativos para a implantação da nova concepção:

> (...) as experiências das vítimas, dos grupos sociais que tenham sofrido com o exclusivismo epistemológico da ciência moderna e com a redução das possibilidades emancipatórias da modernidade ocidental às tomadas possíveis pelo capitalismo moderno, uma redução que, em meu entender, transformou a emancipação social no duplo, e não no contrário, da regulação social (2010, p. 27).

Para os países subdesenvolvidos, a emancipação social solicitada pela pós-modernidade dita celebratória não teria ocorrido. Ela na verdade se transforma em uma nova regulação social, duplicando a discriminação que visava a combater. Como exemplo de uma sociedade sacrificada pelo termo como "metáfora do sofrimento humano", Boaventura coloca todos os povos que vivem na parte sul da linha do equador, entre eles a América Latina, uma sociedade vítima da violência que lhe foi imposta, reunida sob o nome de "colonialismo". Essa denominação nunca foi de fato representada para si mesma na modernidade ocidental, ou seja, esta nunca tomou

consciência daquela. A violência foi mascarada como “missão civilizatória” e jamais foi objeto de reflexão crítica por parte dos países colonizadores. O capitalismo para o autor viria intensificar o antagonismo vigente até então, assim como o colonialismo:

> O capitalismo, enquanto formação social, não tem de sobreexplorar todos os trabalhadores e por definição não pode excluir e descartar todas as populações, mas por outro lado, não pode existir sem populações sobreexploradas e sem populações descartáveis (Idem, p. 37).

O impasse ético do capitalismo não pode ser superado. Para ele sobreviver, ele precisa continuar praticando as atitudes pouco defensáveis que o sustentaram até então. Portanto, não haveria, no dizer do crítico português, uma diminuição das injustiças sociais deflagradas pelo movimento colonialista. Isso explicaria porque o crítico indiano Homi Bhabha, em posicionamento semelhante ao dele, também não vê quebra de paradigmas no termo pós-modernidade. Para os dois, não ocorre a superação presumida na sequencialidade e sequer se pode divisar uma polaridade entre modernidade e pós-modernidade.

> Se o jargão de nossos tempos – pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo – tem algum significado, este não está no uso popular do “pós” para indicar sequencialidade – feminismo posterior – ou polaridade – antimodernismo (BHABHA, 1998, p. 23).

E ele continua, refinando a possibilidade de se encontrar um termo (ou definição) mais adequado ao que realmente deve ser o motor das especulações que visam a superar os problemas deixados pela modernidade:

> A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias eurocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas (Idem, p. 23).

Como se vê, também em Homi Bhabha, os questionamentos a respeito desse conceito epistemológico são descentralizadores. O indiano não aceita as relações dicotômicas e hierárquicas desenvolvidas até então. As contribuições do português e do indiano podem ser percebida na demonstração de como a visão polarizada não se sustenta mais. Por meio do pensamento deles, a crítica amplia seu olhar para as relações políticas e socais que dificultam considerar a palavra pós-modernidade de forma universal. A pergunta que se faz a partir do que dizem é: como uma única sociedade

pode continuar a ditar normas gerais em que um "outro" se encontre sempre dependurado na margem, sacolejando o tempo todo para não cair ainda mais fundo no abismo da indiferença e da manipulação? Em oposição a essa relação vertical, os pensadores pós-coloniais sugerem mais horizontalidade, na qual as colônias e os Impérios voltem a ter condições de diálogo.

Tanto para Bhabha como para Boaventura, a condição pós-moderna propõe que os limites que foram tão bem demarcados e acentuados, sejam substituídos por fronteiras móveis e deslizantes, por movimentos ambivalentes, dando ênfase às vozes abafadas e suprimidas das vítimas minoritárias. Thomas Bonnici lidera o grupo dos brasileiros que solicita algo melhor do termo. Para ele o colonialismo e o capitalismo foram e continuam sendo uma manobra da classe dominante para explorar e massacrar a classe dominada. O crítico brasileiro afirma que: "o colonialismo consiste na opressão militar, econômica e cultural de um país sobre o outro, (...)" (2009, p. 21). Bonnici coloca também que o capitalismo dá sequência ao absurdo acúmulo de bens, à elevação dos tributos e na exploração de recursos materiais e humanos. A luta anticolonial ou pós-colonial e a luta anticapitalista podem ser consideradas frentes de batalha complementares.

5. A dinâmica do *Ethos* barroco

Nas propostas tanto de Boaventura como de Bhabha são sugeridas ações que dinamizem a estrutura rígida dos modelos modernos e até dos pós-modernos. Os grupos que padecem as dominações e as explorações acima anunciadas precisam criar estruturas de negociação mais condizentes com o pensamento dialógico do pós-colonialismo. Dentro dessa nova ótica, faz-se pertinente olhar a América Latina como um todo, embora as diferenças e as particularidades dos países que a compõem sejam evidentes.

Na visão do crítico português, o *ethos* barroco latino-americano guarda uma forma de contracenar com os indesejáveis distúrbios por que passa a Era contemporânea. Como se disse, o termo foi inventado para representar o congraçamento de elementos paradoxais que se percebe na composição da cultura dessa parte sul das Américas, pois, no caso da América Latina, o fato de não ter um ponto fixo e forte, provoca uma multiplicação de centros. Essa ausência de estabilidade central torna-se a sua maior riqueza, seu grande trunfo para sair da condição de inexpressividade e da

subserviência, conferindo-lhe um aspecto próprio e singular, como nos explica a citação abaixo:

> A relativa falta de poder central confere ao barroco um carácter aberto e inacabado que permite a autonomia e a criatividade das margens e das periferias. Graças à sua excentricidade e ao seu exagero, o centro reproduz-se como se fosse margem (SANTOS, 2010, p. 205).

Paradoxalmente, a ausência de centro da América Latina foi criativamente substituída por uma imaginação centrífuga e subversiva, geradora de um espaço intervalar, onde a movência é incessante. A subjetividade barroca latino-americana convive com a ordem pré-estabelecida, mas, ao aceitá-la a ação é devolvida, desestabilizando o repouso das formações constituídas e legitimadas pelo movimento de centralização colonizadora. Ao contrário do movimento eurocêntrico, suas forças se estabelecem sobre as incertezas universais. Assim considerada, a América Latina se estrutura por meio de uma oscilação dos polos, manifestando-se inacabada e incompleta.

O que não deixa de ser um posicionamento interessante para o tempo que se descortina. Pois, o que move a humanidade sempre foram as incertezas. São elas que estimulam o homem a caminhar. As certezas do velho mundo lutam para se tornar incertas, uma vez que já esgotaram as perguntas antes respondidas. As antigas receitas cartesianas - e na atualidade, as capitalistas -, não se sustentam mais, já que se procura a emancipação dos povos.

Dessa forma, os conceitos fechados e puros vão desmoronando enquanto cresce a consciência da condição híbrida da sociedade global. O que antes era visto como impuro, menor e inferior, agora recebe outro olhar. O pós-colonialismo reconhece que as misturas enriquecem, dinamizam e fazem evoluir as relações de troca na Era contemporânea. As diásporas estabelecem novos quadros de forma contundente e sistemática. Talvez essa nova paisagem incomode muitos imperialistas que não aceitam passivamente a nova dinâmica, uma vez que nela sua antiga posição perde o *status* de “criadora da uma realidade” soberana e universal. Essa movência é de grande interesse para o autor Stuart Hall, cujas teorias reforçam o fato de que:

> As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais

> dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperais, e, de fato, do próprio globo (2003, p. 44).

A globalização, implantada como um processo organizacional, como sinônimo de progresso, na construção positiva de "um mundo único" não tem mais lugar nesse novo cenário. Aliás, dessa ideologia surgiu sua contradição, pois logo se percebeu que a lenda de um mundo igualitário, justo e democrático que ela defendia, só servia para acentuar e demarcar novos espaços de domínio. Esta percepção moveu os países que sempre estiveram à margem da história política, econômica e social forçando-os a intensificar raízes, memórias e culturas. Para as periferias estava posta uma questão crucial: ou bem se construíam no novo espaço, ou seriam novamente esmagados e diluídos pelo rolo compressor metropolitano.

Os resultados desse movimento são animadores. A intensificação dos fluxos contínuos humanos, juntamente com a fragmentação da unidade do velho mundo, marca o final de um ciclo. As atuais circunstâncias revelam a economia metropolitana em colapso, bem como sua crise de identidade. O conceito europeu de soberania, solidamente fixado por tanto tempo, não mais pode orientar os antigos colonizadores e estes não sabem mais quem são no novo cenário. Eles não se reconhecem como desbravadores com a missão de civilizar os povos bárbaros, já que esse reconhecimento vinha de seu *status* de senhores da história. A partir do momento que esse seu papel se dilui, aumenta sua decepção com o novo contexto. Como aceitar que os 500 anos de fama, poder e glória passaram?

Como se percebeu na citação acima, as nacionalidades autoproclamadas como puras estão à beira da loucura. Elas querem, a qualquer custo, preservar uma imagem étnica de soberania. O que acaba gerando um tipo de nacionalismo defensivo e racionalizado, resultando no preconceito, na injustiça, na descriminação e na violência contra o "outro". Sua proposta para as relações atuais e vindouras é evitar:

> (...) apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de "pertencimento cultural", mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da "diáspora", que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna (HALL, 2003, p. 47).

Nas palavras de Hall, a saída para o *devir* está nas relações de trocas, respeitando as diferenças e as singularidades de cada grupo, enfim, uma atitude eticamente sustentada pelo paradoxo, pela pluralidade só possível de ser encontrada na atualidade

em lugares que – de alguma forma – foram obrigados a conviver com culturas híbridas como é o caso da América latina. O novo cenário projeta novas potências. É natural que essa engrenagem continue em movimento, o que não pode retroceder é a predisposição de todos para a convivência pacífica com o diferente, salvaguardando a saúde das pequenas culturas.

Essas relações de troca pautadas por uma consciência barroca da diferença pode (e deve) encarar a questão das fronteiras de maneira mais complexa. O continente latino americano abriga muitos países e seria bastante produtivo se suas fronteiras pudessem ser entendidas a partir da concepção que Homi Bhabha tem delas:

> É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa (1998, p, 24).

É apreciável o pensamento que reúne sob um estigma comum às várias nações que compõem essa parte do globo. A citação de Bhabha evidencia a necessidade de se inverter o significado tradicional da palavra fronteira. Lançando mão das palavras de M. Heidegger, usada na primeira epígrafe de seu livro *O local da cultura* (1998), o indiano, criativamente constrói a imagem de uma ordenação descentralizada, de poder distribuído. Em sua visão, ele sugere que as nações evitem perceber a fronteira como o fim do que lhe pertence, mas sim como princípio do que pertence ao outro. Parece pouco e óbvio, mas esse singelo gesto redimensiona toda a relação entre países. Em sintonia com H. Bhabha, a crítica Barzotto (2011), que centra seu olhar na América Latina, compartilha a ideia de que:

> (...) as fronteiras contemporâneas são localizadas pela diligência do moderno numa interface com o tradicional, da globalização pela cartografia da localização, do singular pela intervenção do plural e, ainda, do próprio com a ocupação do alheio (2011, p. 83).

Sua proposta intensifica as negociações incessantes com o poder vigente na atualidade. Em um momento que trata dessas questões fronteiriças, Barzotto harmoniza-se, também, com o pensamento de Boaventura, para quem a centralidade constitui-se uma inadequação. O pensador português (2010) evoca o texto “Nuestra América”, de José Martí, publicado no jornal mexicano de l891, que também é tomado pela brasileira

como inspiração para acuradas reflexões a propósito das fronteiras regionais do Mato Grosso do sul. Os dois veem a forte probabilidade de aproximação entre os países latino-americanos. Boaventura Santos observa neste artigo, que Martí faz um traçado sintético em seu ponto de vista, do panorama latino-americano. Esse pensador cubano, esclarece o lusitano, aborda temas preciosos como a mestiçagem, os cruzamentos diversos da população. O autor português aponta o quanto seria possível e apropriado que as fronteiras americanas fossem encaradas como "ponte que reúne enquanto atravessa". Postura que não será, de modo algum, estranha a esse povo, uma vez que este desenvolveu:

> (...) uma forma de subjectividade e de sociabilidade. É uma forma de ser e de viver permanentemente em trânsito e na transitoriedade, cruzando fronteiras, criando espaços de fronteira, habituado ao risco – com o qual viveu durante longos anos, muito antes de o Norte global ter inventado a "sociedade de risco" (SANTOS, 2010, p. 204).

O artigo de Martí, cujo tema mais premente é a mistura étnica, afirma a semelhança dos latino-americanos no que diz respeito a esse convívio com o outro. Esclarece que, historicamente, os americanos do sul estão acostumados a viver na corda bamba, habitando trincheiras físicas e imaginárias. De forma profundamente barroca, o autor português explica que estes aprenderam a colher dessas extremidades a sua pulsão de viver.

Essa energia vital de seus ancestrais deu início a uma consciência político-ideológica singular. Algumas das necessárias pontes já estão em construção sobre os abismos que cercam as nações, fortalecendo os espaços necessários para a caminhada da emancipação. Para Boaventura a subjetividade e a sociabilidade explanada em "Nuestra América", não dialogam com o pensamento institucional e dominante legal, mas sim com o pensamento utópico, no sentido que recusa aceitar os padrões que regem a pós-modernidade celebratória. Essa subjetividade e sociabilidade que Boaventura destaca no texto de José Martí constituem o *ethos* barroco.

Os sentidos que estão debaixo do termo *ethos* impregnam quase todos os elementos que se percebe no cenário da América latina. A palavra "barroco" sugere algo como "bizarro", "extravagante" ou "exagerado". Essa palavra impõe um jeito de olhar contestador da sobriedade racionalista. Ela representa um movimento, que se volta para os sentidos, para a luz que contrapõe a sombra e para os contrastes. Enquanto barroca, a América latina é um conjunto de emoções e os sentimentos de contrastes acentuados.

Por isso sua constituição é dinâmica e provoca mudanças incessantes do seu cenário político e cultural. Essa parte específica das Américas possui peculiaridades que, vistas em conjunto, permitem reconhecer como as fronteiras vão se tornando tênues, se se considerar o processo de dominação que se abateu sobre elas e como isso pode ser interessante no momento de se combater os males advindos desse processo. Aqui se formou um conjunto de opressões que reproduz os desequilíbrios históricos da relação metrópoles/colônias.

Não poderia acontecer, na relação entre os países do continente latino, algo parecido com o que ocorreu na dos continentes europeu e americano (exploração, violência, desrespeito étnico-cultural). Hugo Achugar chama este desdobramento geográfico da opressão de "periferias da periferia" (ACHUGAR, 2006, p. 32). Seriam estes como que "Outros do Outro" termo que denuncia que o colonizado, à semelhança da metrópole, "invade, tortura e mata o Outro da [sua própria] periferia" (idem). O processo se repete, porque a relação colonizador *versus* colonizado fica tão cega e arraigada, que o colonizado, na tentativa de escapar do estigma que lhe foi imposto como ser inferior, acaba mergulhando mais ainda nele. O estigmatizado reproduz as atitudes de manipulação que tanto abomina em um grupo de menor poder que o seu.

Como se viu no capítulo I, quando então foi exposta a condição histórica da política peruana, percebeu-se o quanto esse país reproduz a violência com que foi tratado. A opressão dos colonizadores impediu a instauração do centro como margem, retirando o viço barroco de que precisa o país. Ela forjou mecanismos políticos que seguramente impediram o país de desenvolver sua economia, sua política e sua tecnologia em níveis dos países considerados desenvolvidos. E é necessário ressaltar que o subdesenvolvimento não é falta de material humano nem de reservas naturais, haja vista os avanços conseguidos no passado pelas sociedades Caral e Inca. Portanto, a esta antiga colônia, também não pode ser aplicada as teorias da pós-modernidade sem as ressalvas sugeridas pelos críticos acima.

A história peruana, marcada por colonização de exploração, ditaduras, regimes militares e movimentos guerrilheiros, causa atraso enorme ao país, que ainda hoje pena desigualdades sociais incomensuráveis, extrema pobreza e subdesenvolvimento. A escavação desse sujeito pós-colonial não pode prescindir dessa importante reflexão sobre si mesmo. Ou seja, não pode desconsiderar o sujeito historicamente construído e irreversivelmente instalado, bem como não deve incorrer no erro de reproduzir o processo de ruptura promovido pela modernidade (e, como se viu, também pela pós-

modernidade celebratória). O sujeito latino-americano precisa reconhecer que procede de maneira muito semelhante ao colonizador que abomina, quando promove lutas internas que visam à fixação de fronteiras econômicas e políticas cujo objetivo seja a supremacia de uns sobre outros.

A esperança de condições mais favoráveis nesse devir aparece, neste início de século, como aprofundamento da consciência nas identidades concebidas do processo colonizador. Híbrido e plural, este sujeito se posiciona um pouco mais seguro na demarcação de seu espaço no cenário planetário. Existem as mágoas, as dores, as perdas, as trocas, mas o advento sopra ventos suaves, firmes em direções variadas. A identidade híbrida será sempre um produto diferenciado, não no sentido de menor, apenas que constitui uma formação peculiar, pois pertence ao híbrido e ao móvel.

O sujeito diaspórico descentrado, volátil em espaços inóspitos e plurais, põe-se em movimento na busca de soluções para melhor se recolocar. Como estratégia ou ferramenta para habitar esse espaço movente, o crítico Homi Bhabha apresenta possíveis meios para concretizar esse reabitar ou habitar a distância. Os termos: “civilidade dissimulada”, “mímica”, “metonímia da presença”, menos que um e duplo desenvolvidos por ele, serão de grande relevância para a análise a seguir. Tais estratégias propiciam ao sujeito cambiante um desempenho de defesa e ação diante da nova morada. Nas palavras de Porto (2012) o tempo presente é um habitar a distância, promovido pela contemporaneidade, com a noção de distância relativizada. Através das novas tecnologias da inteligência o que era presente ontem, hoje se torna igualmente próximo e distante.

- A realidade transmutada em ficção –

Condenados a uma existência que nunca está à altura de seus sonhos, os seres humanos tiveram que inventar um subterfúgio para escapar de seu confinamento dentro dos limites do possível: a ficção. Ela lhes permite viver mais e melhor, sem deixar de ser o que são, deslocar-se no espaço e no tempo sem sair de seu lugar, nem de sua hora e viver as mais ousadas aventuras do corpo, da mente e das paixões, sem perder o juízo ou trair o coração.

(Llosa *apud* ABREU, 2006, p. 29).

1. A primeira transmutação

Como mostra a epígrafe desse capítulo, para o autor, a forma literária seria um bálsamo para a existência humana. Llosa entende o fenômeno da literatura como um mecanismo de sublimação e superação das crises do mundo real. Uma experiência catártica, na qual o sujeito interage com suas limitações de forma produtiva.

Este sujeito contemporâneo solitário e fragmentado busca um espaço entre o mundo organizado do passado e o caos da vida contemporânea para abrigar suas indagações e crises existenciais depois das transformações ocorridas na vida moderna. Um dos lugares mais adequados para o desenvolvimento desse trabalho é o romance. A forma literária é um meio de estabelecer uma conexão entre o mundo real e o mundo ficcional. Seria o espaço apropriado para o estabelecimento da subjetividade, possibilitando ao homem um meio de agir e, principalmente, colocar-se no lugar do outro a fim de melhor entender sua condição humana complexa e múltipla.

O autor peruano vê o romance como o mais importante gênero da cultura ocidental. Nos últimos quinhentos anos é nele que a civilização se enxerga, mais do que em qualquer outra manifestação artística. Por isso, o peruano diz que: "celebra intensamente a ficção como uma verdade suprema a partir de uma mentira" (CUNHA, 2010, p. 10). A realidade concreta é substituída pela realidade ficcional e convertida em validade. Nesse jogo, a única coisa realmente concreta buscada pelo autor é a verossimilhança:

> La ficción se transmuta en realidad. Una realidad creada que hace ahora de realidad verdadera. Esta transmutación empieza con la propia historia de los protagonistas que intentam sustituir la vida real, que es la suya, por una vida que se van inventado y en la que terminan creyendo como si fuera la verdadeira. (FORGUES, 2009, p. 271).[9]

O romance *TMM* parece reproduzir essa cruzada literária como metáfora da libertação do sujeito diaspórico, sendo possível considerar o protagonista como *alter* ego de seu autor. Seus caminhos parecem ser os mesmos, bem como o desfecho de suas trajetórias.

---

[9] A ficção se transmuta em realidade. Uma realidade criada que faz agora de realidade verdadeira. Esta transmutação começa com a própria história dos protagonistas que intentam substituir a vida real, que é a sua, por uma vida que vão inventando e que terminam crendo como se fosse a verdadeira (tradução livre).

Dentro dessa realidade “transmutada”, o autor constrói magistralmente seus mundos. A estrutura por ele criada, com seu desenrolar cronológico sequencial, permite um panorama histórico e político de quase meio século de seu país natal. São diálogos entre os protagonistas, do narrador consigo mesmo, nos quais ele vai operando desdobramentos mesclados de ironia e autoironia. Naqueles em que o narrador se volta para o leitor, tem-se a impressão de que a história narrada representa a história de todos. Nos fragmentos puramente narrativos, o narrador apresenta desde as guerrilhas dos anos sessenta por meio de eventos e pessoas reais, como: Luis de la Puente Uceda, Guilhermo Lobatón y Paúl Escobar. Passa pelo governo de Alan Garcia, Belaunde Terry até chegar ao golpe de estado da ditadura militar presidido pelos generais Juan Velasco Alvarado e Francisco Morales Bermúdez. A saga histórica chega até os anos noventa com a ditadura fujimorista, que no romance é evocada pelo gangster japonês Fukuda. Observe-se o trecho a seguir, que mais parece um enunciado retirado de notícia jornalística:

> No 3 de outubro de 1968, os militares, encabeçados pelo general Juan Velasco Alvarado, deram o golpe que acabou com regime democrático presidido por Belaunde Terry, este foi para o exílio e teve início uma nova ditadura militar no Peru, que duraria 12 anos (*TMM*, p. 73).

A ficção de *TMM* discorre sobre o terrorismo do grupo Sendero Luminoso e do grupo Tupac Amaru também sem apelar para metáforas. Esses fragmentos historicamente comprováveis assumem o objetivo de criar a ilusão de veracidade e de autenticidade na narrativa. Mas as relações intrínsecas entre a política e a literatura não são um caso a parte na narrativa vargallosiana. Nesse caso, ele segue uma tradição de boa parte da literatura peruana. Como já o fizeram escritores consagrados. Tome-se como exemplo Manuel Gonzáles Prada, José Santos Chocano, César Vallejo, José Carlos Mariátegui e José Maria Arguedas. Eles também trabalham essa relação entre o mundo da ficção e o das verdades históricas.

Viver no limite desses dois mundos causou insatisfação no escritor peruano, que, em 1990, concorre à presidência do Peru, como já foi explanado no segundo capítulo. Dentre as suas aspirações para com o seu país de origem, está a luta contra os regimes totalitaristas. O peruano, em entrevista concedida a Roland Forgues, diz: “todas las dictaduras son el mal absoluto: son el totalistarismo, la violencia, la intransigencia, la tradición más negra, la más cruel de la humanidad” (FORGUES *apud* Estrada, 2010, p.

166).[10] Todavia, sua empresa não logra êxito e Llosa abandona as pretensões políticas, voltando-se exclusivamente para a prática da Literatura.

A trajetória política de Llosa, porém, só aparece subliminarmente no romance *TMM*. Neste, o autor parece distanciar de toda essa problemática latino-americana. Os protagonistas se apresentam incapazes de adentrar no mundo das guerrilhas e das revoluções. Seu personagem Ricardito acompanha os movimentos políticos apenas como observador, parece não querer envolver-se por medo ou descrença. Defende para si uma egoísta vidinha burguesa e mesquinha, parece contentar-se com suas realizações cotidianas. Segue abaixo um exemplo bem típico de sua postura omissa:

> (...) a política não me interessava nem um pouco; mais que isso, eu a detestava, e todas as minhas aspirações pequeno-burguesa, compadre – em conseguir um empreguinho estável que me permite passar o resto dos meus dias sem sobressaltos em Paris (*TMM*, p. 22).

Nesse sentido, o narrador é semelhante ao seu grande amor, porém, a Menina má faz isso com menos pudores e remorsos. Para ela a preocupação coletiva é um mundo utópico, sua labuta consiste um salvar a própria pele, marcada pelas cicatrizes da miséria peruana. Em se tratando da pátria, a menina má é áspera e direta: "'Não quero que me conte nada do Peru', avisou logo, de modo tão categórico que não lhe perguntei por quê" (Idem, p. 51). Suas dores são disfarçadas por uma camada grossa de frieza e dissimulações. A despreocupação política de Ricardito e da Menina má contracena com alguns personagens secundários do romance. O desprendimento dos dois acaba tornando-se pano de fundo para o romantismo revolucionário dos seus amigos, demonstrando que, na verdade, Llosa não consegue ficar distante da política peruana. A indiferença aparente contracena com uma essência revolucionária sub-reptícia constantemente disfarçada. O narrador realiza um jogo irônico que vai enredando o leitor. Mantém os olhos dele fixo na sua apatia cotidiana enquanto vai criando ambiguidades no seu jeito de ser. Esse pano de fundo de sua indisposição política aparecerá aqui denominados de "três cartas da aparência". Elas também guardam uma progressão dialética interessante.

---

[10] Todas as ditaduras são um mal absoluto: são o totalitarismo, a violência, a intransigência, a tradição mais negra, a mais cruel da humanidade (tradução livre).

1.1. Primeira carta da aparência: Paúl

Através desse personagem, um peruano simpático e engajado com os movimentos revolucionários Llosa metaforiza seu pretenso distanciamento e alienação guerrilheira. Paúl tinha cursado vários anos de medicina na Universidade San Marcos, em Lima, no Peru. O estudante inconformado fora um dos organizadores do movimento estudantil. Em consequência de seus preceitos ideológicos, tinha sido preso durante a ditadura do general Manuel Odría, que ocorrera entre os anos de 1948 a 1956. A ditatura presidida por esse general instaurou a barbárie no país, provocando mortes, deportações e prisões[11]. Paúl é o primeiro personagem a colocar em dúvida a aparência distraída e invisível de Ricardito. Ele desconfia da invisibilidade profissional do protagonista no momento em que questiona sua vida de tradutor e intérprete na sua sonhada Paris. O guerrilheiro coloca ambiguidade na postura apática de Ricardito no velho mundo:

> - Confesse que você escreve poesia escondido – insistiu Paúl. – Que é o seu vício secreto. Conversei muitas vezes sobre isso com outros peruanos. Todo mundo pensa que você escreve, mas não quer admitir por causa de seu espírito autocrítico. Ou por timidez. Todos os sul-americanos sempre vêm a Paris para fazer grandes coisas. Você quer me convencer que é a exceção à regra? (*TMM*, p. 42).

A considerar a desconfiança de Paúl, Ricardito já não era (ou prometia não ser um dia) um simples tradutor. Ricardito seria ativo e (possivelmente já) produzia como um escritor. Entretanto, o peruano procura reforçar sua indiferença e invisibilidade. Afirma que quando pequeno queria ser diplomata, só com o objetivo de chegar até Paris. O tradutor insiste em permanecer em sua falta de ambição, e se justifica:

> Apontei as árvores do jardim de Luxemburgo: carregadas de verde, transbordavam pelas grades do parque e pareciam elegantes sob o céu encoberto. Não era a melhor coisa que podia acontecer a uma pessoa? Viver, como no verso de Vallejo, entre "as frondosas castanheiras de Paris" (Idem, p. 42)?

[11] Essa experiência na vida de Llosa também se transformou em romance. Ela é descrita em *Conversas no Catedral*. A respeito da mesma, o autor viria a dizer: "Nele eu quis descrever os efeitos que uma ditadura com as características da era odriista tem na vida cotidiana das pessoas - em seus estudos, no trabalho, no amor, em seus sonhos e ambições" (2010, p. 37).

A resposta de Ricardito manifesta o fascínio do rapaz colonizado pelo velho mundo. O mais interessante dela, porém, é a divisão que ela promove no personagem, que, curiosamente, o coloca entre dois espaços. A paisagem europeia que contempla o conforta. Contudo, sua memória trai seu projeto de alienação aparente: ele resgata essa paisagem através dos versos de um poeta peruano, César Vallejo, cuja obra foi marcada por uma condição de pobreza, de desamparo, de cárcere, de deslocamento e de proximidade passional com a terra natal. Como Ricardito, Vallejo foi para Paris em busca de melhores oportunidades, e também se torna um peruano dividido, resultando disso uma relação inquieta e conflituosa com a pátria. Nas palavras de Mariátegui, segundo Pierre Hamp:

> Vallejo tem, na sua poesia, o pessimismo do índio. Sua hesitação, sua pergunta, inquietação, resolvem-se ceticamente num "para quê!" Neste pessimismo encontra-se, sempre um fundo de piedade humana. Não existe nele nada de satânico ou mórbido. É o pessimismo de uma alma que sofre e expia "a pena dos homens" (1975, p. 226).

Se o cenário parisiense lhe chega pelo olhar de Vallejo, então um resquício muito intenso de Peru permanece nele. Longe de consistir em afastamento da terra andina, Ricardito sente-se completamente sugado por ela e esta citação do poeta peruano evoca sua relação conflituosa. Ademais, a proximidade com Vallejo revela também a preocupação, já demonstrada nas críticas que Llosa faz ao Império Inca, com os peruanos oprimidos, com a classe jogada na invisibilidade pelas forças imperialistas.

Paúl vai para sua terra natal e por lá morre em combate, mas sua função no romance já está cumprida. Através desse personagem pode-se notar que o autor deixa fluir seu sangue político e revolucionário presente na veia da juventude. Paúl representa seus ideais revolucionários dos anos de 1960, tempo em que o autor acreditava que as transformações políticas e sociais eram possíveis através dos movimentos revolucionários. Mas esse idealismo foi desmoronando com ações injustas ocorridas nos anos 60 e 70, como exemplo, a prisão do poeta cubano Heberto Padilla, encabeçadas pelo regime castrista. No prefácio de seu livro *Sabres e Utopias* (2010), o autor Carlos Granés, aponta esta como uma das razões desse descrédito:

> O fato central que selou a sua ruptura com a revolução se deu no começo dos anos setenta. Em 197l, o poeta Heberto Padilla foi acusado de "atividades subversivas" após a publicação de seu livro de poemas *Fuera del juego* [Fora do jogo], no qual as autoridades cubanas julgaram identificar críticas contrarrevolucionárias. Padilla foi obrigado a se retratar e a fazer uma

> autocrítica, algo que trouxe à tona novamente as práticas mais obtusas do stalinismo (LLOSA, 2010, p. 12).

O gigante Fidel, que o impressionara antes, praticava agora o mesmo tipo de censura tão frequente às ditaduras, estilhaçando as ilusões do autor. A descrença se reflete na imagem do personagem narrador cuja complexidade contracena com a simplicidade ideológica de Paúl. Portanto, a apatia de Ricardito não vem de sua alienação, mas sim do fato dele entender criticamente os caminhos traçados pelas revoluções e assimilá-los dialeticamente, constituindo-se em personagem que busca uma síntese.

1.2. Segunda carta da aparência: Juan

O cenário de liberdade pacifista dos *hippies* também é retratado através do personagem Juan Barreto, amigo peruano de Ricardito que agora vivia em Londres. Juan representa a liberdade pacifista da cultura hippie dos anos 70, tempo em que os valores burgueses são substituídos pelo amor à natureza, aos animais e pela negação da moral tradicional. A vida pacifista e descompromissada dos jovens *hippies* encanta Ricardito até certo ponto, mas seus preceitos morais, sociais e religiosos o impediam de ser um deles. Com Juan em Londres, o tradutor consegue ter um pequeno refúgio de sua existência burguesa:

> Graças a ele fiz coisas que nunca tinha feito, como passar noites em discotecas ou festas *hippies* onde o cheiro de erva impregnava o ar e eram servidos uns bolos de haxixe que levavam novatos como eu a fazer gelatinosas viagens supra-sensíveis, às vezes divertidas e às vezes verdadeiros pesadelos (*TMM*, p. 84).

O amigo *hippie* era homossexual assumido, vivia os dias ao sabor do acaso, sua vida era despojada de preceitos morais, não entendia a prisão de Ricardito dentro dos padrões burgueses. Juan brincava com o amigo: "- A vida que você leva em Paris é uma vida de um funcionário da Unesco, Ricardo - caçoava Juan -, a vida de um miraflorence puritano" (Idem, p. 85). As indagações feitas por Juan vão ao encontro do ser reprimido e burguês que Ricardito insistia ser, o amigo não cobrava uma postura livre do tradutor, até porque cobrança era uma palavra que não existia no vocabulário da vida *hippie*.

A liberdade sexual de Juan o leva à morte, vitimado por uma doença desconhecida. A vida libertária do jovem acaba por afastá-lo da família, de suas crenças

e dos costumes peruanos. O *hippie* reconcilia-se com suas origens e com Deus quando lhe chega a morte. Ricardito, o puritano burguês, sente-se aliviado pelo fato de que o amigo tenha morrido reconciliado com seus princípios. O tradutor parece não medir esforços para representar o seu melhor papel: o de "bom menino".

Mais uma vez, a aparência procura assumir o lugar da essência. O caminho lógico precisa ser desconstruído para que se desvele a natureza engajada e politizada desse romance de Mario Vargas Llosa. Primeiramente, é preciso colocar em destaque o fato de que Ricardito "não combina com o estilo de vida de Juan". Suas incursões pelo modo de vida *hippie* lhe trazem prazeres momentâneos e superficiais, demonstrando raízes que repudiam o tipo de *hippie* que o amigo peruano encarnou em Londres. Em segundo lugar, atente-se para o fato, já descrito no capítulo II, tópico de que os *hippies* londrinos diferentes dos norte-americanos preferiram ficar apenas com a parte lúdica do modo de vida revolucionária, de recusa à guerra e ao ativismo político. Ou seja, os *hippies* estadunidenses tinham um propósito revolucionário, os londrinos não.

E chega-se ao fim desse jogo de espelhos criado pela ficção vargalhosiana. A tensão entre alienação e engajamento político se dá em formato novamente dialético. Ricardito não assume o modo de vida de Juan, que é alienado e declaradamente descompromissado e distante do Peru. Portanto, o protagonista do romance é, em algum lugar, por detrás disso que é mostrado ao leitor, preocupado com sua terra natal. Pela segunda vez, um amigo revela Ricardito como ser dialético, como personagem em busca de síntese.

1.3. Terceira carta da aparência: Salomón

A saga dos amigos que deixam suas vidas esvaírem por um ideal encerra-se no "intérprete do Château Meguru": Salomón Toledano. Um turco com características espanholas que nascera em Esmirna, mas falava ladino e com isso se considerava mais espanhol que turco. O turco era um intérprete extraordinário, falava mais de 12 línguas, mas era um homem simples e seu desempenho com as línguas parecia ser um dom natural. Desencantado com um amor não correspondido, esse amigo se suicida. Salomón desperta na consciência de Ricardito a possibilidade, ainda inconsciente nesse momento, de romper os limites impostos pela condição de tradutor e intérprete medíocre e assumir o escritor que ainda vai ser no futuro. Em várias passagens essa voz da consciência se faz presente na narrativa. O amigo o indaga: "Um tradutor literário é

um aspirante a escritor, quer dizer, quase sempre um escriba frustrado (...)" (*TMM*, p. 124).

Os questionamentos de Salomón persistem:

> _ Não é culpa da França se nós dois continuamos sendo estrangeiros, querido. A culpa é nossa. Uma vocação, um destino. É como na nossa profissão de intérpretes, uma outra maneira de ser sempre estrangeiro, de estar sem estar, de ser mas não ser (Idem, p. 126).

A condição de estrangeiro e deslocado dá continuidade a um processo de construção do narrador. O tradutor e o intérprete começam a abrir espaço para o surgimento do escritor, no espaço intervalar criado pela diáspora. As indagações do amigo vão fermentando as ideias de Ricardito e despertando sua verve criativa. Como se percebe no pequeno fragmento: "Ser fantasma não era coisa que me deixasse impassível..." (Ibidem, p. 126). O narrador vai assumindo a solidez da escritura, opondo-se esta à condição de "fantasma". Salomón interpela Ricardito:

> "E se, de repente, sentirmos que vamos morrer e nos perguntarmos 'Que rastro deixaremos da nossa passagem por este canil?', a resposta honesta seria: nenhuma, não fizemos nada, além de falar pelos outro. O que significa , então ter traduzido milhões de palavras se não nos lembramos de nenhuma, porque nenhuma merecia ser lembrada?" (Ibidem, p. 121).

Sem dúvida é uma das mais belas passagens do romance, o sentimento de medo da inutilidade existencial explode como uma avalanche nos pensamentos de Ricardito, as indagações do amigo jogam o insípido tradutor ao centro de suas tormentas. Ele sente-se como o próprio devir, aquele já anunciado por Paúl: ele é compelido a tornar-se aquele escritor que fora intuído pelo amigo.

Esta sucessão de revelações é bastante sintomática de uma condição que é puramente literária. Vê-se metaforizada nessa passagem a instância da enunciação[12]. Percebe-se que Salomón realiza um projeto muito bem acabado de sintetização da experiência sensível. O requinte do construto só pode ser visto se considerado em perspectiva dialética. Paúl é uma tese, à medida que é tomado como uma proposta de

[12] Enunciação é ato de "'apropriar-se' da língua para convertê-la em discurso, o sujeito falante assume de imediato o estatuto de locutor, referenciado pelo pronome pessoal *eu*" (REIS, P. 107). Enunciado trata-se de um segmento de discurso de extensão variável, que dimana de um locutor e se dirige a um alocutário (Idem, p. 244). É interessante recortar-se desse termo, a questão de que ele existe "apenas" enquanto hipótese. Considerando que se apresenta ao leitor um texto escrito, pode-se inferir sem qualquer margem de erro que ele "foi escrito".

atitude lançada ao mundo. Esse personagem faz a seguinte afirmação ao amigo: Pode-se ser revolucionário, Ricardito. Em seguida, tem-se o contrário disso, ou seja, a antítese: Pode-se ser alienado, Ricardito. É o que afirma a figura controversa de Juan. Em Salomón estas duas representações da aparência se fundem. Pode-se ser revolucionário sem ir para a guerrilha e fazendo-se o que se gosta, Ricardito. Pode-se enfim fazer Literatura, que irá percorrer as trilhas da sua insatisfação com o mundo, registrá-las para a posteridade e criar a possibilidade de que outro "Paúl" e outro "Juan" venham a construírem-se a partir de uma experiência já assimilada simbolicamente. Salomón traz para a vida de Ricardito uma "chave de ouro", pois revela-o preparado para viver suas contradições de forma intensa, profundamente produtiva e realizando-se como pessoa no que está disposto a fazer como ser humano. Ricardito torna-se o que Llosa pensa da literatura. Salomón recupera metaforicamente a epígrafe deste capítulo:

> Condenados a uma existência que nunca está à altura de seus sonhos, os seres humanos tiveram que inventar um subterfúgio para escapar de seu confinamento dentro dos limites do possível: a ficção. Ela lhes permite viver mais e melhor, sem deixar de ser o que são, deslocar-se no espaço e no tempo sem sair de seu lugar, nem de sua hora e viver as mais ousadas aventuras do corpo, da mente e das paixões, sem perder o juízo ou trair o coração (LLOSA *apud* ABREU, 2006, p. 29).

2. A segunda transmutação: o *alter* ego de Vargas Llosa

Paúl, Juan e Salomón abrem os olhos de Ricardito e preparam a sua transformação. Por meio desses amigos, também estrangeiros, desenha-se o panorama do sujeito que talvez Ricardito almejasse ser. A narrativa afirma que ele não consegue operar essa transformação por completo por conta de seus preceitos morais, sociais e até religiosos. Parece que os ideais de justiça, de igualdade, de luta (Paúl), aliados ao de prazer, de liberdade, ao *carpe diem* (Juan) e, por fim, à ingenuidade e pureza, aliadas à excelência profissional (Salomón) rondam não só a criação (Ricardito) como também o criador (Vargas Llosa) no decorrer de suas trajetórias de vida. Ao cabo é isso que se colhe nas páginas de *TMM*.

Com a morte dos três amigos (Paúl morre como combatente na guerrilha, Juan de uma doença desconhecida e Salomón suicida-se por decepção amorosa), o ciclo do despertar da consciência se completa. Pode-se dizer que a morte de cada um dos três simboliza o renascimento de Ricardito para uma condição melhor acabada de sujeito: o

medíocre e reprimido tradutor/intérprete se recoloca ou renasce como sujeito livre, capaz de criar sua própria história, escrevendo-a e transformando-a em uma espécie de cartografia de sua alma. O desdobramento dessas mortes também gera um impasse interpretativo se considerado a partir da perspectiva existencial do autor: matar os "amigos" pode também simbolizar o desejo de controle do criador sobre as mais recônditas instâncias de sua criação. Findado o diálogo com as consciências questionadoras que estes amigos representam, o autor liberta-se de suas influências passadas e assume o ser diaspórico e cosmopolita.

Por tudo que se disse e pelas reflexões aqui elaboradas, considera-se Ricardito como um *alter* ego de seu autor. Mas o que seria um *alter* ego? Apesar de a questão estar bem resolvida até pelo senso comum, é interessante pontuar alguns aspectos que se deseja demonstrar na relação entre os dois "personagens". O dicionário Houaiss, no verbete "alter ego", revela que esta palavra significa um "segundo eu" ou "um substituto perfeito", ou seja, uma personalidade alternativa de alguém. A expressão "*alter*" vem do latim, significa "outro", um "eu diferente" (2001, p. 169). Importa aqui considerá-la literariamente e, nesse caso, é possível definir o *alter* ego como a identidade oculta (do autor), um ser fictício ou ainda como um artificio do autor para se revelar ao leitor na pele de um personagem. Como se verá adiante, quando for tratada a questão da alegoria, esse fato se tornará de suma importância. Por enquanto, deseja-se apenas pontuar o fato de Llosa criar um narrador que nos conta uma história muito parecida com a dele próprio. Olhando em perspectiva, é possível perceber-se que o narrador adquire, nesse caso, a função de um ator que acumula o papel de sujeito da enunciação (aquele que instaura o discurso por meio da palavra que emite) e de sujeito do enunciado (aquele que vive, sofre e age no interior da história narrada).

O que importa para esse momento do trabalho é demonstrar como alguns acontecimentos biográficos do autor foram transpostos para as páginas de *TMM* quase de forma literal, sugerindo, de forma bastante clara, a possibilidade de relação anunciada. Evidentemente, é necessário considerar que as ideias e a cosmovisão do narrador não são os pontos de vista do autor, mas percebe-se que eles assemelham-se muito aos do personagem central de *TMM*. Eis alguns eventos importantes que se entrecruzam e demarcam essas semelhanças de suas trajetórias.

A idade em que o autor se desloca para a Europa e o momento em que volta dela são muito parecidos com os de seu personagem. Isso demonstra uma proximidade de sonhos, de energia, de habilidades e até de limitações. Vargas Llosa afirma, em *Sabres e*

utopias (2010, p.40), que sua partida para a Europa se deu aos vinte e dois anos. Que lá permanecera até 1974, ou seja, volta ao Peru com trinta e oito anos de idade. O mesmo se dá com Ricardito, que saiu de Lima após concluir sua faculdade de direito e letras, por volta de seus 20 e poucos anos, e só retorna a ela por ocasião da morte de sua Tia Alberta, quando já contava 30 anos de idade.

O autor peruano é muito discreto quando o assunto é sua vida pessoal. Mas é interessante observar uma semelhança entre ele e Ricardito no que tange à vida sentimental. Aos 19 anos, Vargas Llosa se casa com Julia Urquidi, irmã da mulher de seu tio materno e só se divorcia dela em 1964 para se casar com sua prima Patrícia Llosa, com quem tem três filhos Álvaro, Gonzalo e Morgana. Um círculo bem estreito de relacionamentos e todos ligados a sua terra natal, portanto. Isso também pode ser observado em Ricardito. Evidentemente, o amor de Ricardito tem muitas funções no plano da narrativa de *TMM*, mas também é peruano. Se Llosa casou-se duas vezes, Ricardito vai além na fidelidade, permanece com um único amor por toda a vida, como se pode perceber na citação abaixo, quando o narrador, de volta ao Peru, se diverte com os antigos companheiros:

> Nas brincadeiras que fazíamos - uma forma de preencher os vazios na conversa -, todos fingiam me invejar porque eu morava na cidade dos prazeres, transando com aquelas francesas que tinham fama de ser umas feras na cama. Eu pensava na surpresa que teriam se eu lhes confessasse que, nos anos que passei em Paris, a única garota com quem tinha transado era uma peruana, e ninguém menos que Lily, a falsa chilenita da nossa infância (*TMM*, p. 49).

A crise de identidade sofrida pelos diaspóricos também é um sentimento comum a Llosa e a Ricardito. O distanciamento da terra natal se dá de forma longa e conflituosa, e o retorno, mesmo que temporário, causa estranhamento e angústia nos dois. Llosa diz que "(...) muitas coisas se passaram, e quando retornei eu era, em vários sentidos, uma pessoa totalmente diferente" (2010, p.40). Sua criação, Ricardito, também se sente à deriva e padece do mesmo mal: "Durante as semanas que permaneci no Peru fui abatido por uma sensação opressiva e me senti órfão no meu próprio país" (*TMM*, p. 49). Ou ainda, na citação abaixo, quando o estranhamento do país de origem é ainda mais intenso. Quando retorna pela segunda vez, Ricardito diz: "Eu estava de novo em Lima depois de quase vinte anos. E me sentia um estrangeiro total, numa cidade em que quase não restavam rastros das minhas recordações" (Idem, p. 235).

À guisa de comparação, pode-se evocar também o trabalho que fizeram os dois peruanos enquanto estavam nos primeiros tempos de Europa. Os dois prestaram serviço como tradutores da UNESCO. Como afirma BORGES:

> Ainda em 1967, Vargas Llosa passa a trabalhar como **tradutor da Unesco**, na Grécia, ao lado de Julio Cortázar. E até 1974, sua vida se centra, mais uma vez, na Europa, com passagens por Paris, Londres e Barcelona (2009, p. 12 grifo meu).

Trabalho que também viria a ser desenvolvido por Ricardito em seu processo de construção de uma identidade não mais subalternalizada pela condição de diaspórico. Diferente de seu criador, Ricardito pode ser pensado como um personagem cuja trajetória foi "programada". Sua vida, ao ser comparada à de seu autor, funciona como uma reflexão *a posteriori* deste, à medida que se nota estas semelhanças citadas acima. O personagem é um ser "em construção" quando é visto como tradutor. A "Menina má", recusando Ricardito em uma de suas muitas investidas amorosas, diria o seguinte: "- Agora é tarde, bom menino. Que partido pode ser um joão-ninguém, uma coisinha à-toa tradutor da Unesco, para a esposa de um diplomata francês?" (*TMM*, grifo meu, p.46).

A decisão de permanecerem na Europa é geradora de interpretações muitas vezes maldosas tanto de Llosa quanto de seu personagem. Eles são criticados por não se tornarem guerrilheiros no sentido de Paúl, por exemplo. Criador e criatura permanecem no velho continente. O autor peruano adquire cidadania espanhola e por lá fixa sua residência primeira, embora ainda mantenha sua morada peruana. No dia 04 de fevereiro de 2011, Vargas Llosa passou a fazer parte da nobreza espanhola. O rei Juan Carlos I lhe concedeu o título hereditário de Marquês. Ricardito, porém, fixa-se na França, onde se desenvolve a maior parte do romance.

A escolha polêmica de permanecer em solo estrangeiro não livra nenhum dos dois peruanos de sofrerem o estigma da suspensão existencial. O espaço concreto de sublimação da crise, o entre-lugar privilegiado tanto do criador quanto de sua criatura, é a folha de papel em branco. O entre-lugar é a Literatura, nela se pode preencher parte dos vazios da alma exilada. Ricardito concilia suas crises trazendo à luz os dramas de um diaspórico que ama (e ao mesmo tempo critica e recusa) o Peru por meio de um romance chamado *Travessuras da menina má*. Mario Vargas Llosa, além de ser o autor do romance do qual o personagem Ricardito realiza-se como escritor, pode ser entendido como um romancista para quem o país está marcado pelo dilema de uma

nacionalidade em conflito. Sua Literatura realiza ficcionalmente o que propôs teoricamente o autor Mariátegui (1975) ao considerar a literatura moderna peruana como o solo fértil onde se pode fazer germinar os bons frutos do hibridismo cultural sobre o qual está erguida a identidade nacional do Peru.

3. A terceira transmutação

Em decorrência da análise que tomou Ricardito como *alter* ego de Vargas Llosa, faz-se necessário voltar às perguntas feitas anteriormente. Quem será a Menina má e travessa da narrativa? Se é má, representaria ela o papel de vilã ou, como se vê em algumas cenas, o de mocinha indefesa? A narrativa revela que o autor é apaixonado por ela. Embora sua atitude seja profundamente contraditória na maioria dos momentos: ao mesmo tempo em que é crítico suficiente para destacar-lhe muitos problemas, ele a desculpou por todos os seus deslizes trazendo seu passado de miséria à tona.

Essa contradição permite que se tome a personagem dentro de uma dinâmica que não se restringe mais ao plano de sua individualidade, mas sim a partir de um coletivo. Ela evoca a relação Llosa com o seu país natal. O romance, como foi bem observado pelo crítico peruano Forgues (2009, p. 269), se vale de mecanismos e técnicas narrativas que se movem dentro de uma sedução que cria vínculos com o leitor, abrindo-se para a interpretação das relações presentes nele como representação das crises do autor com o Peru.

Dentro do universo fluido da narrativa, a Menina má pode ser tomada como a nação peruana em convulsão. Essa personagem representa uma forma de negociar com a pobreza e as péssimas condições sócio-políticas do país (e, posteriormente, o espaço da metrópole europeia). Nesse sentido, a história toda é uma alegoria, pois apresenta, de forma dinâmica e inesperada, a coletivização das histórias particulares de seus protagonistas.

Cumpre nesse momento, apresentar alguns elementos dessa figura de linguagem que é tão importante para a análise. Carlos Ceia (1998, p. 19), ao demonstrar o termo alegoria do ponto de vista etimológico, afirma que ele vem do grego – *allegória* – que significa “dizer o outro”, dizer algo diferente do sentido literal. Com o passar do tempo, veio a substituir o termo mais antigo: *bypónoia*, que queria dizer “significação oculta”. Explica-nos o articulista que nos tempos de Homero esse termo era usado para interpretar os mitos, portanto, na raiz etimológica da palavra estão os sentidos de

moralização e proximidade das forças sobrenaturais. Ainda conforme Carlos Ceia, o termo “alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com os sentidos duplos e figurados sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro)” (Idem, p. 19). O que contribui para tornar o texto contraditório, uma vez que a amplitude da narrativa não permite a sintetização das emoções.

Portanto, a alegoria é um projeto literário de características generalizantes, pois o texto alegórico guarda muitos significados concomitantemente. Para explanar essa face dinâmica, considere-se o esclarecimento do crítico José Guilherme Merquior (1969, p. 104), que a toma em comparação com o termo símbolo. Segundo este, do ponto de vista estrutural, o símbolo é um termo plástico, projeta uma relação estanque e direta com o objeto. O símbolo é representação espacial, na medida em que sua apreensão é alcançada de um só tempo. Já o termo alegoria é de natureza mais distensa porque é construída sobre uma história que demora a se entregar ao leitor. Diferente do seu par, a alegoria amplia-se para abarcar expressões ou textos inteiros e sua apreensão demanda tempo.

A alegoria, com sua fisionomia móvel, adquire autonomia e liberdade dentro do universo da representação: “O objetivo alegórico é representação de outro, e até de vários outros, mas não do todo. A abusividade da alegoria é pluralista e não monista: ela remete à diversidade, não a uma suposta unidade do diverso” (MERQUIOR, p. 106). Essa amplitude movente do termo possibilita que um significante se traduza ou se desdobre em múltiplos significados. O que a torna eficaz instrumento de análise, pois: “(...) a alegoria revela-se uma figura estratégica para entender gêneros e estruturas profundas de obras” (Idem, p. 104). Como abordagem literária, ela alcança alto grau de complexidade, de abstração e de recriação dos sentidos. Permite um produtivo diálogo e consequente exposição dos enigmas que subjazem ao texto ficcional.

O crítico Flávio Kothe aborda o termo do ponto de vista de sua recepção interpretativa. Ele esclarece que o conceito de alegoria, em seus primórdios, firmava-se sobre o aspecto convencional da linguagem. O convencionalismo consistia na repetição continuada dos mesmos significantes para os mesmos significados (1986, p. 16). Há duas questões a se considerar nessa afirmação. Uma delas é o fato de que certas ideias possuem uma representação já instituída, como, por exemplo, a da justiça, que:

> (...) aparece configurada por uma mulher de olhos vendados, com uma espada na mão, a sustentar uma balança. Cada um desses elementos tem determinado significado: os olhos vendados, a igualdade de todos perante a

> lei; a espada, a força de poder impor suas decisões; a balança, o sopesar dos atos postos em julgamento (KHOTE, 1986, p. 7).

O outro aspecto a ser considerado decorre dessa mesma regularidade. A alegoria enquanto sistema linguístico não se pode ter mais de um significado para um significante, ou seja, não é possível interpretar dois objetos valendo-se da mesma alegoria. O que implica dizer que a sua única significação é a instituída pelo seu autor e o limite da interpretação é o sentido que ele intentou com ela.

Flávio Khote chama esse formato alegórico de "clássico" e o faz contracenar com um tipo de recepção contemporânea que não se comporta dessa maneira. No modelo que se diferencia deste, o que é dito tem tanta importância quanto o que é omitido, o que obriga o receptor a circundar o discurso a fim de se compreender os processos sócio-históricos de sua construção. No caso clássico, a representação alegórica é entendida como visão unívoca do real. Por isso guardaria certo autoritarismo, como pode ser entendido no fragmento que segue:

> Subjacente à natureza convencional da linguagem alegórica há, portanto, um profundo conservadorismo e autoritarismo, apontando sempre para uma determinada conclusão como a única verdadeira. O público tende a aceitar isso sem maiores questionamentos, o que corresponde à dominação ideológica (KOTHE, 1986, p. 25).

Nesse sentido, a análise alegórica não pode reduzir a uma única visão dos fatos, e sim como uma possibilidade múltipla de investigação. Olhar o romance por um único prisma seria reduzi-lo às condenadas visões cristalizadas e universais. Llosa, ao construir seus personagens, está submerso em seu universo psíquico, histórico e social. Não há como escapar dele, cabe então ao leitor desvencilhar de suas teias ou tramas. Ainda conforme Flávio Kothe, o autoritarismo recebeu uma inversão que não ocorre propriamente na alegoria, mas na forma de interpretá-la. Fiel ao marxismo que se desenvolveu nos finais dos anos oitenta, ele considera que a ruptura operada pelo grande economista nas formas de interpretar a realidade acabou por alterar a interpretação que se faz dessa figura literária. Para ele, pode-se ver ali um embate entre classes sociais. A classe dominante geralmente sendo a mais capaz de abstrair a realidade e as representá-las em alegorias acabaria impondo um discurso literário ao qual somente seria possível a direção configurada pelo autor.

No entanto, com os desvelamentos e os descentramentos ideológicos promovidos no século XIX, pode-se hoje perceber mais do que o autor encenou. Dentro

desse paradigma, o “não dito” se faz presente e assume voz no discurso. A alegoria engendrada pelo autor representa um recorte do seu real, o que ficou fora são aspectos que ele deliberadamente deixou de observar por consequência de filiações políticas ou foi incapaz de ver por influência das forças ideológicas que lhe pesam. A incapacidade advém do fato de que ele está submerso em um sistema que organiza o seu próprio raciocínio sobre o real. Nesse intuito, a leitura alegórica discerne e desvela contradições. “A alegoria contém a contradição de que resultou” (KOTHE, 1986, p. 41). Sendo assim, ler alegoricamente implica sempre observar esse não dito pelo dito. Observar no autor aquilo que pode ser colocado como sendo as malhas de seu próprio sistema ideológico. Pensando dessa forma, a alegoria será um demonstrativo das intenções sócio-políticas do próprio autor.

Considerando a exposição de W. Benjamin, a alegoria nesse momento poderia ser vista como alegoria da alegoria. Não se restringiria à condição de mero documento de reconstrução do passado:

> (...) a obra é a não-ruína por excelência: índice de possibilidades, concretização de um mundo possível, reconhecimento do existente, alternativa ao *status quo*, oportunidade de dizer o que o poder vigente não quer que se diga (KOTHE, 1986, p. 69).

Na contemporaneidade, pegar o texto literário apenas como um “dizer outro”, esquecendo-se de que ele é um signo, seria cair no vazio. É necessário perceber o que ele diz muito pelo que nega. O contrário dessa interpretação perpetua o autoritarismo de um único dizer, afastando a realidade circundante e seus males. Nenhum autor consegue escapar desse paradigma complexo de interpretação, pois sua escrita também o representa.

3.1. A alegoria clássica

Nesse momento da análise, os esforços se dirigem a interpretação da personagem Menina má como uma alegoria de sua pátria. Será possível perceber que ela não é inteiramente tridimensional, quer dizer, cada um de seus aspectos, como será pontuado, personifica uma qualidade moral do país ou uma abstração romanceada do ser diaspórico que ela encarna. Uma visada em perspectiva demonstra que ela parece ter sido escolhida para a função que desempenha no romance, os detalhes meramente a essa

preenchem. Suas experiências sempre podem ser enquadradas a questões maiores, decorrentes da leitura que Llosa faz do Peru.

Como já foi dito no primeiro capítulo, a saga da Menina má tem início já na infância. Sua origem miserável determina sua ação de sobrevivência diante do mundo, pois ela está marcada pela pobreza. Essa maneira de considerar os personagens de um romance é tributária do determinismo. Segundo Salvatore D´Onofrio (1990), a teoria determinista desenvolvida pelo crítico francês Hipólito Taine (1828-1893) possui três aspectos a serem considerados: raça, meio e momento, esses elementos determinariam o resultado do comportamento humano e, por extensão, da personagem ficcional. Para o crítico francês, um ser real ou imaginário seria produto das circunstâncias que o gestaram. Dentro desse paradigma, a Menina má está condenada pela miséria e, consequentemente, deve lutar de forma ferrenha para vencer os obstáculos que a vida lhe impôs. Do bairro periférico Callao, ela se move junto da mãe para a casa dos patrões desta. Sua saga de fuga da pobreza pré-determinada exige esforços descomunais. Diante dessa condição de vida dilemática, a Menina má opta pelos atalhos.

Essa fuga volta a acontecer na sua juventude, só que o deslocamento é maior. De Lima ela desembarca em Paris, como a guerrilheira Arlette, voluntária da guerrilha. No entanto, se for tomada como revolucionária, incorre-se em erro grave. Ela infiltra-se no grupo armado apenas para atingir seus propósitos pessoais. Sua posição com a guerrilha ou com a vida não é pautada por aspectos ideológicos ou afetivos, mas por pragmatismo. Como mostra o trecho a seguir:

> - Não é por amor, para que mentir - respondeu, com frieza. – Mas não quero ir para Cuba, e menos ainda voltar ao Peru. Queria ficar em Paris. Você pode me ajudar a me livrar do compromisso com o MIR. Fale com o camarada Jean e, se ele me liberar, venho morar com você (*TMM*, p. 31).

A Menina má segue a vida aos saltos e solavancos. Ela tem consciência de sua posição desprestigiada diante do mundo e age de acordo com o seu meio e suas habilidades. Para isso, vale-se de estratégias de comportamento para melhor se recolocar a cada novo espaço. Para delimitarem-se estas instâncias de recolocação presentes nesta personagem, enquanto alegoria do Peru, serão usadas nesse momento, as conceituações de comportamentos pós-coloniais apresentadas por Homi Bhabha. Quais sejam: a “mímica”, a “civilidade dissimulada”, a “metonímia da presença” e o “menos que um e duplo”.

Segundo Bhabha, a mímica é uma das estratégias mais “ardilosas” e eficazes do poder e do saber coloniais. Ela é acordo irônico estabelecido logo nos primeiros contatos. Ao discorrer sobre o assunto, o crítico indiano, valendo-se de uma formulação construída por Samuel Weber, explica que esse conceito seria “o desejo de um “Outro” reformado, reconhecível como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (1998, p. 130). Como discurso, a mímica se efetiva no mesmo tempo e na mesma intensidade das relações entre colonizador e colonizado. Também para Barzotto, seus aspectos: “(...) propiciam a tentativa de sobrevivência no ambiente hostil, almejando a verdadeira liberdade e, com ela, garantir a existência de uma comunidade e a reestruturação de uma nação” (2011, p. 65). Entre os muitos exemplos desse deslizamento da subjetividade, veja-se o que segue:

> (...) seu inglês primário e às vezes incompreensível, cheio de incorreções, mas ela falava com tanto frescor e convicção, e com um sotaque latino-americano tão simpático, que acabava ficando gracioso, além de expressivo. Para preencher os vazios, acompanhava suas palavras com uma gesticulação incessante e uma série de trejeitos e expressões que eram um verdadeiro espetáculo de coquetismo (*TMM*, p. 95-96).

A Menina má estabelece um elo linguístico com o seu entorno, fala a língua do colonizador, mas acompanhada de seu sotaque latino, conserva sua singularidade sonora. Com seu dinamismo gestual encanta e cativa seu interlocutor. Este, por sua vez, se desarma e sem perceber vai assimilando a mistura da língua. Quando o narrador informa que se vale de gestos, malabarismos para preencher os vazios de significação, percebe-se a sutileza de seu acordo irônico. A transformação está brilhantemente sintetizada na palavra “coquetismo”, que significa um trejeito linguístico que evoca uma garbosidade, uma faceirice própria do modo de falar da língua francesa. Em outras palavras, ela está pronunciando-se em um inglês sofrível, cujas dificuldades estão imersas na onipresença de seus trejeitos andinos e isso tudo empresta beleza gálica para o sua performance.

A ironia está em mostrar a cultura europeia misturada a um modo de ser sutilmente articulado à latino-americanidade. Portanto, ao estabelecer-se nessa articulação movediça a mímica gera um efeito perturbador e desconfortável sobre a autoridade do discurso colonizador. Ela torna-se também uma ameaça quando este último reconhece que esta duplicação em um “outro” se manifesta apenas

superficialmente. Isso obriga o colonizador a intensificar sua vigilância sobre o colonizado que o intimida ao fazer contracenar o estranho com as suas normas.

Como se percebeu, a Menina má se vale de comportamentos que tem fins próprios e, ao que tudo indica, severamente conscientes e direcionados para um fim específico, mas pouco claro. Nesse sentido, pode-se evocar outro conceito de Bhabha, uma vez que, como ele mesmo explica, "O desejo da mímica colonial – um desejo interdito – pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de **metonímia da presença**" (BHABHA, 1998, p. 135, grifo meu).

A abertura dessa interpretação está no preenchimento dos "vazios". A cena evoca um acontecimento bastante típico da condição do imigrante: com dificuldade para comunicar tudo o que tinha intenção em decorrência das dificuldades com a língua inglesa, a Menina má supria o vazio de sentido com malabarismos que encantavam os presentes. Mas a situação toda, lida pelo narrador que a observa, cria um fenômeno de hibridez difícil de ser alinhado a partir das manifestações empíricas. Ela cobre uma ausência com uma presença que não se identifica com os objetos da cena. Pergunta-se: O que falta? O que está ausente? A resposta é: a peruana. E essa ausência é visceral porque ela é trazida pela própria manifestação de seu vazio.

O discurso racional não consegue trazer à tona essa condição por meio de suas estruturas tradicionais. A angústia é revelada por meio da busca incessante desse personagem de se realizar por meio do outro, que está sempre sendo colocado no lugar do "si-mesmo" impossível de ser preenchido. É desse sentido que nasce a expressão metonímia da presença. Se a Menina má é um vazio, pode-se dizer que a coleta das linguagens que ela traz à cena (inglês, espanhol, quíchua, francês) são a delimitação das bordas desse vazio, as línguas não a preenchem. São pontos de fixação de uma busca que não vai se findar enquanto essa personagem viver. Compreende-se, por extensão, a afirmativa de Bhabha de que seu conceito "não tem objeto". Com efeito, os objetos à mostra significam aquilo que está faltando, estão ali para realizarem a tarefa de manifestar o vazio, de revelarem a incompletude abissal do sujeito que os evoca. Com emprego desse termo, o crítico indiano põe a claro uma importante característica do colonizado.

Semelhante à mímica, porém, mais sutil, é a civilidade dissimulada, termo também desenvolvido pelo crítico indiano (1998, p. 146) que se manifesta como ferramenta de adaptação na nova morada. Ela representa a estratégia do colonizado diaspórico de mesclar aquilo que ele teve que se tornar – a fim de desfrutar os

benefícios da metrópole – com a cultura que lhe permanece incrustada. Tal mecanismo pode ser percebido claramente na construção da personagem Menina má, quando ela mistura o espanhol com o francês, encanta a todos com seu sotaque intermediário. Ela brinca de francesa quando está na França ou de japonesa quando está no Japão, como se percebe nos trechos seguintes: "Tinha clareado um pouco o cabelo, agora mais comprido que em Paris e com umas ondas que eu não recordava; sua maquiagem era mais simples e natural que o estilo carregado de madame Arnoux" (*TMM*, p. 94). Ou ainda: "Você virou uma japonesinha. Na maneira de se vestir, e mesmo nos seus traços, nos movimentos, até na cor da pele. Desde quando se chama Kuriko?" (Idem, p. 137).

De fato ela não quer ser nem francesa e nem japonesa, mas transvestir-se para não entrar em choque com o novo meio. A quase japonesinha conserva os seus trejeitos peruanos que se diluem em suas várias faces. Seu hibridismo já está constituído bem antes do encontro com a Europa. O movimento de mesclar-se a outra cultura faz parte do processo latino americano de se constituir subjetivamente. Nas palavras de Barzotto, pode-se dizer que a Menina má, como qualquer outro latino americano, atua: "(...) contra a ideologia de poder que tenta fazer dele um objeto nas mãos da máquina dominante e demonstra, sobretudo, ter absoluta consciência do sistema opressor no qual está submerso (...)" (2011, p. 65). Eis um belo exemplo de como esse movimento de hibridização consciente diante do novo espaço promove a harmonização de culturas distintas:

> Olhou para mim como se nunca me tivesse visto na vida. Antes que eu pudesse lhe dirigir a palavra ou me aproximar para beijar seu rosto, estendeu uma mão desinteressadamente e me cumprimentou em inglês como um perfeito estrangeiro: "*How do you do*?". E, sem me dar tempo de responder, virou as costas e mergulhou de novo no bate-papo com as pessoas que estavam à sua volta. Logo depois a ouvi contar, com o mais absoluto descaramento e num inglês aproximado porém muito expressivo, que quando era criança seu pai a levava todas as semanas à cidade do México, para assistir a um concerto ou uma ópera. Assim lhe inculcou uma paixão precoce pela música clássica (Ibidem, p. 94).

A menina má inventa, nesse momento da narrativa, que sua vida pregressa fora marcada pelo convívio com obras de arte e experiências estéticas similares às que ocorrem com os europeus. Sua infância fictícia pretensamente rica lhe proporcionara o deleite da música clássica. O que poderia ser entendido de forma depreciativa por alguém que se imagina original (como acontece com os europeus que se acreditam não-híbridos), é tomado como atitude natural pelos americanos latinos, uma vez que aceitam

a hibridez que lhes é inerente. A personagem de Vargas Llosa não se constitui uma forma de oposição entre Peru e Europa, como sugere a civilidade dissimulada, a ficção toma a hibridez como o *habitat* natural da Menina má.

É importante pontuar, como faz o crítico indiano, que o que parece natural e inevitável ao colonizado transforma-se, em longo prazo, em mal estar para o colonizador porque ele percebe que a transformação cultural do colonizado não tem como se dar de forma absoluta. Assim, se por um lado a civilidade dissimulada supre a necessidade e até mesmo o desejo do colonizado de amalgamar-se ao ambiente que lhe circunda, ela termina por materializar um impasse e aponta para uma crise, pois: "É esta ambivalência [da postura do colonizado] que se dá na paranoia como um jogo entre a eterna vigilância e a cegueira, estranhando a imagem da autoridade em sua estratégia de justificação" (BHABHA, 1998, p. 148). O dominador é levado à tensão porque percebe a necessidade de redobrar sua atenção sobre o dominado, uma vez que sua cultura instala-se de forma precária no ambiente mais íntimo deste. A sua paz também é ameaçada pela paranóia que se estabelece diante da constatação de que ele talvez não esteja percebendo, isto é, esteja cego para o ponto em que a dominação está sendo falha. Sem conseguir divisá-lo, não há como intervir no trabalho de moldar o sujeito colonizado segundo suas prerrogativas.

Como tática de sobrevivência no novo espaço, o procedimento da personagem parece ser perfeito, em um primeiro momento, a Menina má consegue atingir seus objetivos e convencer a todos que sua presença cultural é livre de riscos. Dissimular e imitar são ferramentas corriqueiras do seu entre-lugar humano travesso, pois, de acordo com o narrador, a pequena Otilita se tornou uma exímia jogadora. Mas, por outro lado, entenda-se que ela não faz grandes esforços para apagar sua origem, mesmo depois de muito tempo na Europa ela apresenta "A mesma voz, o mesmo tom zombeteiro e risonho de antigamente, e, no fundo, aquele laivo do sotaque limenho que ela nunca perdera completamente" (*TMM*, p. 133). Portanto, ao imitar o meio a sua volta, ela apresenta "um *si mesmo* que está por trás" ou "quase o mesmo, mas não exatamente" (BHABHA, 1998, p. 134).

Tomada como objeto camuflado com o intuito de harmonizar-se com o fundo fosco da metrópole, faz aparecer outro efeito colateral da civilidade dissimulada que não está previsto no programa do colonizador: a alteração de sua metrópole. Essas meninas más vão mudando a paisagem da metrópole. Para explicar essa remodelagem, Hall lança mão de um fragmento do texto *O pintor da vida moderna*, de C. Baudelaire, um texto

que faz parte de uma coletânea do crítico francês editada em l868, sob o título *de L'Art Romantique*: "no coração único da multidão, em meio ao ir e vir dos movimentos, em meio ao fugidio e ao infinito (...) se torna um único corpo com a multidão" (HALL, 2006, p. 33). O sujeito passa a ser um *flaneur*, um vagabundo ou turista que passeia pela metrópole. Os rostos anônimos e plurais se confrontam com uma paisagem circundante em amálgama quase perfeito. Esses rostos vão se mesclando à paisagem lentamente, até formarem um único corpo, algo como "raça humana", embora preserve as singularidades.

O encontro de culturas promove alterações na constituição dos sujeitos de uma forma completamente inesperada tanto para os que dominam quanto para os que são dominados. Fruto de contingências complexas, o ser humano que se desloca passa a conviver com quadros psicológicos muitas vezes impossíveis de serem reconduzidos aos parâmetros tradicionais com que se tratava a psique no período moderno. É o que demonstra o conceito de menos que um e duplo cunhado por Bhabha. Essa denominação forja um paradoxo porque parece impossível que alguma coisa real seja "menor que um", afinal, toda coisa existente é, no mínimo, "uma substância". Como se não bastasse essa contradição complexa, Bhabha acrescenta a palavra "duplo". Se ele é menos que um, isto é, não chega a ser um, como pode ele duplicar-se?

Evidentemente a expressão tem muita razão de ser. Percebe-se que esse *menos que um* é, na verdade, o colonizado em discussão. Ele não é um inteiro na sua formação cultural porque não tem autossuficiência ideológica. Está sempre dependendo de formações culturais externas, geralmente colhidas no ideário dos colonizadores. Nesse sentido, sua constituição parece claudicante, ou seja, incerta ou imperfeita. Seu jeito de ser carece de autonomia. Ao mesmo tempo, convivem nele duas forças motrizes em contraposição, quais sejam: a origem cultural e o anseio por tornar-se outro, por transmutar-se em metropolitano. Isso dá à sua formação uma aparência de cisão, de rachadura. Eis sua duplicidade.

Tal seria o caso do exemplo que segue, momento em que Ricardito conversa com o seu tio em uma das poucas vezes que retorna à América.

> - Não tenho tanta certeza, tio. Sim, é verdade tenho uma profissão que me permite viver numa cidade magnifica. Mas, lá, acabei me tornando um ser sem raízes, um fantasma. Nunca vou ser um francês, embora meu passaporte diga que sou. Lá serei sempre um métèque. E deixei de ser peruano, porque aqui me sinto ainda mais estrangeiro do que em Paris (*TMM*, p. 241).

Pode-se divisar claramente nele esta sensação de incompletude, de ser ou não peruano, cujo limite é tornar-se um europeu. A ausência de uma pureza redentora é fonte de grande sofrimento e infortúnio. O caminho percorrido do Peru rumo à França é sofrido. Muitas dores, muitas lágrimas, algumas conquistas, alguns sonhos desfeitos e outros ainda no horizonte. Essa divisão entre elementos inconciliáveis constitui a forma de viver daquele que se tornou menos que um e duplo.

3.2. A alegoria da ruína

Esse romance de Llosa não é complacente com os "desvios" do Peru. O autor considera a pátria americana dissimulada, travessa e infiel. Expressa a ideia de que esse país brinca com os perigos e se destrói de maneira irresponsável. O objeto da dedicação de seu protagonista (o amante fiel, o tradutor, o intérprete dedicado e aplicado) termina sua saga com o seu mais complexo caso de amor (ou de doença), que responde pelo nome de Fukuda, um gangster masoquista e destruidor, que a sujeitava aos seus caprichos horripilantes. O fascínio da Menina má pelo japonês advém do fato de ele ser frio e de personalidade forte, coisa que ela sempre quis ser. As façanhas do gangster a faziam se sentir viva, útil e ativa. De forma doentia ela se realizava com as atrocidades de Fukuda. O fragmento a seguir descreve o amor doentio que a hipnotizou:

> Pode chamar isso de amor tortuoso, paixão barroca, perversão, pulsão masoquista ou, simplesmente, de submissão a uma personalidade esmagadora, diante da qual ela não conseguia opor nenhuma resistência. Foi uma vítima complacente, aceitou de bom grado todos os caprichos desse cavalheiro. Isto, agora que toma consciência, é o que a deixa mais enfurecida, desesperada (*TMM*, p. 213).

Mas o mafioso japonês também destrói seu corpo e sua alma. Depois desse envolvimento com Fukuda, sua existência não é mais a mesma. Ela adoece, passa por internações e análises. Sua vida transcorre pautada pelo medo, pela fragilidade e pela morte, sua queda é dolorida e arrasadora. Essa visão crítica que aponta problemas no país é motivo de condenação por muitos peruanos. Mas, como já foi dito, sua relação com a pátria é conturbada. Essa postura da alegoria de trazer sentimentos desencontrados é adequada à rotina do autor. Por ser um peruano diaspórico, com várias moradas, por ter posicionamento político e cultural que geram grandes debates, sua produção literária acaba sendo discutida a partir de sua atuação como crítico e como

político. É o que nos diz Medina no fragmento abaixo, para o crítico peruano, Vargas Llosa:

> "(...) es un intelectual que despierta sentimientos encontrados [sic]. Por un lado, ha recibido el elogio de la crítica, de escritores contemporâneos y del gran público..." e por outro lado "...pues aún hoy es posible encontrar un sector que prefere colocar las antipatias ideológico-políticos o personales por encima de la valoración integral de su obra (MEDINA, 2010, p.13).[13]

Nos mundos inventados, sua alma cambiante alcança equilíbrio por meio do dinamismo dialético de suas criações. O homem Vargas Llosa pode ser questionado por suas posições liberais, suas ideias contraditórias, suas escolhas e seus posicionamentos políticos e sociais. Enquanto autor, sua produção não carece de defensores, ela própria brilha e refuta mal entendidos. Por viver com intensidade a condição de um peruano que olha criticamente sua pátria, a sua relação com ela é de amor e ódio. Ódio esse que, segundo ele, advém do fato de sua pátria permitir ser explorada primeiro pelos incas, depois pelos espanhóis e por último por ditadores ou presidentes despreparados para a solução de suas complexidades. Essa relação complexa de sentimentos tão intensos e díspares como amor e ódio, parece não ser uma características exclusiva do autor Vargas Llosa, ela tem raízes profundas e remotas, como diz Arguedas:

> Dois elementos do mundo andino: o ódio e a ternura. O índio odeia com todas as suas forças os que os exploram e os que por sua vez o odeiam; mas há um facto que é muito importante: nos índios o ódio não é maior do que a ternura, porque entre eles amam-se intensamente e isto faz que o ódio seja um sentimento de tipo fecundo e não um ódio perturbador (1975, p. 74).

São sentimentos contraditórios que, estranhamente, se completam ou se conciliam. Aparentemente irredutível aos modelos de raciocínio eurocêntricos, a condição é bem explicitada por Mariátegui, quando retrata o universo emotivo do grande poeta peruano César Vallejo: "O pessimismo de Vallejo, como o pessimismo do índio, não é um conceito, mas um sentimento" (1975, p. 227).

Talvez o modo de ser peruano seja uma forma de exploração consciente e dissimulada, um meio de sobreviver típico dos países colonizados e explorados da América Latina. Apesar de reconhecer os danos causados pela exploração, o Peru, na visão de Llosa, segue como a Menina má, levando essa relação destruidora até as

[13] (...) é um intelectual que desperta sentimentos desencontrados. Por um lado, tem recebido o elogio da crítica, de escritores contemporâneos e do grande público (...) e do outro (...) pois, ainda há possibilidade de encontrar um setor que prefere colocar as antipatias ideológico-políticas do individuo por cima da valorização integral de sua obra. (tradução livre).

últimas consequências. A análise alegórica faz coincidir a morte da Menina má com as péssimas condições do Peru depois das administrações corruptas. O país é tomado como sem estrutura, com desigualdades incomensuráveis e extrema pobreza. Nas palavras do crítico arequipano Estrada (2010, p. 172) a morte da Menina pode representar o fim de um ciclo tenebroso na vida peruana, nos finais dos anos 80. Um momento crítico com a inflação fora de controle, o terrorismo de grupos armados, com apagões e sequestros no país.

Mas as representações do estado degenerado do país latino-americano não se esgotam apenas na pintura da Menina má, o narrador Ricardito, conforme Estrada, é suporte das mazelas de sua pátria, no sentido metafórico que a personagem assume no romance. Seu estado de amante fiel, submisso, dominado pela ausência, pela agonia, pela espera e pela dependência, pode ser entendido como consequência de um Peru politicamente enfermo, instável, aterrado nos sonhos e incapaz de alcançar outra realidade, que seria o equilíbrio, o desenvolvimento da justiça social. O fragmento a seguir retrata esse abismo peruano:

> Eu pensava que, sem dúvida, no país em que nasci, e do qual me afastei de maneira cada dia mais irreversível, havia muitos homens e mulheres como ele, basicamente decentes, que ao longo de toda uma vida sonharam com um progresso econômico, social, cultural e democrático, com oportunidades abertas para todos, e agora se sentem cada vez mais frustrados, como o tio Ataúlfo, ao chegarem à velhice – à beira da morte – atômicos, perguntando-se por que nós retrocedemos em vez de avançar, e agora estávamos pior – com mais contrastes, diferenças, violência e insegurança - do que quando começaram a viver (*TMM*, p. 24l).

Admirado com a decência e a correção do tio, Ricardito lamenta sua triste sina. Seu desalento está no reconhecimento da condição de um Peru que faz sofrer homens como seu tio. Este sentimento de revolta contida trazida pelo posicionamento crítico será sempre uma parte de seu ser. A dualidade acompanhará a alma exilada, fragmentada e diaspórica. Um permanente estado de enfermidade permanecerá como consequência da visão do abandono sofrido pela pátria.

Todavia, a expressão ruína, como se explicou páginas acima, não está condicionada por esse conteúdo visto como degradante pelo personagem Ricardito. Ela está mais ligada ao fato de que tudo isso que é dito, no caso, as alegorias montadas por Llosa, deve ser entendido como representação de uma postura ideológica, de um modo

intencional de se construir a realidade ficcional. Isso implica dizer que sobre o autor pesam todos os silêncios de sua obra.

A Menina má, entendida como representação da pátria peruana implica, automaticamente, na aceitação do gângster Fukuda como metáfora do presidente Alberto Fujimori. Com grande grau de certeza, um desafeto do autor Mario Vargas Llosa, que com ele disputou, e perdeu a presidência do país. É possível afirmar-se que Llosa pintou sua nação americana (já que atualmente ele tem dupla nacionalidade) como uma comunidade que se deixou seduzir por um candidato mesmo sendo ele um desconhecido e sem nenhum plano de governo. Pode-se inferir que a fragilidade ideológica do país andino advenha do fato dele estar acostumado a viver sob regimes ditatoriais e tiranos, o que o tornou incapaz de resistir ao fascínio populista de Fujimori, mas isso, ao que tudo indica, não foi suficiente para Llosa desculpar-lhe os desatinos.

Esta afirmação realiza a sugestão de Flávio Khote, quando esclarece que a alegoria deve ser vista com olhar crítico:

> Cabe à crítica literária captar essa dialética de presença e ausência, de ausentificada presença e presentificada ausência. A leitura imanente do texto não deve excluir a leitura do contexto a ele inerente: assim, a própria imanência descobre-se e nega-se enquanto tal. Este é o caminho da libertação da crítica para superar o domínio da ideologia do texto, ou do texto enquanto ideologia (1986, p. 63).

Perceber o não-dito pelo dito obriga o olhar na direção da profundidade questionadora, que são levantadas pela personagem da Menina má. Não no sentido de saber-se o que ela é enquanto nível de criatura, coisa que já foi feita páginas acima, quando foi lida a partir da perspectiva da alegoria clássica, mas de desvelar quem a constrói. Nesse sentido, é interessante observar que no romance ela contrapõe-se ao bom menino, que é Ricardito. O tradutor e intérprete aplicado e dedicado, o amante fiel, o que sabe perdoar, que não guarda mágoas nem rancores. Aquele que continua apaixonado por Lily, o nome que a Menina má recebia no momento em que se conheceram.

A magnitude do bom menino chega ao patamar de uma representação graciosa de sua amada. É verdade que a nação peruana representada pela Menina má explora e se deixa explorar pelo gangster, mas é por travessura, por meninice, por puerilidade. Fosse o menino um indivíduo rancoroso e vingativo, em vez de *Travessuras da menina má*,

ele teria pontuado sua personalidade com títulos de tons mais fortes como “Atrocidades da menina má” ou ainda “Trapaças da menina má”.

O bom menino não quer mal a sua pátria embora se sinta suficientemente forte para deixa-la. É aquele que sabe perdoar apesar dos maus tratos. Mesmo que sua pátria não o aceite como presidente, é ele que está sempre disposto a manter um relacionamento filial. É preciso dizer, no entanto, que sua volta não é incondicional. Ainda que esteja claro que ele jamais deixará de ser peruano, o bom menino só aceita voltar para sua pátria ocupando o posto de presidente.

A realidade transmutada pela ficção de Vargas Llosa possui uma organização interna que lhe dá grande poder de persuasão. Mas é preciso reconhecer que, se se propuser olhares que lhe recortem a lógica, logo se perceberá sua condição política. Como nos sugere, ainda uma vez, o crítico Flávio Khote:

> A leitura alegórica do texto e, especialmente, do gesto semântico de sua estrutura profunda, precisa conseguir entendê-lo como afloramento das divergências e contradições dos interesses entre as classes. Isso significa entender a natureza política daquilo que fantasmagoricamente, configura-se em enredos, personagens, gêneros, estilos etc. Todo e qualquer gesto semântico é sempre fundamentalmente político (1986, p. 89).

O que a ficção de *Travessuras da menina má* realiza em termos literários, cumpre uma trajetória bastante próxima do pensamento inscrito na proposta política que Mario Vargas Llosa tinha para o seu país. Para revelar a condição indiscutível deste vínculo da ficção com a realidade Fukuda tem que ser lido como metáfora do adversário político do autor. Esta é a ordem teórica autorizada pela leitura clássica da alegoria. Mas, o olhar mais preparado, justamente por perceber a Literatura como algo diferente da realidade, deve perceber os usos que se faz desta naquela. Isso implica dizer que não se pode creditar a fala do autor como representação direta de todos os elementos reais. Nesse caso, por exemplo, se este personagem é demonizado pela narrativa, não é o mesmo que se observa quando se procura opiniões na fala de outras pessoas.

Nas ruas peruanas, entre os taxistas, os garis (e até mesmo entre muitos intelectuais), o presidente Alberto Fujimori é tido como uma figura respeitada e positiva. É apontado como um político cuja atuação mudou a realidade das classes menos favorecidas do país. Ainda que os próprios detratores de Vargas Llosa assumam que Fujimori aplicou muitas das medidas previstas pelo programa de governo do escritor, e por isso, conseguiu alterar o cenário social do país cuja divisão se restringia a

duas classes sociais unicamente: a alta, representada por uma pequena parcela da população; e a baixa, representada pela grande maioria, vivendo em estado de miséria e abandono. Ou seja, muitas pessoas discordam da visão do autor sobre a administração do seu adversário político.

A estrutura fabular do romance *TMM* é erguida sobre as ruínas de uma sensibilidade marcada pela derrota que Llosa sofreu nas urnas em 1990. Através daquilo que foi articulado ficcionalmente se percebe – de forma pouco clara, evidentemente – uma reflexão amarga sobre a própria trajetória político-ideológica permeada por instantes heterogêneos e muitas vezes desconexos. Seu romance consiste, pois, em um amontoado de estilhaços do passado que foram reorganizados arbitrariamente. Um passado que merece ser esquecido, ou melhor, que se deveria esquecer porque não produziu os frutos esperados, embora tenha se mostrado fértil em outras instâncias, como a literária, por exemplo. Escreve-se, portanto, para que a poeira do tempo não se acumule sobre olhos, diminuindo a capacidade de ver dialeticamente a realidade. Com isso, o romance projeta uma inesperada denúncia de opressão, na medida em que traz à tona o que está implícito. Um incômodo que não estava assimilado até o momento da escritura (e talvez jamais venha a acomodar-se devidamente): o fato do autor não conseguir terminar como queria a empresa de comandar o próprio país e a consequente consciência de que o fazer literário possui alcances limitados. Como história, o Peru funde-se sensorialmente ao cenário do romance realizando-se como inevitável declínio. A menina má metaforiza uma queda não só de seu país de origem, mas também do próprio Llosa na melancolia de seu projeto político não finalizado.

- Tríade dinâmica: Diáspora, *Ethos* barroco, Alegoria -

Chegado este momento, retomo algumas reflexões realizadas ao longo dessa dissertação para apresentar as principais conclusões resultantes da análise da obra *Travessuras da menina má*, de Mario Vargas Llosa.

Ao analisar o romance, percebo que a ficção de Vargas Llosa encobre uma postura de sua natureza ideológica. A narrativa retrata a América Latina em uma fase crítica: sócio, política, econômica e cultural, fator esse que resulta uma nação em subdesenvolvimento e na dependência dos países colonizadores. Ao criar seus personagens Ricardito e a Menina má, o autor os coloca imbuídos na problemática condição de sujeitos latinos e colonizados. Em meio a esse cenário desolador, a narrativa apresenta como libertação a saída da terra natal. Nesse primeiro momento de interpretação, é lícito afirmar que o autor constrói esses personagens subalternalizados pelo discurso eurocêntrico, que foi propagado e perpetuado como absoluto e superior. No início do romance, a Europa representa cultura, riqueza e desenvolvimento, para os protagonistas, eles veem nela a solução para todos os males latinos: pobreza, miséria, revoluções, guerrilhas.

Entretanto, essa condição de deslocamento gera outros males, não previstos pelo colonizado. Na Europa, ele passa a ser um sujeito invisível, vive a margem, não consegue estabelecer laços com o colonizador, seu núcleo de relações se dá com os seus pares, também imigrantes dos países periféricos em trânsito. A situação diaspórica torna-se complexa e dilemática, pois o indivíduo deixa em partes ser quem era (o peruano latino), porém, não consegue transformar-se no outro (o europeu). Sua identidade torna-se cambiante, condição que consome tempo e parte de suas reflexões existenciais.

Tal é a identidade do autor Vargas Llosa, sendo um peruano diaspórico, um homem que vive em espaços múltiplos, assume uma visão dialética das muitas forças que o compõe: América Latina/Europa. Sua posição intervalar em primeira instância gera debates e críticas a respeito de seus posicionamentos ideológicos. Todavia, seus enfrentamentos são reflexos de uma condição singular, que permite um afastamento dos mundos habitados. Resultando em um laborioso trabalho de revolução através de sua obra escrita. É por meio de sua literatura que o escritor latino diaspórico propaga sua visão complexa e fragmentada do mundo, indiferente – na medida do possível – às avaliações apressadas e unilaterais, imersas em um nacionalismo de apelo populista.

Esta condição de identidade tornada ambígua materializa na ficção as teorias de S. Hall, para quem as crises de identidade de diaspóricos como Ricardito e a Menina má

sempre existiram. Eles são representações arquetípicas dessa diáspora Latino Americana dos anos 50 e 60. O romance de Vargas Llosa lhes dá tridimensionalidade, condição privilegiada só alcançada pela arte. Assim sendo, torna-se possível chegar a outras leituras das palavras ditas.

No dito da narrativa vargalhosiana, os protagonistas assumem a representação de toda uma pátria em conflito ou todo um continente que sofre os males que a colonização e suas consequências negativas lhes impuseram. A Menina má, nesse prisma de leitura, representa alegoricamente a pátria peruana, subdesenvolvida, explorada, sofrida e dissimulada que seduz e se deixa seduzir.

Mas essa narrativa deixa transparecer o seu não dito. O discurso ficcional deixa ver também o autor Vargas Llosa, o peruano classe média, que sai de sua terra natal, em busca de melhores oportunidades pessoais e profissionais. O escritor está em patamar diferente dos demais subalternos deslocados. Em virtude dessa condição especial que se encontra o autor, pode-se dizer que seus personagens Ricardito e a Menina má estão imersos em uma realidade também distinta, talvez pouco acessível à maioria dos peruanos.

As cartas do romance estão postas à mesa. Cabe ao leitor desatar os nós das teias da criação. Espera-se que o crítico literário assuma o ofício de percorrer as instâncias do discurso em busca de níveis mais profundos do que está imediatamente à vista. Muito embora, a natureza da arte literária não seja responder às perguntas e indagações de críticos e de leitores. Llosa afirma em vários escritos teóricos que ela é um modo peculiar de propor sanidade às inquietações da alma humana.

E que faz suas intervenções ao modo de um antídoto, cujo ingrediente ativo é a própria doença. *O poder transformador da diáspora* não está na fuga, nem nas crises políticas e psicológicas que ela promove. A diáspora tem poder de transformar porque torna descentrado o olhar do diaspórico. A obra *TMM* reúne muitas partes de Vargas Llosa que se encontravam espalhadas. É de se presumir que nada do que foi exposto na análise acima tenha escapado do olhar crítico do autor. A posição intervalar para a qual a diáspora o empurrou tornou sua visão prismática, tanto seu mundo quanto ele mesmo puderam ser tomados de forma complexa, permitindo negociação com o que estava silenciado ou mal deglutido. Seu romance lhe permitiu registrar e purgar as representações que ele tinha de si mesmo como autor, como político, como peruano e como europeu, tornando-as habilitadas ao mútuo convívio.

- REFERÊNCIAS -

ABREU, M. **Cultura letrada:** Literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARGUEDAS, J. M. Uma luta muito longa e difícil. In.: **Perú, dois mil dias de revolução**. Lisboa: Prelo, 1975.

BARZOTTO, L. A. **Interfaces Culturais**: the ventriloquist's tale & Macunaíma. Dourados: UFGD, 2011.

___. Nuestra Cultura Local: por uma epistemologia das margens. In.: **Cadernos de estudos culturais**. Campo Grande: UFMS, 2011, p. 75-87.

BENJAMIN, W. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ___. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila et alii. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BONNICI, T. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In.: ___. **Resistência e intervenção nas Literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009, p. 21-65.

BORGES, J. D. Mario Vargas Llosa na Literatura e na vida real. In **Amálgama**, 2009. Disponível em http://www.amalgama.blog.br/06/2009/mario-vargas-llosa-na-literatura-e-na-vida-real/ Acessado em 08/07/2012.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In.: **Ciência e cultura**. São Paulo, v. 24, n. 09, p.803-809, set. 1972.

CARVALHAL, T. F. A tradição discursiva na América Latina e a prática comparatista. In.: BITTENCOURT, G. **Literatura comparada:** teoria e prática. Porto Alegre: Sagra – D.C. Luzzatto. 1996, p. 198-219.

CARVALHO, I. F. **Estrangeiro**: Caetano Veloso como intelectual diaspórico. Ilhéus: UESC, 2008. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/selipeanais/anais/isaiasfrancisco.pdf. Acessado em 26/04/2013

CEIA, C. Sobre o conceito de alegoria. In.: **Matraga**. Nº 10. Agosto de 1998. Disponível em http://www.pgletras.uerj.br/matraga/nrsantigos/matraga10ceia.pdf. Acessado em 25/04/2013.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

COUTINHO, E. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latinoamericano? In: **ANAIS** Literatura e memória cultural. 2º congresso ABRALIC. Belo Horizonte: Abralic, 1995. V. II p. 621-633.

CUNHA, J. F. Vargas Llosa, Nobel. In.: **Jornal da Universidade**. Internacional. UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS. 10/2010, p. 10.

D'ONOFRIO, S. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 1990.

ESPINOSA, M. R. A. El ancestre arequipaño de Mario Vargas Llosa. In.: RIVERA, C. et CÓRDOVA, J. L**. Arequipa y el escribidor:** homenaje a Mario Vargas Llosa, Premio Novel de Literatura 2010. 2. ed. Arequipa/Peru: Cascahuesos, 2012, p. 75-89.

ESTRADA, O. Desplazamientos políticos del discurso sentimental en Travessuras de la niña mala de Mario Vargas Llosa. In.: KARIC, P et. PEREZ, F. C. [org**] Mario Vargas Llosa:** perspectivas críticas. Ensaios inéditos. Monterrey, México, 2010, p. 150-180

FORGUES, R. **Mario Vargas Llosa**: ética y creación. Universidad Ricardo Palma. Lima. Peru: Palma/Editorial Universitária, 2009.

GUTIÉRREZ, A. M. R. M. Trajetória ficcional de Mario Vargas Llosa. In.: **Revista de letras**, Fortaleza, 8, 1985.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Traduzido por Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

___. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HOUAISS, A. et. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOTHE, F. R. **A alegoria.** São Paulo: Ática, 1986 (Série princípios).

LLOSA, M. V. **Sabres e utopias.** Visões da América latina. Traduzido por Bernardo Ajzenberg. Sel. E pref. De Carlos Granés. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

___. **Travessuras da menina má**. Traduzido por Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MARIÁTEGUI, J. C. **7 ensaios de interpretação da realidade peruana**. Traduzido por Salvador Obiol de Freitas e Caetano Lagrasta. Prefácio de Florestan Fernandes. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

MEDINA, C. A. C. Teoria de la novela y pensamiento político de Mario Vargas Llosa. In.: RIVERA, C. et CÓRDOVA, J. L**. Arequipa y el escribidor:** homenaje a Mario Vargas Llosa, Premio Novel de Literatura 2010. 2. ed. Arequipa/Peru: Cascahuesos, 2012, p. 13-44.

MERQUIOR, J. G. O conceito de alegoria, chave da estética moderna. In.: ___. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin.** Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1969, p. 104-113.

MORAÑA, M. “El ojo que llora”: Bio-política, nudos de la memoria y arte pública em el Perú de hoy. In.: REIS, L. et FIGUEIREDO, E. (org.) **América Latina:** integração e interlocução. Rio de Janeiro: 7 Letras; Santiago, Chile: Usach, 2011, p. 127-153.

PIZARRO, A. A situação cultural da modernidade tardia na America latina. In.: ___. **O sul e os trópicos:** ensaios de cultura latino-americana. Traduzido por Irene Kallina e Liege Rinaldi. Niterói: UFF. 2006, p. 15-69.

PORTO, M. Escritas do Exílio: Habitar e representar a distância. In.: PORTO, M. B. et NETO, A. R. V. (org.) **Habitar e representar a distância em textos literários canadenses e brasileiros.** Niterói: UFF, 2012, p. 15-34.

QUIJANO, A**. Notas sobre a questão da identidade e nação no Peru.** Traduzido por Helena B. C. Pereira e Rena Signer. São Paulo: USP, 1992.

RIVERA, C. et CÓRDOVA, J. L**. Arequipa y el escribidor:** homenaje a Mario Vargas Llosa, Premio Novel de Literatura 2010. 2. ed. Arequipa/Peru: Cascahuesos, 2012.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, B. S. Do pós-moderno ao Pós-Colonial e para além de um e outro, a construção de mundos pós-coloniais. In: **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010, p. 25 - 220.

SOLÍS, R. S. Caral, a Cultura mais antiga das Américas. In.: **História Viva**, São Paulo: Edição Especial Temática, N. 10, 2005.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.