



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**CONFLITOS DO PASSADO E TENSÕES DO PRESENTE EM *GALILEIA* E  
*RETABLO***

**ELAINE APARECIDA LIMA**

Foz do Iguaçu  
2018



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**CONFLITOS DO PASSADO E TENSÕES DO PRESENTE EM *GALILEIA E  
RETABLO***

**ELAINE APARECIDA LIMA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Débora Cota

Foz do Iguaçu  
2018

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação da Biblioteca Latino-Americana  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

L732

Lima, Elaine Aparecida.

Conflitos do passado e tensões do presente em Galileia e Retablo / Elaine Aparecida Lima. - Foz do Iguaçu, PR, 2018.

231 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu-PR, 2018.

Orientador: Débora Cota.

1. Literatura comparada - Brasileira e Peruana. 2. Pós-modernismo (Literatura). 3. Brito, Ronaldo Correia de. 4. Pérez Huaranca, Júlian, 1954. I. Cota, Débora. II. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. III. Título.

CDU 82-992.091

ELAINE APARECIDA LIMA

**CONFLITOS DO PASSADO E TENSÕES DO PRESENTE EM *GALILEIA* E *RETABLO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Débora Cota  
UNILA

---

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto  
UFMG

---

Prof. Dr. Andrea Ciacchi  
UNILA

Foz do Iguaçu, 06 de agosto de 2018.

## AGRADECIMENTOS

À professora Débora Cota, agradeço os momentos de incentivo, as sugestões dadas, os questionamentos que me ajudaram a colocar em xeque o que, inicialmente, pareciam certezas, a paciência e, por fim, a leitura sempre cuidadosa de meus escritos.

Aos professores Andrea Ciacchi e Ladislao Homar Landa Vasquez, agradeço a disponibilidade para minha qualificação e, por consequência, o aceite de, ao ler um trabalho ainda em condição preliminar, colaborar com sua maturação.

Ao professor Andrea Ciacchi, agradeço, também, sua participação em defesa e as diversas mensagens que me encaminhou sempre que se deparou com um novo material ou com um evento que julgava interessante para meu trabalho. Foram pistas e incentivos valiosos.

Ao professor Rômulo Monte Alto, agradeço a paciência em responder minhas mensagens, muitas vezes com inquietações ainda imaturas; agradeço os estímulos dados para o crescimento de uma ainda embrionária pesquisadora da literatura peruana e, por fim, sou grata por sua participação em banca de defesa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, agradeço as discussões que, academicamente, constituíram-me.

Aos professores Regina Célia dos Santos Alves e Frederico Augusto Garcia Fernandes, agradeço a confiança que, desde que nos conhecemos, lá se vão muitos anos, jamais deixaram de depositar em mim.

Aos meus pais, presenças carinhosas e constantes.

*América Latina, Latina América  
Amada América, de sangue e suor  
Talvez um dia, não existam aramados  
E nem cancelas, nos limites das fronteiras  
Talvez um dia milhões de vozes se erguerão  
Numa só voz, desde o mar até a cordilheira  
Da mão do índio, explorado, queimado, aniquilado  
ao Camponês, mãos calejadas, e sem-terra  
Do peão rude que humilde anda changueando  
E dos jovens, que sem saber morrem nas guerras.  
Dante Ramon Ledesma*

## RESUMO

A presente proposta estuda comparativamente as obras *Galileia*, do brasileiro Ronaldo Correia de Brito (2008), e *Retablo*, do peruano Julián Pérez Huarancca (2004). Ambientadas em locais distantes dos grandes centros do Brasil e do Peru, respectivamente, as obras são narradas em primeira pessoa por sujeitos que retornam aos seus territórios de origem. Por meio das recordações de seus narradores, as produções colocam em cena as dualidades passado e presente, rural e urbano, rusticidade e requinte, tradição e modernidade. Ao fazê-lo, constituem, em nossa opinião, exemplos de como as produções latino-americanas contemporâneas, ambientadas longe do espaço das metrópoles, apoderam-se de peculiaridades da literatura chamada pós-modernista, transformando seus significados originais e, ao mesmo tempo, repensando os modelos literários tradicionais da literatura ligada ao espaço que elegem. Neste sentido, ao possibilitarem um diálogo entre o regionalismo típico de obras clássicas espacializadas no sertão nordestino e nos Andes peruanos e características como errância, trânsito, fragmentação, autoficção, etnoficção, diluição de fronteiras, metaficção e individualismo, próprias da literatura contemporânea, resultante do processo de globalização, colocam em xeque os conceitos correntes para a compreensão da realidade latino-americana, de seu povo e de sua história. Não se trata, aqui, distintamente às leituras usuais das duas narrativas, de inseri-las ou afastá-las do sertanismo ou do indigenismo literários, mas de percebê-las como produtos exemplares de uma América Latina na qual a literatura reage às imagens canônicas, literárias ou não, sobre si mesma, desestabilizando quaisquer formas de eurocentrismo e/ou de logocentrismo.

**Palavras-chave:** Regionalismo. Pós-modernismo. *Retablo*. *Galileia*. América Latina.

## ABSTRACT

The present proposal studies comparatively the works *Galileia* by the Brazilian writer Ronaldo Correia de Brito (2008) and *Retablo* by the Peruvian writer Julián Pérez Huarancca (2004). Set in places far from the major centers of Brazil and Peru, respectively, the works are narrated in the first person by characters that return to their home territories. Through the memories of their narrators, these productions bring to the forefront the past and present dualities, rural and urban, rusticity and refinement, tradition and modernity. When doing it, they constitute, in our opinion, examples of how contemporary Latin American productions, set apart from the space of the metropolises, take hold of the peculiarities of the so-called postmodernist literature, transforming their original meanings and, at the same time, rethinking the traditional literary models of space-related literature that they elect. In this way, by enabling a dialogue between the typical regionalism of classical works in the northeastern Brazilian countryside known as 'sertão' and the Peruvian Andes, and characteristics such as wandering, traffic, fragmentation, autofiction, ethnofiction, dilution of frontiers, metafiction and individualism, typical of contemporary literature, resulting from the process of globalization, put in check the current concepts for the understanding of Latin American reality, its people and its history. It is not about, distinctly the usual readings of the two narratives, inserting or removing them from literary sertanism or indigenism, but of noticing them as exemplary products of a Latin America in which literature reacts to canonical images, literary or not, on itself, destabilizing any forms of Eurocentrism and/or logocentrism.

**Key-words:** Regionalism. Postmodernism. *Retablo*. *Galileia*. Latin America.



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
ÓBITO DO AUTOR.....	12
NENHUM DEFUNTO AUTOR, NENHUM AUTOR DEFUNTO .....	14
MEU PULSO PULSA .....	15
E ASSIM NASCEU A IDEIA ... LÁ VEM H(h)ISTÓRIA.....	16
DAS HISTÓRIAS QUE NOS CONTAM: REVISITAS DE <i>GALILEIA</i> E <i>RETABLO</i> .....	22
<b>1 COM A VOZ, A CRÍTICA.....</b>	<b>27</b>
1.1 SOBRE AS LITERATURAS AMBIENTADAS NOS INTERIORES DO BRASIL E DO PERU....	27
1.1.1 Regionalismo no Brasil .....	27
1.1.2 Indigenismo no Peru .....	55
1.2 SOBRE <i>RETABLO</i> E <i>GALILEIA</i> .....	71
1.2.1 Com a palavra, os críticos acadêmicos e de folhetins .....	71
1.2.2 Com a palavra, editores e autores .....	82
<b>2 REALIDADES MOVENTES.....</b>	<b>92</b>
2.1 AMÉRICA LATINA: DIVERSIDADE EM PAUTA .....	92
2.1.1 Narradores em deslocamentos.....	92
2.1.2 O papel da autoetnografia ficcional.....	105
2.1.3 Jesús Medina e Adonias olham seus lugares de nascimento.....	110
<b>3 NARRAR OS ANDES E O SERTÃO NA CONTEMPORANEIDADE.....</b>	<b>164</b>
3.1 ESPELHOS EM CACOS .....	164
3.1.1 A falência das grandes descrições.....	164
3.1.2 Narrar o outro, narrar o eu: o rompimento mimético em <i>Retablo</i> e <i>Galileia</i> .....	174
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>200</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>202</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>221</b>
ANEXO A – ENTREVISTA COM JULIÁN PÉREZ HUARANCCA .....	222
ANEXO B – ENTREVISTA COM RONALDO CORREIA DE BRITO.....	228

## INTRODUÇÃO

### ÓBITO DO AUTOR?

As vigências do estruturalismo e do formalismo russo, dentre outros aspectos, trouxeram consigo o alijamento do autor. Em 1968, no clássico *A morte do autor*, Barthes decreta seu fim, embora, no mesmo texto, reconheça sua presença “nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra.” (BARTHES, 1988, p. 66).

Um ano depois, em 1969, apenas para ficarmos em dois exemplos, foi a vez de Foucault negar a figura autoral, mas, ao fazê-lo, admitir o vazio deixado por ele. Na tentativa de preencher o vácuo, propôs a “função-autor”, na qual o escritor empírico foi substituído pela “figura ideológica” (FOUCAULT, 2001, p. 274), intrinsecamente relacionada ao “modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” (FOUCAULT, 2001, p. 274).

As postulações de Barthes e Foucault, famosas dentre os estudiosos de literatura, ao pregarem o falecimento autoral estão, sobretudo, preocupadas com a autonomia literária e, por conseguinte, com o descrédito de leituras biográficas nas quais a figura do autor, como vate, se sobrepunha à obra.

Quase quatro décadas depois de Foucault, é Agamben quem reflete sobre a figura autoral. Para ele, “o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso” (AGAMBEN, 2007, p. 61). Por certo, crê o analista italiano, uma leitura que se restrinja à biografia autoral será fadada ao fracasso, pois já o próprio autor, por incapacidade e por impossibilidade, não se expõe por completo em uma obra, embora não consiga abster-se dela. Para Agamben,

Há [...] alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada. O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade. (AGAMBEN, 2007, p. 55).

Proferidas no século XX, as palavras dos estudiosos acima ecoaram em nossos dias e, com elas, trouxeram novas reflexões sobre o tema, nem sempre totalmente coincidentes com as propostas originais.

Na contemporaneidade, nomes como Phillipe Lejeune (2008), ao tentar

diferenciar autobiografia de ficção, são categóricos em afirmar que a diferença entre as duas não está na reprodução direta de fatos biográficos. Para Lejeune, uma e outra podem conter elementos oriundos do sujeito empírico, mas apenas na primeira tais marcas são confessas.

No Brasil, Ítalo Moriconi vê como “traço marcante na ficção mais recente [...] a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais” (MORICONI, *apud* KLINGER, 2006, p. 10) e Diana Klinger julga que o retorno do autor se relaciona com o momento de espetacularização, em nossos dias, da vida privada. Em sua opinião

O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto secular do confessor eclesiástico e uma versão exibicionista do confessor psicanalítico. (KLINGER, 2006, p. 20).

Se os nomes citados se preocuparam com a presença do autor na literatura e, por consequência nos estudos sobre ela, nomes representativos de outras áreas também rediscutiram a presença de figura tão controversa. No que tange aos estudos históricos e sociológicos, Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1984) publicam *A invenção da tradição*, livro no qual, pela primeira vez, compreende-se o passado como resultado da interpretação de homens do tempo presente. Segundo Claudia Briones,

Uno de los mayores méritos del libro editado por Hobsbawm y Ranger (1989) ha sido el de invertir la pregunta hasta entonces dominante - como el pasado se 'refleja' en el presente - para una reflexión sistemática acerca del como el presente organiza, construye, interpreta el pasado. (BRIONES, 1994, p. 101).

Seja na literatura ou nos estudos de humanidades, portanto, o autor, sentenciado morto, nunca foi sepultado e, mais recentemente, especialmente dada a falência da crença à objetividade positivista, sua ressurreição foi certa, proporcionando a rediscussão de diversos conceitos (etnicidade e gênero, por exemplo), os quais puderam ser encarados como constructos de determinados grupos, interessados na transformação de suas palavras em discurso hegemônico.

## NENHUM DEFUNTO AUTOR, NENHUM AUTOR DEFUNTO<sup>1</sup>

Há sempre alguém que fala a partir de um tempo e de um lugar. Eis nosso ponto de partida.

No presente trabalho, a sentença é primordial. Julián Pérez Huarancca e Ronaldo Correia de Brito, para nós, não estão vivos apenas fisicamente. Admitimos que os escritores falam em seus textos. Reconhecê-los como homens contemporâneos nascidos no interior do Brasil e do Peru, há muito migrados para metrópoles, onde cursaram ensino superior, ajudar-nos-á a pensar *Galileia* e *Retablo*, romances nos quais se apresentam o sertão e os Andes multifacetados e em relação aos quais já não se chora o rompimento com a tradição.

Ouvir suas vozes e entendê-los como latino-americanos que, nascidos no Nordeste brasileiro e nos Andes peruanos contemporâneos, estiveram expostos a estereótipos sobre si, seus antepassados e a história de suas regiões contribuirá para que entendamos como as narrativas objetos questionam verdades consolidadas, julgando-as pouco condizentes com a realidade vivida ou vista pelos escritores.

Sem recairmos em leituras biográficas infecundas, não ignoraremos o quanto a origem e a formação dos autores eleitos são capazes de influenciar as construções ideológicas e estéticas de seus textos. Não se trata de fazer coincidir biografia e ficção, por isso optamos por não apresentar um capítulo dedicado às biografias de Brito e Pérez Huarancca, mas de saber o quanto a neutralidade literária inexistente.

Ao admitirmos a presença dos autores em seus textos, discutiremos, primordialmente, a derrocada contemporânea dos muros, nunca muito firmes, entre realidade e ficção<sup>2</sup>, entre história e literatura e, por consequência, entre a diversidade textual existente. Para Josefina Ludmer<sup>3</sup> (2010), na literatura latino-americana

<sup>1</sup>As expressões “defunto autor” e “autor defunto” foram canonizadas pelo famoso romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1994), em capítulo intitulado “Óbito do autor”, nomenclatura também próxima à denominação da primeira seção de nossa Introdução.

<sup>2</sup>É sabido que, desde Aristóteles e Platão, a relação entre literatura e realidade foi tema de diversas discussões teóricas, as quais, em maior ou menor grau, ao longo da história, apontaram para a impossibilidade de que a arte literária se construísse apartada do mundo real, bem como a realidade se definisse sem a perspectiva de um olhar sobre ela. Quando utilizamos a expressão “derrocada contemporânea de muros [...] entre ficção e realidade” não ignoramos o dito, fazemo-nos porque consideramos ser na contemporaneidade que os estudos literários, antropológicos e históricos admitem com tranquilidade a permeabilidade entre tais elementos, indicando, muitas vezes, a impossibilidade de diferenciá-los. Sandra Jatahy Pesavento assevera: “a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [ou outro teórico da área das humanidades] [...]. Para [...] [os analistas da sociedade] a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a reapresentação do mundo que comporta a forma narrativa. (PESAVENTO, 1995, p. 117).

<sup>3</sup>Ludmer (2010) aborda a literatura latino-americana contemporânea ambientada no espaço urbano. Acreditamos, contudo, que sua afirmação pode ser estendida à literatura centrada nos interiores do Peru e do Brasil.

contemporânea tais barreiras se deterioraram, a literatura emerge como um discurso no qual se mesclam o testemunho, a autobiografia, a crônica, a etnografia, a reportagem, dentre outras formas de textos. Refletindo sobre isso e aplicando tal preceito às obras que analisaremos parece ser possível pensar sobre a presença da autoficção nos romances.

De acordo com Diana Irene Klinger, na atualidade, “o termo autoficção é capaz de dar conta do retorno do autor, pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional” (KLINGER, 2006, p. 38). Não se trata, do “retorno de um sujeito pleno no sentido moderno [...], a primeira pessoa se inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento da identidade” (KLINGER, 2006, p. 37) no qual o leitor já não consegue discernir entre fatos vividos, presenciados ou inventados, embora veja claramente novas versões acerca de dados consagrados por discursos oficiais.

Há de se salientar, ainda, que a aceitação da figura autoral também implicará em nossa percepção da literatura como texto no qual se evidenciam conceitos diversos. Interessar-nos-ão, particularmente, as conceituações construídas em torno da América Latina e de seu povo, em torno do sertão, dos Andes peruanos e de seus correspondentes habitantes, o que nos encaminhará à abordagem da autoetnografia ficcional. Julgando as caracterizações encontradas como nada imparciais, perscrutaremos suas origens e colocaremos em discussão seus significados para a sociedade que as produziu, os motivos de seu reconhecimento, à época, e para quem interessavam suas existências.

Ao mesmo tempo, debateremos os posicionamentos dos romances frente a tais conceitos, trazendo a lume iguais pontos elencados e, neste sentido, verificando como, na atualidade, são conceituados os mesmos dados e os motivos de assim sê-lo. Com tanto, pretendemos, como fez Carlos Altamirano (2013), quando tratou da trajetória dos intelectuais, desvendar os critérios produtivos das definições ou posicionamentos intelectuais, com vistas a compreender as conjunturas históricas e sociais constituintes de nosso presente e sua arte literária.

## MEU PULSO PULSA

Por outro lado, não menos significativo, o retorno do autor e a falência da neutralidade nos encaminham a um novo reconhecimento. Assentimos que a nossa dissertação não é totalmente neutra.

Quando falo (uso, neste ponto, propositalmente, a primeira pessoa do singular) saltam das páginas minha visão de mundo, minhas experiências de vida, profissionais e acadêmicas. São elas que definem minhas percepções e, por óbvio,

minhas escolhas literárias, ontológicas e epistemológicas. Não me interessa, porém, descrevê-las como justificativa de cada posicionamento e, por fazê-lo, induzir uma leitura biográfica àqueles que tomarem meu trabalho em mãos. Pensem nelas, descritas ou subentendidas, não importa, somente como elo com autores que questionam a objetividade, a neutralidade e a pura racionalidade das ciências e da intelectualidade em nossos tempos.

O confesso assentimento acerca da existência de um “eu” por trás dos discursos possui duas consequências na formatação desta dissertação. A primeira, a opção, na maior parte de nosso trabalho, pela primeira pessoa do plural<sup>4</sup>. Hoje admitida em manuais de escrita de trabalhos científicos, aqui, ela não surge por imposição de uma regra formal. Seu uso se consolida como mais um passo em direção à personalização de minha fala e à aproximação do leitor. A segunda, a possibilidade de que, em momentos específicos de meu texto, mormente na *Introdução*, eu faça referências diretas a eventos por mim experienciados, sem, com tanto, perder o caráter acadêmico da argumentação.

Considerações preliminares realizadas, continuemos.

## E ASSIM NASCEU A IDEIA ... LÁ VEM H(h)ISTÓRIA<sup>5</sup>

Desde a tenra idade, ainda em fase escolar inicial, sempre estive interessada pelas discussões histórico-sociais. Sofria enormemente pela escassez de aulas da área e vibrava quando, finalmente, elas ocorriam, embora, de quase todas, saísse com a impressão de que minhas professoras haviam dito menos do que eu, curiosa, já havia lido em meus livros didáticos ou vasculhado nas enciclopédias, estas hoje já fora de moda. Adulta, pensando sobre o assunto, tenho certeza de que meu sentimento não era por notar discrepâncias entre os discursos lidos e ouvidos, pois eles em nada se contradiziam e eu ainda os tinha como verdades. Sentia-me decepcionada porque a leitura desencadeava em minha imaginação um mundo colorido que as palavras das mestras, pouco afeitas à matéria, tornavam um tanto sem graça, não obstante ainda harmonioso.

Nas aulas do Ensino Fundamental e nos materiais escolares com os quais tive contato à época, como pressuponho tenha ocorrido com o leitor, quando latino-americano como eu, soube que a América assim se denominava em homenagem a

<sup>4</sup> A primeira pessoa do singular, também constatável na dissertação, reservamos a excertos da *Introdução*, quando esclarecemos pontos determinados da constituição da pesquisa, entrelaçando-os à nossa trajetória acadêmica e às nossas decisões pessoais.

<sup>5</sup> Para o trocadilho, assentimos “História” como as narrativas realizadas pela historiografia oficial e “história” como sinônimo de narrativas diversas, as quais, não necessariamente, querem a si como verdades.

Américo Vespúcio<sup>6</sup>, embora tais terras tivessem sido ao acaso descobertas por Cristóvão Colombo. Igualmente soube que o Brasil fazia parte da América e que os primeiros habitantes de toda a região foram índios, os quais a partir da chegada dos europeus, puderam ter contato com materiais produzidos por um mundo desenvolvido e compreender a importância da fé cristã. Pouco fui informada sobre os países vizinhos, mas, inocente, à ocasião, tive a certeza de que neles, como em meu país, a colonização fora uma espécie de início de amizade entre povos oriundos de locais diversos. Acreditei, também, que a escravização dos negros, apesar de triste, fora um tropeço de alguns homens maldosos e que se tratava, em toda a América, de fato superado, como brigas de família sobre as quais o silêncio impera. A confirmação da amistosidade vigente estava na miscigenação dos povos. Quanto me custou decorar as definições de mameluco, cafuzo, mulato, para mim muito abstratas, porém, subjacente, encontrava-se uma única certeza, éramos diversos, mas a paz, marca de nossa história, nos unia.

Meu pensamento infantil, povoado pelos ensinamentos a que fui submetida, pelas ricas ilustrações dos livros e pelo gosto por H(h)istória(s), não cogitava a possibilidade de que outras versões sobre os mesmos conhecimentos poderiam existir. No final do Ensino Fundamental, comecei a desconfiar, pois minhas leituras ultrapassaram os livros didáticos. No Ensino Médio, uma excelente professora, com a qual li Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre, Leo Huberman, Yves Lacoste, Paul Singer, dentre outros, confirmou minhas suspeitas. Conscientizei-me de que nem tudo eram verdades e, a partir dali, tudo o que lia e ouvia era sempre olhado com desconfiança, o que me direcionava a pesquisas sobre quem falava e porque falava.

Assim, desconfiei dos discursos da história oficial e, anos mais tarde, desiludi-me com a faculdade de História. Abandonei-a e fui para as letras. Cursando letras vernáculas, encontrei a literatura e passei a vê-la como um discurso polifônico que, conforme Jean Paul Sartre (2004) e Mikhail Bakhtin (2003) me ensinaram, era elaborado por homens de determinados ideais e de épocas específicas. Descobri que os estudos sociais que tanto apreciava poderiam me servir nos estudos literários, os quais, doravante, nunca mais abandonei.

Na pós-graduação, de uma ou outra maneira, dediquei-me a desvendar discursos e, na Universidade Federal da Integração Latino-Americana, em contato com as discussões sobre um continente ainda um tanto desconhecido para mim, pesquisadora sempre debruçada sobre o Brasil, passei a pensar no quanto meu país se apartava de

---

<sup>6</sup> O cartógrafo alemão Martin Waldseemüller, em 1507, acabara de ler os relatos de Vespúcio sobre a atual América do Sul e, entusiasmado com eles, resolvera denominar, em seu mapa, o Sul do Novo Mundo por “América”. Anos depois, a denominação se estendeu a todo o continente, tendo em vista que Vespúcio acompanhara Colombo em uma de suas expedições ao Novo Mundo. Quando morre, em 1512, o navegador não imaginava a homenagem que lhe seria feita.

sua região de origem, no quanto estereótipos apregoados acerca do brasileiro e seu território eram fruto de uma colonização partilhada por diversas nações colonizadas e no quanto eu, esquecendo o comparativo com países circundados à minha pátria, colaborava com uma tradição conservadora dos estudos latino-americanos, na qual cada país estava voltado apenas ao conhecimento interno. Eu que, na pós-graduação, discuti a literatura ambientada no Nordeste brasileiro, vi na produção daquela região, por melhor conhecê-la, a primeira porta para a integração de meus estudos com o contexto latino-americano.

A ignorância não apenas minha, mas mútua entre Brasil-Peru também foi fator decisivo na elaboração de minha atual pesquisa. Do lado de lá, poucos são os relatos de peruanos sobre o Brasil, cite-se *El Brasil visto por viajeros peruanos* (NUÑEZ, 1981), escrito no século XIX. Do lado de cá, são conhecidos somente alguns relatos de viagens, como o de Euclides da Cunha, o de Mário de Andrade, em *O turista aprendiz*, e alguns textos editados com apoio da Embaixada brasileira em Lima<sup>7</sup>.

Em se tratando da literatura contemporânea, a situação não se modifica. Aparentemente, agrava-se. Restringe-se o conhecimento brasileiro da literatura contemporânea produzida no Peru a nomes como Mario Vargas Llosa, internacionalmente conhecido pelo ganho do Prêmio Nobel de literatura, e inexistente a projeção da literatura brasileira no país vizinho. Poucos, como Guimarães Rosa, são lá conhecidos<sup>8</sup>.

Na crítica literária, por sua vez, afora nomes como Cornejo Polar e Antonio Candido<sup>9</sup>, dedicados ao debate da literatura latino-americana e, neste ínterim, mesmo que quase sempre rapidamente, responsáveis por aproximações entre as produções dos dois países, poucas são as investigações brasileiras que tiveram como objeto obras peruanas e raríssimos são os estudos peruanos sobre obras brasileiras<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Como exemplos, elenque-se *Indiferencias, tensiones y hechizos: medio siglo de relaciones diplomáticas entre Perú y Brasil. 1889-1945* (CUETO; LERNER, 2012) e *Duarte da Ponte Ribeiro: pionero de la diplomacia y amistad entre Brasil y Perú* (VILLAFañE, 2012).

<sup>8</sup> Uma rápida pesquisa pela rede mundial de computadores aponta como autores peruanos traduzidos no Brasil e de maior circulação Júlio Ramón Ribeyro; José María Arguedas, Jeremias Gamboa, Alfredo Bryce Echenique, Manuel Scorza, Cesar Vallejo, Gabriela Wiener, Alonso Cueto, Daniel Alarcón e Santiago Rocagliolo. Deles, Jeremias Gamboa é *best seller* no Peru e Gabriela Winer jornalista que relatou suas andanças por *swings* e locais de prática sexual masoquista. Ela participou da Feira Literária Internacional de Paraty, no ano de 2016.

Em busca de mesma estirpe não obtivemos êxito em encontrar nomes de literatos brasileiros traduzidos no Peru e divulgados na imprensa daquele país.

<sup>9</sup> Dentre os estudos de Antonio Candido que aproximam produções do Brasil e Peru, pode-se citar *A educação pela noite e outros ensaios* (CANDIDO, 2003). Já são investigações de Cornejo Polar com mesma temática, textos compilados em *O Condor Voa: literatura e cultura na América Latina* (CORNEJO POLAR, 2000).

<sup>10</sup> No Brasil, são notórios os trabalhos do professor Rômulo Monte Alto, da Universidade Federal de Minas Gerais, dentre eles a tese *A literatura na fronteira do imaginário moderno latino-americano* (ALTO, 2005) e o livro *Descaminhos do moderno em José María Arguedas* (ALTO, 2011). Também são conhecidas as pesquisas das docentes Carla Dameane Pereira de Souza (SOUZA, 2014) e Juliana Bevilacqua Maioli (MAIOLI, 2014), dentre outras. No que se diz respeito a estudos acadêmicos peruanos sobre a literatura brasileira, desconhece-se teses e dissertações sobre o assunto, tendo sido registrados eventos sobre o tema, estes, quase sempre, apoiados por órgãos diplomáticos brasileiros naquele país. A título de exemplo, cite-se o programa de “Maestría en Literatura Brasileña”, desenvolvido em 2005, a partir de uma parceria entre a Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS), a Facultad de San Marcos, o Ministério de Relações Exte-



Se Brasil e Peru, inegavelmente, partilham passados históricos, nos quais os colonizadores alteraram, macularam e aniquilaram estruturas e práticas sociais, culturais e linguísticas dos povos nativos, se, na história recente de ambos, existiram crises políticas que geraram repressões e violências contra os direitos humanos, a saber, no Brasil, o Golpe Militar em 1964, e, no Peru, entre os anos de 1980 a 2000, a guerra civil, se nos dois países é notável a diversidade cultural interna, de forma a serem visíveis autores que ambientam suas obras em locais afastados dos grandes centros e colocam em xeque estereótipos construídos para identificar o povo interiorano, por que não desenvolver um trabalho que aproximasse as realidades literárias dos dois países? A decisão estava tomada.

Já nesta fase, compreendendo a impossibilidade de se pensar a realidade nacional no interior de fronteiras geográficas arbitrariamente construídas, admitindo a falência do conceito de nação, tão caro às literaturas dos países latino-americanos no século XIX, percebendo o valor de estudos sobre os processos de embricamento que caracterizam produções artísticas de diferentes espaços da América Latina, e, neste sentido, contribuindo para o rompimento com uma crítica literária conservadora, a qual, desinteressada pela integração das literaturas da região, ignora a interlocução histórica, social e cultural do Brasil com seus vizinhos, cheguei à fricção das produções literárias brasileira e peruana, particularmente obras contemporâneas aparentemente enleadas às correntes sertanista e indigenista, a saber as já citadas *Galileia*, do brasileiro Ronaldo Correia de Brito, e *Retablo*, de Julián Pérez Huaranca.

A opção por textos contemporâneos diretamente relacionados à representação de vozes oriundas do sertão nordestino brasileiro e dos Andes peruanos também não foi gratuita. Ao elegê-los, continuo a perseguir a intenção de contrapor a pesquisa a ser desenvolvida a discursos propagados e, por vezes, não questionados, ao longo dos anos, em torno de nós latino-americanos, busco suas origens e seus, ainda hoje, principais pilares, conforme já fiz referência em seção anterior da *Introdução* em curso.

Edmond O' Gorman (2011), aclamado historiador mexicano, no não menos importante *A invenção da América*, ao dissertar sobre o mote de seu livro, narra que ao ler a narrativa quinhentista do padre José Acosta teve o *insight* de que a América não fora descoberta pelo predestinado Cristovão Colombo, mas inventada pela cultura europeia.

Extremamente mais modesto, nosso trabalho, partilha o pressuposto guia de O' Gorman. Parto da premissa de que os romances com os quais trabalharemos,

entram em embate com visões naturalizadas a respeito do homem latino-americano e de sua terra, sejam ambos tomados em sentido amplo ou em sentido restrito, no qual se destacam o Andes peruano, o Nordeste brasileiro e seus respectivos povos. Em todos os casos, a nosso ver, os romances dialogam com discursos cujas bases estão fincadas em uma construção europeia acerca de nós, a qual foi repetida e, por que não, reforçada por vozes locais ao longo da história.

Anunciada a tese, a condição de obras contemporâneas, novamente, parece importante. Construídas no século XXI, ambientadas em locais simbólicos à nacionalidade de seus países e protagonizada por descendentes de homens também de linhagem significativa para o soerguimento da nacionalidade no século XIX, *Galileia* e *Retablo*, pela voz de homens conturbados pela modernidade contemporânea e, há muito distanciados dos locais onde nasceram, colocam em cena não apenas parte das imagens construídas sobre seus povoados, não apenas um recorte da história de suas terras e seus habitantes. As narrativas, em nossa opinião, fazem, por meio de diferentes personagens, um sobrevoo a tais aspectos, questionando as imagéticas que vigoraram ao longo de diferentes fases das histórias do Peru e do Brasil, bem como aquelas que ainda hoje tomam a cena.

Ao inserir seus narradores em um processo de reconstrução de suas histórias particulares, ao fazê-los retornarem às origens, ao construí-los em contato com homens e mulheres que guardam as histórias dos locais onde um dia viveram as personagens narradoras, Ronaldo Correia de Brito e Julián Pérez Huaranca expõem uma longa trajetória de conflitos e de discursos sobre o ambiente que escolhem para suas narrativas. Sem certezas, Adonias e Manuel Medina, os dois narradores, embora demonstrem certas preferências, não optam por nenhum dos lados. Pela indecisão deles, somos apresentados a ponderações divergentes e instigados a julgar os estereótipos construídos no desenvolvimento histórico-social de espaços colonizados, a compreender a origem que possuem. Aos olhos do leitor, portanto, surgem romances capazes de indicar o quanto as imagens que temos sobre povos simbólicos da América Latina, sertanejos e indígenas, são frutos nada inocentes de um apagamento cultural local e, por conseguinte, da tentativa de perpetuação de um processo de subordinação local iniciado no século XV.

Com *Galileia* e *Retablo* quero ir além da discussão regionalismo e pós-modernismo na América Latina, quero, com autores como Aníbal Quijano (2005) colaborar com a desconstrução de teses sobre nosso povo e sua terra, com nomes como Leyla Perrone-Moisés (2007) indicar a impossibilidade de negarmos a influência de nosso passado colonial e com estudiosos como Cornejo Polar (2000) e Antonio Candido (2003)

analisar como se tem dado a discussão de temas caros à América Latina em uma literatura que se quer internacionalizada.

Os acadêmicos que citei são apenas alguns dos muitos que me ajudarão. Não elencarei a todos, primeiro porque a listagem seria exaustiva, segundo porque creio que, em uma dissertação cujo propósito é analisar literatura, a maior importância deva estar em seus objetos e não na teoria, e, por último, porque o leitor os verá ao longo de minha exposição, sendo inútil uma apresentação antecipada e minuciosa.

Talvez, agora, sucintamente demonstradas minhas motivações, o leitor esteja colocando em xeque a fricção entre Nordeste e Andes. Em seu pensamento, quicá, esteja tentando compreender se existem dados para a comparação. É possível comparar as literaturas ambientadas nas duas regiões, se o Nordeste é formado por estados de uma mesma nação e os Andes englobam diferentes países? Por si só tal distinção não inviabilizaria o estudo que proponho? Não seria os Andes uma construção de acadêmicos interessados em uma homogeneidade que não existe? O presente trabalho ignora tais aspectos?. Eis algumas das questões que podem estar incomodando o leitor. Há pontos a serem esclarecidos e o farei sem a pretensão de, ao fazê-lo, impor verdades irrefutáveis. Somente pretendo esclarecer o raciocínio que me levou a julgar viável a proposta analítica que expus.

Primeiramente, esclareço que, quando, aqui, falo de Andes não estou falando de toda a região geográfica que engloba Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Chile e Venezuela. Tenho consciência de que os espaços consagrados sob tal denominação são diversos e, hoje, há uma calorosa discussão em torno, até mesmo, da possibilidade de utilizarmos o termo para denominar locais montanhosos nos quais vivem povos tão diversos. Tendo optado por uma produção literária peruana me refiro unicamente à região do Peru atravessada pela Cordilheira dos Andes e, neste sentido, faço um recorte que torna possível a comparação com o Nordeste brasileiro, pois invoca a ambos como locais paradigmáticos e conflituosos para as nações peruana e brasileira, respectivamente.

Talvez, o leitor acredite que, imposto meu retalhamento, eu devesse ter optado por denominar o espaço peruano com o qual trabalharei como Serra, esquivando-me de prováveis críticas ao uso do controverso termo “Andes” e utilizando a nomenclatura geograficamente consagrada para aquela região quando se fala nas divisões territoriais internas do Peru. Deverão existir aqueles que julgarão o quanto a alteração traria mais compacidade à fricção com o Nordeste, pois, desde logo, colocaria em cena espaços reconhecidos por uma nomenclatura fincada em mapeamentos internos dos territórios nacionais, evitando conjecturas como aquelas que, acima, apontei.

Provavelmente, o leitor com tais avaliações tenha razão sobre como a

adoção do termo “Serra” poderia impactar na diminuição de questionamentos ao trabalho que proponho. Todavia, quando persisto na nomenclatura “Andes”, mesmo para abordar apenas a parte peruana daquele espaço, faço-o porque não estou interessada em comparar aspectos geológicos, naturais ou culturais dos locais. Aos meus olhos, a opção por “Serra” traria a impressão de que a literatura que discutirei é o espelho de naturezas geográficas e humanas peculiares e restritas a ambientes longínquos e internos de seus países, sem laços com toda a América Latina. Substituir “Andes” por “Serra” seria, para mim, inadequado em um trabalho que quer provar o quanto o colonialismo tornou irmãos povos tão diferenciados.

Embora eu não aborde os Andes por completo, certamente, as heranças colonialistas que fincaram os estereótipos que serão discutidos pela leitura de *Retablo* não deixarão de fazer sentido a outros povos andinos tão subjugados quanto aqueles retratados por Pérez. Minha persistência com a nomenclatura quer que o leitor faça tal reflexão, ultrapassando os muros dos Estados-Nações. Quero que ele perceba que, embora significativos para a construção das nacionalidades peruana e brasileira, tais espaços espelham relações de domínio que ultrapassam seus países. Comparar estereótipos andinos com construções homogeneizadoras sobre o Nordeste demonstrará pontos de encontros entre literaturas de espaços que, de início, especialmente por suas distintas definições, poderiam ser tidos por incompatíveis, ao fazê-lo afirmará uma herança colonial a ser superada, a qual não somente une aos dois, mas enlaça a todos os latino-americanos.

Andes, Nordeste e, mesmo, América Latina são denominações erigidas em distintos momentos históricos e não nos interessará discutir seus surgimentos, suas aderências ou não aos “objetos” que definem. Já consolidados, utilizarei os termos com a consciência de que são questionadas suas pertinências. Adotá-los não me imporá a cegueira em relação às estereotípias que, ao longo da história, tomaram aquelas regiões. São, sobretudo, os estereótipos que me interessam, pois me permitem explorar as relações da literatura contemporânea com eles e, ao fazê-lo, despertar a consciência para o debate descolonial.

Abaixo, uma descrição do itinerário.

## DAS HISTÓRIAS QUE NOS CONTAM: REVISITAS DE GALILEIA E RETABLO

Propomos três capítulos.

No primeiro, retomaremos as falas dos críticos, universitários ou não, sobre *Galileia* e *Retablo*. Também traremos a lume as ideias centrais propagadas pelos

autores dos romances e pelas editoras sobre os livros em comento.

Já neste instante, indicaremos nossos posicionamentos diante das obras e das avaliações recebidas por elas. Demonstraremos o quanto, em nossa opinião, se tende a obliterar as relações das narrativas com o contexto latino-americano em prol do afeiçoamento de uma literatura nacional ora expresso pela identificação das obras com linhagens literárias tradicionais em cada país (regionalismo sertanejo no Brasil, e indigenismo no Peru), ora alicerçado em uma modernização/internacionalização literária fincada no Modernismo de 1922, no Modernismo da América espanhola ou no *boom* latino-americano.

Ressaltaremos, ainda, como, no caso peruano, há uma tendência à leitura da obra como resultado de um interesse do mercado editorial pela tematização da guerra civil interna, vivida por aquele país no século XX, e como no Brasil, por vezes, tende-se, em nome da modernização literária, a afastar as produções ambientadas no Nordeste do rótulo de “regionalistas”, de antemão julgando a negatividade de laços com a referida tradição. E, portanto, sem se ponderar possíveis contribuições daquelas.

A intenção da primeira etapa do trabalho é, concomitantemente, localizar nosso leitor frente as interpretações recebidas pelos escritos em análise, apontar nossas pressuposições para, assim, indicar as principais questões cujas respostas, nunca inquestionáveis, buscaremos em nossa trajetória.

Já no segundo capítulo, os debates serão travados a partir das imagens dos Andes peruanos e dos indígenas, do sertão e dos sertanejos constituídas por *Retablo* e *Galileia*. Colocaremos em pauta as representações dos espaços e seus habitantes presentes nas narrativas, debatendo tanto aquelas apreciadas pelos discursos romanescos como aquelas refutadas por eles. Em todos os casos, elaboraremos relações com diversos momentos de nossa literatura latino-americana, bem como com conceitos vigentes sobre os citados elementos em diversas fases de nossa história. Para tanto, não perderemos de vista como as histórias dos países em pauta, no que se incluem os percursos literários deles, sempre estiveram entre os embates nacionalistas e a pretensa modernização da sociedade e de suas artes, cujo modelo permanecia ou permanece na Europa e, mais recentemente, nos Estados Unidos.

Defenderemos que Brito e Pérez aplicam às literaturas de espacialidades nordestina e indigenista peruana evidente alargamento de perspectiva, uma vez que não remontam espaços petrificados no tempo passado, revelando locais penetrados de forma irregular pela modernidade, deixando de lado a preocupação descritiva geográfica em *prol* do diálogo com discursos difundidos acerca dos Andes e do sertão. A alteração de foco, conforme terá sido exposto no primeiro capítulo, revelará para alguns analistas a

atualização de correntes literárias tradicionais da América Latina, para outros, decretará suas falências. Seguir um ou outro grupo não nos interessará. Em nosso julgamento, as mudanças empreendidas por *Galileia* e *Retablo* revelam uma problemática muito mais interessante para a discussão da literatura latino-americana, qual seja o quanto a constituição identitária de nossos países, muito tematizada pela arte literária, sempre esteve entre a cultura dos primeiros habitantes e a cultura europeia, a qual, inclusive, constituiu os parâmetros de compreensão da primeira.

Temos a ciência, portanto, de que os romances analisados parecem seguir em uma antiga trajetória literária latino-americana marcada pelo dilema entre uma representação própria e a aproximação das “grandes” literaturas europeias, entre a conservação de tradições e o abandono delas, mas, agora, já cientes de tal dicotomia (daí a substituição da descrição espacial pelo processo revisional sobre as ideias postas àquelas localidades e seus habitantes) não se fazem porta-vozes de um ou outro lado.

Explorando a concepção de progresso presente em romances tradicionais do regionalismo brasileiro e do indigenismo, discutiremos, então, o abandono, por nossos objetos, da ideia de modernização como mote para a superação das desigualdades sociais latino-americanas implantadas pela colonização ibérica no Brasil e no Peru. Perceberemos o quanto o esvaziamento de estereótipos sobre locais e povos interioranos dos dois países passa pela descrença na evolução regional a partir do alcance de um patamar de desenvolvimento europeu impróprio à nossa realidade e no retorno aos tempos pré-colombianos.

Por outro lado, verificaremos como, no que tange à estética literária, nossa literatura ainda procura se equilibrar entre o afã de representação de uma cultura autóctone e as pressões do mercado editorial. Memória, autoficcionalização, etnoficção, trânsito e fissura identitária da contemporaneidade, elementos comuns da literatura do século XXI, serão aspectos que analisaremos como parte dos processos, empreendidos por *Galileia* e *Retablo*. Em nossa perspectiva, elas, ainda hoje, trazem o afã da construção de uma identidade própria à produção latino-americana. Ao trabalharem com símbolos de nossas terras sem deixarem de revelar a colonialidade que cerca o entendimento do homem latino-americano sobre si mesmo e, igualmente, preocupar-se com a atualização do modo de narrar, os romances demonstram que a discussão entre a vigência ou não de um regionalismo foi superada pela intencionalidade de uma descolonização, na qual se tem consciência acerca da impossibilidade de negação de laços com o mundo capitalista globalizado, bem como de um retorno ao passado.

Já no terceiro e último capítulo, discutiremos a formatação metaliterária adotada por *Galileia* e *Retablo* e as diferenciações das obras em relação a romances de

teses que se dedicaram às representações literárias dos Andes peruanos e do Nordeste brasileiro. A opção pelo debate se deu porque, em nossa opinião, ela possibilita aliar a discussão sobre o papel do intelectual na contemporaneidade com a descrença que atingiu a mimese tradicional realista no romance contemporâneo.

Com narradores que, a um só tempo, procuram compreender a si e aqueles sobre os quais narram, os romances dialogam com práticas intelectuais e de escritura tradicionais acerca da cultura popular na América Latina, fazendo-o por meio do descentramento do indivíduo contemporâneo e do ceticismo em relação à escrita conservadora.

Produções que colocam em xeque as regras do campo intelectual e a retórica dos romances realistas do século XIX e XX, denunciando a inabilidade de ambos em relação ao tratamento do popular, elas apontam para o esgotamento de escritas nas quais a elite letrada, detentora do saber, quase sempre com grande sentimento de culpa, idealiza ou estereotipa o outro e sua voz. Opondo-se à tentativa de reconstituição de uma pureza cultural, possível apenas no campo da mitificação, e, também, às posições etnocêntricas, *Galileia* e *Retablo* possuem em seu modo de narrar a ruptura com o romance tese e com o registro naturalista do dialeto regional, bem como com uma linha mais conservadora e intelectualizada da expressão, na qual o narrador traduz a fala das personagens à sua linguagem.

O tratamento adequado da linguagem coloquial, bem como a constituição de romances não documentais são, portanto, em nosso entendimento, características primordiais para o entendimento de *Galileia* e de *Retablo*. Em nossa opinião, tais características são alçadas a partir do uso de elementos como fragmentariedade, metalinguagem, autoficção, experimentação e o evidente diálogo irônico com textos bíblicos e acadêmicos. Investigados como construtores das narrativas, os dados elencados trazem à baila, os conflitos do escritor literário contemporâneo entre a *poiesis* e a mimese realista conservadora, pois as agruras dos narradores parecem diretamente relacionadas à desestabilização do texto literário como documento, contribuindo para o investimento no múltiplo e no heterogêneo como oposição à ordem totalizante da narrativa tradicional.

A crise da linguagem como representação da realidade revisita a noção de historicidade, a qual passa a ser lida como “o modo pelo qual as articulações internas do texto definem e são definidas pela leitura da história circunstancial e da história literária. Mais ainda: a maneira pela qual se estabelece uma dependência entre as duas leituras” (BARBOSA, 2005, p. 10). As narrativas em comento expõem, na perspectiva da presente pesquisa, o desalento atual com o Iluminismo, trazem à baila as tensões e

ambivalências da consciência humana e o questionamento da capacidade do romance tradicional de representar e de se engajar social e politicamente com a realidade concreta.

Iniciemos.



## 1 COM A VOZ, A CRÍTICA

### 1.1 SOBRE AS LITERATURAS AMBIENTADAS NOS INTERIORES DO BRASIL E DO PERU

#### 1.1.1 Regionalismo no Brasil

Annateresa Fabris (1994) e Francisco Foot Hardman afirmam que “boa parte da crítica, histórias culturais e literárias produzidas (no Brasil) de 22 para cá construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do País, enfim, com lentes do movimento de 22” (HARDMAN, 1992, p. 235), tendência que se intensificou na década de quarenta quando herdeiros diretos da Semana formaram a crítica universitária ligada à Universidade de São Paulo – USP. Para os autores, tais críticos, em defesa da arte moderna, enveredaram pelo mesmo caminho propagandístico cunhado pelos idealizadores de 22. Sob a égide modernista, o regionalismo, anterior àquela etapa literária, foi lido como movimento datado. Acusado, por Mário de Andrade, de “praga” (ANDRADE *apud* LEITE, 1994, p. 669), ele soou como obstáculo à brasilidade unificadora da arte nacional, defendida pelo primeiro Modernismo, e, sua linguagem, mais conservadora, surgiu como empecilho ao caráter de ruptura consagrado pelas vanguardas europeias.

Há de se convir, contudo, que, conforme lembra Lúcia Chiappini Moraes Leite, que tais leituras ignoram que o próprio Mário de Andrade refez seu juízo acerca do regionalismo. Afirma a pesquisadora:

Mário de Andrade refaz o seu juízo sobre o regionalismo, numa autocrítica ao otimismo com que a primeira geração modernista saudou a modernização, endossando o gosto e os valores daqueles que lucravam com ela, sem atentar para as dores, desvalores e desgostos dos que com ela perdiam. (LEITE, 1994, p. 698).

Percebendo o regionalismo literário como opositor à hegemonia nacional e, concomitantemente, à modernização da literatura brasileira, convencionalmente datada a partir da realização da Semana literária de 1922, a coloração dura e descontente, várias vezes presentificada nas avaliações parece ser originária, pelo menos em parte, do esforço de parcela de nossa crítica nacional para firmar o Modernismo como momento de revolução de nossas letras e, ao

mesmo tempo, estabelecer uma linha ascendente de nossa literatura. Sitiando o regionalismo entre o Romantismo, o Realismo-Naturalismo e o Pré-modernismo, admite-se tais momentos como necessários à maturação da literatura brasileira, mas incompatíveis com as conquistas da Semana de Arte Moderna e com toda a produção posterior a ela.

Um olhar mais atento aos argumentos que costumam balizar as avaliações do regionalismo revelará bases muito similares às discussões travadas sobre o assunto no século XIX. Segundo Antonio Candido, é na querela entre Franklin Távora e José de Alencar que se encontra, pela primeira vez em nosso país, o “regionalismo como programa” (CANDIDO, 2003, p. 267) e, acrescentaríamos, é ali que estão solidificados os aspectos muitas vezes utilizados para a discussão do regionalismo brasileiro.

Quando, nos anos iniciais do Modernismo, sobretudo até 1924, os modernistas condenam o regionalismo por seu suposto prejuízo ao nacional mantêm como alicerce argumentativo o binômio nacional-região, já utilizado por Távora e Alencar, e, ao fazê-lo, também não rompem com a tradição inaugurada pelo primeiro, qual seja, a crítica ferrenha ao passado literário, conquanto, no caso modernista, substitua-se pela condenação o tom elogioso à adoção linguagem preocupada com a exata descrição e pelas pretensões não artísticas.

Opção do autor de *O Cabeleira*, a exata reprodução da realidade aparece para os realistas-naturalistas como meio de documentação das singularidades nacionais e de civilização de leitores:

[...] o romance tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social – prefiro o romance íntimo, histórico, de costumes, e até o realista, ainda que este me não pareça característico dos tempos que correm.

Em uma palavra prefiro o romance verossímil, possível, quero "o homem junto das coisas" definição da arte por Bacon. (TÁVORA, 1872, p. 98-99).

No pensamento de Távora e de outros, como Domingos Olímpio (1978), autor de *Luzia-Homem*, a região, compreendida como representação máxima do caráter brasileiro, seria caracterizada por peculiaridades, cujo destaque era obrigação dos intelectuais. Neste sentido, conduzidos pela crença na

observação científica da natureza e dos costumes populares, os literatos deveriam manter a representação fidedigna dos cenários naturais, das personagens regionais e da língua, mantendo, ainda, contato atencioso com estudos etnográficos e linguísticos. Esta questão, um dos motes fundadores das críticas de Távora em relação aos romances de José de Alencar, coloca em pauta a recusa naturalista do talento inventivo, tão valorizado pelos modernistas, e acentua a posição de observador que deveria ser ocupada pelo escritor na visão literária do Realismo Naturalismo.

O autor de *O Cabeleira* acusa Alencar de utilizar expressões e vocábulos linguísticos sem atenção às pesquisas sobre o assunto e/ou à realidade dos grupos étnicos representados. De acordo com Távora, colocando-se como observador e estudioso da realidade, o escritor estaria menos condicionado a atentados contra a moral e a naturalidade do quadro social a ser retratado. É interessante, entretanto, que apesar desta pregação, os textos críticos de Távora, a exemplo de seus romances, como acontece com *Luzia-Homem*, não rompem totalmente com o império da linguagem erudita, pois sua defesa registra, também, a função civilizadora da literatura, no que se incluiria, dentre outros aspectos, o domínio da norma culta da língua.

Não obstante acreditem em um conceito de mimeses, aos moldes de Taine, talhado pela imitação objetiva da realidade, pautado na concepção do romance como representação de caracteres com exatidão, ações, frases reais, capaz de dar-nos uma figura precisa e fidedigna em seu máximo, quando comparada à realidade, Franklin Távora e Olímpio acatam o princípio de que a arte, sendo imitação do belo, não poderia admitir a presença de distorções a este caráter. Diz o autor de *O Cabeleira*: “Segundo penso, [...], e me parece recomendar a estética, o artista não tem o direito de perder de vista o belo ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza” (TÁVORA, 1872, p. 215). Assim, a atenção ao belo faz os autores em pauta caminharem em direção a um romance no qual a linguagem popular não interfere diretamente na linguagem padrão do narrador e nos diálogos das personagens, bem como eventos grotescos não sejam focalizados.

Com exceção de *Um casamento de arrabalde*, todos os outros romances de Távora apresentam um predomínio quase absoluto da expressão escrita padrão e a idealização das cenas violentas ou de sofrimento. No que tange à linguagem, ainda que não vejamos nele um eruditismo marcado pelo preciosismo, é

fácil notar que os termos regionais são raros e seu uso destacado no próprio texto, enquanto a sintaxe é declaradamente adequada aos padrões escritos da língua. Trata-se de pressuposto contrário ao Modernismo e ao regionalismo que o segue, pois o experimentalismo de 1922 e sua aversão ao academicismo parnasianista abrirão portas para a coloquialidade e a não estereotipia da linguagem coloquial.

Em *O Cabeleira*, a cena em que o narrador descreve a obtenção, por José, de um pequeno coelho de estimação demonstra nossa afirmativa acerca do conservadorismo linguístico do regionalismo do século XIX. No trecho escolhido, o cuidado com a escrita parece evidente. Já nas primeiras linhas, além da cuidadosa escolha vocabular, a inversão dos adjetivos, caracterizadores dos substantivos “pêlo” e “malhas”, evidenciam a voz do narrador calcada em uma linguagem normativa. Apesar do tom sentimental da ocasião, em nenhum momento o narrador desliza para uma formatação mais coloquial, posição também adotada na composição das alocuções em discurso direto. Durante as expressões do filho e da mãe, a colocação pronominal sempre em ênclise, o uso de expressões como “não o levarei”, “criá-lo”, “dê-me” confirmam o predomínio da linguagem padrão. A situação informal em que estavam colocadas, a tenra idade de José<sup>11</sup>, as emoções conturbadas que dominavam a todos naquele instante deveriam colaborar para uma linguagem mais coloquial das personagens, mas, opostamente, o que vemos é um tratamento rigoroso da língua. Marca-se, então, a incongruência estilística da obra em relação às pregações de seu autor:

Era uma lindeza o animal. Gordo, coberto de macio pelo em que se divisavam ligeiras malhas tão alvas como o algodão que pendia dos capulhos estalados acima de sua masmorra, o filho do campo despertava, pela beleza das formas, e pela harmonia dos contornos, todos os sentimentos benévolos de que é capaz o humano coração. Os olhos reluziam como dois coquinhos polidos [...]

Quando José, irresistivelmente cativo da formosura da inocente criaturinha, estava ainda admirando os seus encantos, um movimento violento arrancou-lhe das mãos.

- Meu coelho! - gritou o menino sentindo de lhe terem arrebatado a precisa presa.

- Ah, supunhas que havias de pôr-me terras nos olhos, José? Não, este lindo animal não morrerá.

- Sim, sim, mamãe; eu não o levarei a papai para o matar como ele disse; não quero que o meu coelho morra. Ele é tão bonitinho, que faz gosto. Quero criá-lo para mim, para mim só, já, ouviu, mamãe? [...]

- Dê-me o meu bichinho, mamãe – pediu José quase chorando.

<sup>11</sup>Naquele instante do enredo, José possuía sete anos de idade.

- Ele é teu, José, e ninguém, ainda que seja teu pai, te privara dele. [...]. (TÁVORA, 2003, p. 55-56).

O relatado não compõe o único aspecto nas pregações de Távora em que se tenta conciliar características opostas. Em *Cartas a Cincinato*, Távora reprova Alencar por verificar em seus escritos uma falta de aplainamento em relação à realidade. No mesmo escrito, ele defende que a literatura seja composta a partir da imaginação, entendida como reprodução vivaz e graciosa dos dados concretamente observados, mas não de todos os dados, apenas aqueles belos e ideais: "Segundo penso, meu amigo, e me parece recomendar a estética, o artista não tem o direito de perder de vista o belo ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza" (TÁVORA, 1872, p. 214-215). Assim, caracteriza as florestas como o refúgio para o "eu", espaço de liberdade para todos, sejam eles bandidos irrecuperáveis, como Joaquim, personagem de seu livro mais consagrado, ou homens passíveis de transformação, como Cabeleira. Pelo dito, o protagonista de seu romance mais famoso encontra a si mesmo quando em contato com a paisagem. Nela, pode manter-se distante dos inimigos e, ao mesmo tempo, detectar seus verdadeiros sentimentos:

Olha tu: enquanto houver mata virgem por esse mundão de meu Deus, podem eles mandar contra mim os soldados que quiserem, que não me apanham. [...] (TÁVORA, 2003, p. 98).

Chegando à beira do rio para onde se dirigira correndo em busca da visão que aí deixara, achou em seu lugar a solidão infinita, a solidão só. Era maio. Frouxo estava o luar. Elevava-se das margens, com os ruídos do deserto, fresca e grata emanção que teve para seu peito abrasado o efeito do bálsamo fragrante. (TÁVORA, 2003, p.82).

Assim desmascarada em plena natureza, a realidade o fez voltar a si. Sentiu as dores dos golpes recebidos, pouco havia, dentro da mata. Lembrou-se de banhar as feridas como costumava depois de idênticos desastres. Mas a água fresca que tantas vezes lhe havia servido de bálsamo refrigerante, produziu-lhe agora diferente efeito [...]. (TÁVORA, 2003, p. 83).

Optando por descrever a beleza paisagística como refúgio ao verdadeiro "eu", Távora não escolhe narrar a história de homens totalmente fracassados, mas intenta, como declara em *O Cabeleira*, escrever a história "[...] de heroísmo e grandeza moral", capaz de figurar "nos fastos dos maiores povos da Antiguidade sem desdourá-los" (TÁVORA, 2003, p. 25). Embora, aos moldes

naturalistas, não deixe de mencionar as consequências negativas da seca, não abandone as intervenções de cunho moralista e as explicações científicas, impera em seu texto a particularização descritiva de uma natureza esplendorosa, muitas das vezes similar a José de Alencar<sup>12</sup>. São, certamente, resquícios Romantismo e sua idealização<sup>13</sup>.

Em *O Cabeleira*, a tentativa de comprovar, a todo momento, a veracidade dos fatos narrados em sua construção (atitude claramente naturalista) ilustra o despregamento entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, ocasionando um resultado literário análogo ao conseguido por Alencar, a saber, a idealização da história e da construção identitária: “Por mais extraordinária que pareça – ele não se mede pelos moldes vulgares e conhecidos – o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu e acabou como aqui se diz. [...]. Não me atrevi a mudar-lhe uma só palavra, uma vírgula sequer [...]” (TÁVORA, 2003, p. 171).

De um lado, o afã integrador do Romantismo, com o projeto alencariano de com a representação literária de nossas regiões apresentar a grandiosidade nacional. De outro, a intenção de Távora de ver, frente à hegemonia sulina que começava a despontar desde a chegada da família real no Rio de Janeiro, a constituição literária de outras regiões, sobretudo o Nordeste e, com ela sentir a importância de cada um dentro do contexto brasileiro. Em *Como e porque sou romancista*, José de Alencar, lamentando-se da falta de reconhecimento de seu trabalho, vê a si mesmo como o primeiro literato a tentar “criar no Brasil para o Brasil um gênero de literatura” (ALENCAR, 2005, p. 16). Já Távora escreve: “Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política” (TÁVORA, 2003, p. 14-15).

Realidade *versus* ficção; preocupação documental *versus* preocupação estética; literatura como instrumento civilizatório *versus* literatura como arte; e tradição *versus* modernização são, portanto, os principais duetos que movem,

<sup>12</sup>Sobre o caráter descritivo da ficção brasileira, Flora Süssekind assevera: “[...] tenta-se descrevê-los [os espaços] e nomeá-los cuidadosamente [...]. Minúcia descritiva e olhar de ‘naturalista’ dominantes na formação do narrador desta primeira prosa de ficção no Brasil. Aí, vistas e detalhes paisagísticos, coqueiros, palmeiras, sabiás, laranjais e pombas ocupam o cenário ficcional [...]” (SÜSSEKIND, 1990, p. 60).

<sup>13</sup>Eduardo Vieira Martins (MARTINS, 1997, p. 55), em estudo sobre José de Alencar, lembra que a visão positiva sobre o interior do Brasil somente pode ser lida como dado literário. Em verdade, segundo o autor, Richard Burton e Saint-Hilaire apontavam como alguns moradores da região sentiam pudor em revelar sua origem, denotando como nem sempre o interior era visto com “bons olhos”.

desde sempre a discussão do regionalismo no Brasil. Mesmo discursos mais afeitos à corrente regionalista, como o de Antonio Candido (2003), parecem não escapar a eles, embora, como veremos, traga à discussão elementos que atualizam o debate.

Em ensaio publicado pela primeira vez em 1964, Candido concebia o regionalismo como manifestação literária intrinsecamente relacionada ao subdesenvolvimento, “consequência da atuação que as condições econômicas e sociais exercem sobre a escolha dos temas”, as quais “invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor”. De acordo com o analista, o regionalismo [anterior ao Modernismo] foi uma “etapa necessária, que fez a literatura [...] focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido” (CANDIDO, 2003, p. 151-152).

O analista vê nas produções românticas, realistas e pré-modernistas a presença do regionalismo tradicional correspondente à “consciência amena do atraso” (CANDIDO, 2003, p. 145), oposta à “consciência catastrófica” (CANDIDO, 2003, p. 142) da literatura brasileira de 1930 e distante de obras que, alimentadas pelas vanguardas, investiram na renovação estética da linguagem e, finalmente, teriam conseguido colocar em consonância a representação regional e a dimensão universal. Nesta fase, superado o regionalismo conservador, surgiria o superregionalismo, característico de obras raras como as de Guimarães Rosa. O superregionalismo surge, na percepção de Candido, como elemento, concomitantemente, de afirmação e de negação do regionalismo. De um lado, é seu amadurecimento; de outro, a negação das características meramente nativistas da tradição literária representativa de espaços longínquos.

Candido trabalha com os mesmos pares duais que a crítica anterior, debatendo a relação da literatura com a realidade e estudando o modo pelo qual a última é captada seja, em termos estéticos ou ideológicos. O diferencial de seu discurso sobre o regionalismo está na interligação do último ao debate do subdesenvolvimento e à consciência literária em relação a este. Como os modernistas de 1922, vê que a literatura regionalista posterior à primeira fase do Modernismo brasileiro superou aquilo “que foi um dia o nativismo” (CANDIDO, 2003, p. 162), ultrapassou uma literatura que, apoiada no paisagístico, buscava apresentar a leitores urbanos um mundo desconhecido.

Um olhar rápido e superficial sobre as colocações de Candido, levamos à conclusão de que seu texto propõe uma evolução do regionalismo. Um

segundo vislumbramento, no entanto, traz-nos uma diferente interpretação, pois evoca tão somente que o regionalismo no Brasil (e em toda a América Latina) sempre foi tão importante que sobreviveu a diferentes momentos literários adaptando-se às discussões de cada época e coadunando-se com a discussão identitária que sempre cercou a literatura de povos colonizados continuamente preocupados em encontrar potenciais para a superação dos domínios a eles impostos.

Durante pesquisa sobre as visões do analista a respeito do regionalismo, Marcelo Frizon Guadagnin envia uma carta a Antonio Candido. Na missiva, o estudante expõe a impressão de que, para o celebrado pesquisador, o regionalismo tenha passado por fases que culminariam no superregionalismo. Em resposta ao mestrando, Candido revela que a resposta não seria fácil a ele mesmo, pois envolveria “problemas que demandariam muita reflexão”, esforço para o qual, no ano de 2006, após a morte da esposa, não se sentia “capacitado”. Embora reticente em fechar a questão, Candido, na mesma correspondência, parece deixar subentendido que seu objetivo nunca foi estabelecer fases à literatura regionalista. Em um ato de modéstia, Antonio Candido assevera que as diferenças notadas pelo estudante talvez sejam somente contradições dos trabalhos críticos que produziu por longo período de tempo: “Não sei se tem razão quanto a ‘fases’ em minha maneira de encarar o regionalismo. Ao longo de uma vida tão espichada quanto a minha, deve haver mais contradições do que fases” (CANDIDO *in* GUADAGNIN, 2007, p. 127).

Já ao final de sua carta, o crítico fornece outro indício de que nunca pensou em fases estanques e evolutivas do regionalismo. Diz ele: “Uma palavra final: sobre regionalismo brasileiro, considero que a minha posição está formulada de maneira que me satisfaz na entrevista com seu orientador Luís Augusto Fischer.” (CANDIDO *in* GUADAGNIN, 2007, p. 127). O acesso à entrevista concedida a Fischer, publicada apenas em 2012, permite o esclarecimento. Na ocasião, disse Candido, após uma longa explanação sobre os momentos regionalistas vividos pela literatura brasileira: “A tipologia acima é aproximativa e visa sobretudo às predominâncias, mas é preciso lembrar que as três tendências [regionalismo anterior à Semana, regionalismo de 1930 e superregionalismo] podem ocorrer em grau maior ou menor.” (CANDIDO, 2005, p. 33-34).

Candido recusa-se a responder diretamente a questão que lhe foi



feita, mas as pistas que deixa encaminham-nos a considerar que ele não possui um julgamento evolucionista da literatura regional. Em verdade, fica-nos a impressão de que as distintas avaliações que faz das obras regionalistas de diferentes tempos são fruto do olhar sempre dialético que teve sobre a literatura. Nele, conteúdo e forma literários não são vistos em departamentos estanques “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. (CANDIDO, 1980, p. 14). Se o regionalismo muda seria porque já não responde às conjunturas histórico-sociais de determinada época, mas ser diferente, não torna a produção anterior desimportante ou menor para a expressão literária brasileira. Cada obra, com seus defeitos ou qualidades, teve seu motivo de assim sê-lo e sua importância.

Vale recordar que, entre os anos de 1947 e 1954, Candido realiza sua pesquisa de doutorado<sup>14</sup>, a qual resultaria no livro *Os parceiros do Rio Bonito* (2010), publicado, pela primeira vez em 1964. O trabalho, provavelmente, rendeu-lhe um olhar calcado nos problemas sociais do interior brasileiro, culminando em sua afeição à literatura dedicada a tais discussões. Some-se a isto, a aura intelectual daquela fase. Após a Segunda Guerra Mundial, a consciência do subdesenvolvimento tornou-se cada vez mais comum entre a intelectualidade que, a partir do final da década de 1920, ainda por influência da Revolução Russa de 1917, discutia a ausência de efeitos da modernidade e do capitalismo no interior da América Latina.

Talvez, os adjetivos duros depositados por Candido às obras do regionalismo do século XIX e início do XX sofram influência dos elementos acima, sendo, portanto, fruto tanto do olhar engajado do analista como de seu afã pelo engajamento da literatura em relação às desigualdades sociais persistentes da região. Após a falência do discurso de modernização, Candido, sem ignorar o papel do regionalismo anterior à Semana de 1922, positiviza a geração de 1930 e o regionalismo a *la* Guimarães Rosa por ver neles a discussão de problemas, à época (certamente ainda hoje), importantes para a sociedade brasileira, bem como por entender que aqueles objetos engajavam-se nas discussões que lhe eram afeitas sem, para tanto, se desprenderem das conquistas estéticas da geração modernista.

Ainda hoje, há uma tendência da crítica a se compreender as obras

<sup>14</sup> A afirmação não ignora a existência de trabalhos sociológicos anteriores produzidos por Antonio Candido, bem como que sua tese já se prenunciava neles.

regionalistas do Brasil, sobretudo anteriores ao Modernismo de 1922, como decorrentes “do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. [...], elementos que afetam a vida humana da região [...]” (COUTINHO, 1969, p. 220), que fixam “tipos, costumes e linguagem locais” em contraponto à “civilização niveladora” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 179), nacional. Em suas vozes, são textos que opõem “o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 179) e o resultado seriam produções esquemáticas, pitorescas, superficiais e condenadas “ao beco que não sai do beco e se contenta com o beco” (ANDRADE, 1928, p. 15).

Para além do caso de Antonio Candido, é preciso tentar compreender as motivações de posições tão negativas em relação ao regionalismo. Em nosso julgamento, há dois aspectos fundamentais para tanto: o nem sempre bem avaliado entrelaçamento entre os discursos literário e sociopolítico na literatura brasileira (o que se poderia aplicar a toda literatura latino-americana) e o confronto entre Norte e Sul no Brasil (similar ao confronto entre Andes e Lima na literatura peruana). Ambos, como insinuado, são, por vezes, malquistos pelos avalistas. O primeiro por, supostamente, romper com a qualidade estética da arte literária e o segundo por ser lido como fratura à unidade da literatura nacional. Será que a arte não regionalista brasileira se desliga do contexto sociopolítico? Será que por não romper com tal relação o regionalismo literário é uma arte menor? Às duas perguntas respondemos negativamente e, também, negativamente respondemos a qualquer pergunta que veja o regionalismo como fruto de um afã separatista de regiões, esquecendo seu íntimo intrincamento com a realidade nacional e latino-americana de exploração, obliterando o quanto o destaque de características específicas de determinados espaços e povos foi, sobretudo, um meio de se fazer ouvir internamente ao país e, ao mesmo tempo, diferenciar a nação.

Em relação ao primeiro ponto, o entrelaçamento entre os discursos literário e sociopolítico, a pequena amostra acima já indica o quanto o dueto sociedade-literatura sempre fora uma marca das produções brasileiras. Ora direcionando-se para uma visão global do País, ora ressaltando as peculiaridades regionais, a literatura, conforme comenta Leyla Perrone-Moisés, participou ativamente dos debates marcantes da constituição de nosso Estado-Nação. De acordo com a estudiosa, o massacre cultural pelo qual passaram os nativos latino-americanos e o lugar de superioridade no qual o colonizador sempre depositou a

cultura da Europa trouxeram como consequência a necessidade do preenchimento de uma lacuna em nossa história e, desta maneira, fortaleceram o papel da arte literária, arte, por excelência, da invenção de enredos na vida social. Despojados da história dos nativos e, concomitantemente, alijados da história europeia, os primeiros escritores latino-americanos viram na criação artística uma forma de solidificar a nacionalidade, de criar a história que não se conhecia. Explica Perrone-Moisés:

[...] num lugar desprovido do passado do Outro e despojado do seu próprio passado, foi a dupla missão de que se sentiram investidos os primeiros escritores latino-americanos: a missão de criar, ao mesmo tempo, uma pátria e uma literatura. A literatura teve um papel efetivo na constituição de uma consciência nacional e, assim, na construção das próprias nações latino-americanas. (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 247).

No Brasil da primeira década do século XX, por caminhos distintos entre si, Lima Barreto, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, para ficar em alguns exemplos, continuam a interligação entre literatura e debate social. Os dois últimos ainda muito influenciados pelas teorias cientificistas do século XIX e o primeiro já livre delas, todos enveredaram por uma literatura de insatisfação para com o Brasil de seu tempo. Em todas as narrativas da primeira década do século XX, o oprimido emerge como o centro das atenções e o trabalho experimentalista que encantaria, pelos primeiros anos de vinte, aos idealizadores da Semana de Arte Moderna, fica posto em segundo plano. Seja para reprovar os comportamentos dos nativos, como no caso de Lobato e o caipira do interior de São Paulo; seja para considerar o sertanejo um homem rústico que poderia ser salvo pela modernização, como no caso de Cunha; seja para se colocar ao lado do homem negro e pobre, os autores pré-modernistas mantiveram o tom social da arte, iniciando, sobretudo com Barreto, aquilo que viria a ser a característica mais marcante da literatura regionalista brasileira de 1930, a consciência de nosso subdesenvolvimento, como bem observa Candido.

A interligação entre literatura, intelectuais e cultura popular já fora pauta de Gramsci. Comentando o contexto italiano, o estudioso marxista chega a conclusões aplicáveis ao Brasil. Ele insiste que há um afastamento entre as partes, maiormente entre literatura e intelectualidade em relação à cultura popular. De acordo com ele, a ausência de um intelectual orgânico seria o cerne do apartamento mencionado. Para Gramsci, um intelectual orgânico é aquele vinculado a uma

proposta de classe, capaz de sistematizar e dar sentido ao senso comum das classes dominadas, de forma que elas se visualizem no que ele produz. O grande distanciamento do povo e da literatura considerada artística se daria porque, embora temas constantes daquela, o oprimido não vê a si e suas culturas naquelas representações, pois

[...] os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores, nem os escritores desempenham uma função 'educadora nacional', isto é, não se colocaram e não se colocam o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado. (GRAMSCI, 2002, p. 40).

Beatriz Resende, ao comentar as construções barretianas do início do século XX, ressalta a recusa do autor à construção ornamental e descreve, com destreza, sua obstinação pelo desmascaramento do ufanismo ingênuo que assolava o Rio de Janeiro e, por conseguinte, o Brasil da *belle époque*. De acordo com ela, a inspiração de Barreto, seja em suas crônicas ou em outros escritos, geralmente é formada de fatos externos que lhe servem para “desenvolver uma argumentação sobre a vida pública, a ética-antiética dos governantes, o comportamento popular ou o que mais possa ser recortado de uma reflexão maior” (RESENDE, 1987, p. 94). Eis o tom social exposto, eis, talvez, a tentativa de organicidade intelectual proposta por Gramsci

Segundo Marcello de Oliveira Pinto (2005), a leitura do regionalismo como corrente superada pela modernização literária possui suas raízes em uma interpretação “marioandradiana”<sup>15</sup> da literatura nacional, particularmente buscando argumentos na conferência realizada pelo autor no ano de 1942<sup>16</sup>. Para ele, uma leitura cautelosa da famosa conferência andradiana, proferida vinte anos após a

<sup>15</sup>Marcello de Oliveira Pinto, em tese defendida no final de 2005, utiliza o termo para se referir ao que considera a maior linhagem da historiografia literária de nosso País. Segundo o autor, os estudiosos das grandes universidades nacionais, em sua maioria contemporâneos aos ícones da Semana de Arte Moderna, ao resgatarem das críticas negativas sofridas os nomes dos participantes daquele evento de início de 1922, tiveram por base os princípios defendidos por Mário de Andrade sobre o movimento. Em seu trabalho, Oliveira Pinto propõe que a história literária brasileira ultrapasse o que considera uma visão saudosista e idealizadora dos feitos do Modernismo de princípios do século.

<sup>16</sup>Fazemos referência à conferência de Mário de Andrade pronunciada em 30 de abril de 1942, no salão de conferências do Ministério das Relações Exteriores, por incentivo do Departamento Cultural da Casa do Estudante do Brasil. A exposição teve por intuito comemorar os vinte anos da Semana de Arte Moderna, o que talvez também explique a sobre-estima que Mário faz, em sua fala, daqueles primeiros tempos modernistas. O texto da conferência foi publicado no mesmo ano (1942) sob o título *O movimento modernista* sendo, logo após, incorporado ao volume *Aspectos da literatura brasileira* ([20--]). É importante lembrar que, como já dissemos, a década de 1940 foi o período de fortalecimento da crítica literária brasileira, a partir da Universidade de São Paulo.

Semana, mostra que Mário de Andrade sobre-estima a importância dos primeiros anos modernistas para a literatura dos anos trinta. Que o grupo dos anos vinte carregou consigo inovações literárias certamente é correto. Contudo, na opinião do analista, sua íntima ligação com o governo de São Paulo e com o Correio paulistano (jornal pertencente ao Partido Republicano Paulista), conjugada com o declarado apoio da elite cafeeira, contribuiu para que nem sempre fossem imbuídos do espírito oposicionista que distinguiria o grupo vindouro<sup>17</sup>. De fato, os modernistas estavam preocupados com a constituição de uma literatura que subvertesse padrões anteriores, mas, ao fazê-lo, não adotaram o claro tom oposicionista social de seus sucessores.

As palavras de Oliveira Pinto são duras e, talvez, tenhamos que ponderá-las. Por certo, a conferência de Mário de Andrade, em 1942, valoriza os primeiros anos modernistas, julgando-os como necessários para a ruptura com uma literatura brasileira que o conferencista entende academicista, pois caracterizada por certo colonialismo que levava à importação acrítica de aspectos estéticos:

Nada mais absurdamente imitativo (pois si nem era imitação, era escravidão!) que a cópia, no Brasil, de movimentos estéticos particulares, que de forma alguma eram universais, como o culteranismo ítalo-ibérico setecentista, como o Parnasianismo, como o Simbolismo, como o Impressionismo, ou como o Wagnerismo de um Leopoldo Miguez.(ANDRADE, [20--], p. 250).

Contudo, não é o tom de vanglória que perdura na conferência. José Luís Jobim, em estudo no qual compara as cartas de Mário de Andrade nos anos de 1920 e a conferência de 1942, quando o literato já beirava os cinquenta anos, percebe que, diferente das correspondências do jovem, a apresentação de Andrade em comemoração aos vinte anos da Semana encara “o passado sob um ponto de vista melancólico, desencantado, descrente em relação às suas próprias crenças no passado” (JOBIM, 2012, p. 26).

<sup>17</sup>Sobre o assunto João Luiz Lafetá (2000) cunhou uma divisão entre os dois momentos da literatura brasileira modernista que se tornou clássica. Para ele, os primeiros anos após a Semana se caracterizam pela execução de um projeto de renovação estética, enquanto a fase na qual está inserido o romance de trinta se distingue por um projeto ideológico, com a consciência da necessidade de ultrapassagem da denúncia de mazelas e o alcance de uma reversão da realidade. Para ele, “Incorporando processos fundamentais do Modernismo, tais como a linguagem despida, o tom coloquial e a presença popular, esse tipo de narrativa mantém, entretanto, um arcabouço neonaturalista que, se é eficaz enquanto registro e protesto contra as injustiças sociais, mostra-se esteticamente muito pouco inventivo e revolucionário. Colocados ao lado de *Serafim Ponte Grande* (escrito em 1928, embora publicado em 1933) ou *Macunaíma*, deixam entrever a pequena audácia” (LAFETÁ, 2000, p. 34-35).

Mário de Andrade, na década de 1940, ressentia-se, principalmente, que a geração de 1922 não tenha tido um apego maior às ocorrências históricas e sociais de seu tempo, sendo marcada, muitas vezes, por uma ausência de realidade ou, falando de sua própria obra, tenha sido caracterizada por uma exagerada abstenção da vida. Vejamos suas colocações:

Francos, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate. Estava certo, em princípio. O engano é que nos pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas... Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como ela está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. (ANDRADE, [20--], p. 253).

O julgamento de Mário de Andrade, além de fruto de seu amadurecimento, surge como resultado do período histórico no qual fala o literato em sua conferência. Basta-nos lembrar que as lutas ideológicas e políticas foram a marca das décadas de 1930 e 1940 e que o Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial ainda eram eventos em vigor naquele instante. Assim, em nossa opinião, se há um exagero no discurso de Andrade, ele não surge em favor dos primeiros anos do Modernismo, como quer Oliveira Pinto, mas em depreciação a eles. Por certo, como veremos, o engajamento crítico-social não foi o cerne das obras do primeiro Modernismo brasileiro, porém, isto não torna tais produções desligadas dos debates da época, bem como não invalida a grande importância que tiveram para a literatura nacional. Há de se pensar que os modernistas de princípios de 1920 contribuem ao darem às nossas letras os contornos dos novos tempos, ao se aproximarem do popular e ao ridicularizarem os símbolos que, até então, serviam como partida de idealização para a literatura acadêmica. Por assim fazê-lo, não abandonam, a seu modo, o engajamento à sociedade brasileira.

A lembrança de Menotti Del Picchia, aqui, parece interessante ao debate, pois consegue ilustrar como o posicionamento modernista sobre as realidades social e literária do Brasil é fruto de seu tempo e, neste contexto, a desilusão de Andrade, em 1942, exige do Modernismo inicial um amadurecimento que, talvez, não fosse possível à época e, assim visto, sugere, provavelmente, uma exagerada autocrítica do arauto modernista. Segundo Mário da Silva Brito (1997, p. 123) a crítica de Del Picchia ao Realismo ocorre pela associação daquele

movimento a uma visão negativa do Brasil, o que acarretaria um sentimento de derrota rechaçado pela intelectualidade literária de princípios de 1920. Brito lembra que o Brasil daquele período, especialmente até 1924, vive no otimismo. Com a Europa sofrendo as consequências da Primeira Guerra Mundial, os intelectuais vislumbraram a possibilidade de que a América exercesse um papel de destaque no cenário mundial. Como exigir de tais intelectuais o tom crítico às desigualdades sociais se estavam inseridos em um contexto muito diverso àquele de duas décadas posteriores, quando já se notava a falência do discurso da modernização? Não nos parece possível ou viável.

É preciso ressaltar que o distanciamento do otimismo quanto ao futuro da nação brasileira não ocorre do dia para a noite. Desde meados de 1924, as sementes para a mudança haviam sido plantadas. A percepção de que a Europa, tendo passado pelos grandes abalos da Primeira Guerra Mundial, compunha-se de características grandiosamente distantes do Brasil de domínio oligárquico, levava intelectuais a, de certo modo, recuarem diante da transposição direta das inovações europeias, reavivando uma literatura preocupada com a realidade popular brasileira e, aos poucos, retomando a criticidade em torno de questões socioeconômicas marcantes no Brasil.

Os trabalhos produzidos a partir de 1924 trazem a lume, para além da inovação estética dos primeiros anos modernistas, preocupações nacionais, marcadas principalmente por um nacionalismo de cunho crítico. Um olhar sobre *Macunaíma* exemplifica o colocado. Se, de um lado, desde o embasamento paródico que retoma a Carta de Caminha, passando pela dessacralização da linguagem academicista até os temas, tudo pode ser lido como oposição à geração de trinta, pois os romances de 1930 abandonam o tom descontraído, a linguagem abusada e a inversão que estes elementos empregavam a aspectos e textos da cultura brasileira, guardando, dos modernistas dos primeiros tempos, somente a linguagem coloquial, a naturalização do uso do regionalismo linguístico. De outra perspectiva, principalmente em “Carta pras Icamiabas”, a obra publicada em 1928, compartilha com os romances de 1930 a crítica à modernidade implantada a partir da mera transposição técnica, esboçando um desconforto para com a sociedade, o qual, na década de 1930, se tornará elocução comum.

Longe dos fortes abalos da Primeira Guerra e, ainda, com bases rurais a se contraporem a uma indústria incipiente, o Brasil, no início dos anos vinte,

ganhara contornos literários que, segundo Nelson Werneck Sodré (1964), davam ao País uma face pitoresca, dificultando o apreço de boa parcela da população e de muitos intelectuais pelas pregações de princípios de vinte. Nesta conjuntura, o romance de trinta fortifica-se sob uma imprescindível tomada de novos rumos, esta encetada a partir de 1924 e enriquecida pelas colaborações crítico-sociais oriundas dos pré-modernistas. No final da década de 1920 e durante a década de 1930, surge uma geração de intelectuais e de literatos cada vez mais preocupada em explicar o Brasil por meio do afastamento de esclarecimentos intrincados às ciências naturais, obras nas quais a realidade brasileira é significada pelos aspectos políticos, sociais e econômicos, embora, como ainda veremos em nosso trabalho, por vezes, afetada por certo conservadorismo.

Candido revela um aspecto essencial ao regionalismo de 1930. Sua percepção sobre o modo como o romance de trinta se afasta da reprodução naturalista do século XIX, ensejando, em meio à explicação do País, a questão humana nas obras, parece extremamente válida. Para o autor, a prosa brasileira na década de trinta passa a objetivar:

[...] dramas contidos em aspectos característicos do País: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado e Amando Fontes); cangaço, êxodo rural (José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). (CANDIDO, 1980, p. 147).

Em a *Revolução de 1930 e a cultura*, o estudioso também aborda o assunto. Diz ele:

Até 1930 a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa. Isto correspondia às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha. (CANDIDO, 1984, p. 29).

A literatura quando da queda da República Velha, diante da nova configuração política instaurada pelos liberais, bem como da radicalização contestatória advinda dos confrontos entre comunismo e fascismo pelo mundo, tomará o rumo da inconformidade. Movendo-se dentro da indiscutível atmosfera de



ardor político, a literatura do período surge influenciada concomitantemente pela (re)descoberta brasileira, atributo marcante de nossa literatura; pelo aproveitamento das conquistas modernistas e pela preocupação com as condições desumanas sob as quais vive quantia considerável da população. Um olhar atento sobre a gama de romances produzidos no período de trinta revelam o quanto se perde na evocação destas produções como romances de importância meramente documental, obras que somente são ficção “porque a montagem literária inventa personagens e diálogos” (MADEIRA, 1978, p. 74).

Na medida em que caminhavam para o afastamento, cada vez maior, do otimismo, os modernistas, paulatinamente, amenizavam seus discursos sobre o regionalismo. Foi o caso de Mário de Andrade, como registrou Leite (1994), em colocação que já reproduzimos em nosso trabalho. Em nossa opinião, para os modernistas, a tentativa de definir a brasilidade tornou essencial, desde sempre, a discussão sobre o regionalismo. O Modernismo conferiu uma significativa importância ao folclore e aos costumes regionais brasileiros, de maneira que era impossível ignorar a corrente regional da literatura do País. O que podemos asseverar é que há, na época, uma tentativa de redefinir os contornos do regionalismo tradicional, especialmente afastando dele qualquer mote separatista ou resquício de linguagem academicista. É este o regionalismo encurralado em um beco, para usarmos a expressão de Mário de Andrade, que os modernistas veem com maus olhos. “O que é o Brasil? Um país fragmentado pelas diferenças ou um conjunto homogêneo? E o regionalismo? Seria um sinal do nosso atraso, um obstáculo à atualização da cultura brasileira ou, pelo contrário, o depositário da nossa verdadeira identidade?” (VELLOSO, 1993, p. 96), eis as questões comuns a todos os modernistas que, a nosso ver, revelam o quanto não há como entender o primeiro Modernismo apartado do regionalismo literário brasileiro. Ambos partilham as mesmas inquietações, ainda que, em fases diferentes de nossa história literária, possam ter divergido em relação às respostas.

Para nós, erram aqueles que, ao determinarem como ponto de partida para a moderna literatura brasileira o Modernismo de 1922, condenam veementemente o regionalismo anterior à Semana e, em uma linha descendente, decretam a agonia do regionalismo a partir daquela data e sua morte na contemporaneidade. Equivocam-se porque não veem o quanto o Modernismo inicial auxiliou no amadurecimento do regionalismo literário, especialmente por impregná-lo

de um afã estético e por retomar as discussões identitárias a partir do folclore e sua relação com a modernidade e, não mais, com a intenção antiquária de conservar a tradição. Erram porque não percebem nas discussões do Modernismo, a partir de 1924, a importante presença do regionalismo e, com ela, o soerguimento de uma literatura nacional mais madura não por abandonar seu veio regional, mas por conjugá-lo aos novos tempos e às conquistas literárias da modernidade. Muito preocupados com os rótulos, tais analistas esquecem de levar em conta, a situação vivida pela América Latina e pelo Brasil, em específico, em cada momento literário. As diferentes modelações do regionalismo são, a nosso ver, exigências de diferentes tempos de nossa história e, como lembrou Candido e Perrone-Moisés, fruto de nossa condição periférica no mundo.

Basta uma breve passagem pelos estudos historiográficos para que notemos como, desde o período colonial, a injustiça social brasileira ganha ares de perpetuação. O término da década de vinte e o início dos anos trinta são marcados pelas batalhas ideológicas entre fascismo, nazismo, comunismo, socialismo, liberalismo. As frentes populares organizam-se contra o império capitalista, cresce o partido comunista, a Aliança Nacional Libertadora e a Ação Integralista do populista Getúlio Vargas. Toda esta consciência de classe penetra na literatura do período.

A Revolução de trinta só fará aumentar a indignação dos intelectuais diante da estrutura da sociedade brasileira. A Revolução, que nos discursos serviria para a ascensão dos oprimidos, findou como um movimento, de acordo com Boris Fausto, capaz de unir a burguesia e os barões de café em prol da desarticulação de toda e qualquer manifestação popular por seus direitos (FAUSTO, 2005, p. 149). Depois de angariar o apoio da população e alçar ao poder, a burguesia industrial preferiu a união com seus antigos desafetos. Novamente, é Boris Fausto quem nos ajuda a entender o assunto. Ele diz:

Vitoriosa a Revolução, abre-se uma espécie de vazão de poder, por força do colapso político da burguesia do café e da incapacidade das demais frações de classe de assumi-lo, em caráter exclusivo. O Estado de compromisso é a resposta para esta situação. Embora os limites da ação do Estado sejam ampliados para além da consciência e das intenções de seus agentes, sob o impacto da crise econômica, o novo governo representa mais uma transação no interior das classes dominantes, tão bem impressa na intocabilidade sagrada das relações sociais do antigo Brasil rural. (FAUSTO, 2005, p. 150).

Protegidos pelos militares, os setores agrário e industrial fingiram representar a heterogênea (portanto, de difícil representação) classe média e unidos a ela dissimulariam serem o próprio povo explorado. É neste entremeio, com mudanças de cunho político, social e econômico, que o polo financeiro do Brasil, cujas bases já haviam estado no Nordeste e em Minas Gerais, fixar-se-á definitivamente nas dantes cafeeiras São Paulo e Rio de Janeiro, além de, em menor grau, nas próprias Minas Gerais e no Rio Grande do Sul.

Flávio R. Kothe, ao discutir os romances regionalistas construídos a partir de 1928, condena a todos com o argumento de serem extremamente preconceituosos em relação às classes subalternas. Em sua avaliação, as narrativas daquela época estão encobertas por uma falsa áurea crítica. Posto serem construções de uma oligarquia, os romances de trinta seriam repetições das discriminações raciais e sociais presentes em nossa literatura desde o século XIX. Neste sentido, a incomunicabilidade do homem, a animalização das personagens não se explicaria pela denúncia da opressão, pois, como ocorrera no Naturalismo, tudo seria pintado de forma “natural, [...], um destino contra o qual nada se pode e nem se deve fazer. A única solução de qualquer coisa passa[ria] pela mão do fazendeiro. Só a oligarquia te[ria] a vocação para o poder e para a política. Essa [...] [seria] a lógica da direita” (KOTHE, 2004, p. 418). Para provar, segundo ele, o quanto tínhamos homens direitistas trajados de opositores ao poder, o estudioso lança mão, ainda, de apontamentos sobre os laços políticos de nossos autores, em suas biografias. Estuda as ligações partidárias destes, os cargos ocupados, os favores recebidos, para findar afirmando a existência de um grupo de marxistas sem dialética, sem alternativas para a solução dos problemas, marxistas falsos que não chegam a ser comunistas, pois para sê-lo “teria[m] de ter mais esperança” (KOTHE, 2004, p. 415).

As palavras de Kothe são duras. Pelo exagero categórico parecem falhar. Não há como negar que muitos autores da década de trinta, a exemplo do que ocorrera com os membros da Semana, ocuparam cargos políticos, bem como não podemos negar o quanto os romances da época foram, em muitos casos, escritos por descendentes de senhores de engenho, gerando, por vezes, textos saudosistas a um passado áureo de poder patriarcal. Todavia, daí a aceitarmos que a retratação da realidade nordestina nas narrativas da época objetiva, sem exceções, a manutenção das injustiças, há uma longa distância. Na verdade, um

juízo desta linhagem sugere, como o próprio Kothe admite, que toda a nossa literatura sempre foi aliada ao poder, sempre esteve alheia a qualquer intento de modificação da realidade, o que não é fato.

Por certo, como ressalta Sérgio Miceli (2001), parte significativa dos letrados brasileiros nos séculos XIX e XX advinham de famílias oligárquicas, muitas delas em decadência financeira. Eles, de acordo com o estudioso, angariaram força em relações pessoais que lhe renderam, dentre outros resultados, cargos públicos. Todavia, entender que tal condição impede a todos eles a realização de julgamentos sociais em suas obras parece ser um exagero. É possível, a nosso ver, que um homem da oligarquia escreva obras literárias de cunho crítico à sociedade. Fazê-lo não significa que ele intenta perder seu poder ou *status*, bem como não o obriga a ter projetos de governo, quando parte dele, que transformem o Estado. É inegável que a maioria de nossos intelectuais foram cooptados pelo Estado Novo, é inegável que tinham uma posição privilegiada na sociedade, é inegável que falavam do pobre e da pobreza sem conhecimento prático da causa, é incontestável que, até então, os pobres, por si, não tinham sua voz literariamente posta, porém condená-los veementemente como faz o professor Kothe é exagero.

A consideração de que nossos autores viram com aura a pobreza nacional não condiz com os retratos misérrimos e negativos de nossa produção literária. Por certo, as publicações poucas vezes foram alcançadas por nomes alheios a uma elite privilegiada, mas daí a julgar que o escritor brasileiro necessariamente é um conservador, há uma longa distância. Ao pensar de forma tão moldada pela relação causa-efeito e ao alargar tal efeito a toda literatura de 1930 e, também, a toda a literatura nacional, Kothe parece, isto sim, afetado pelo que critica, um determinismo redutor.

O pessimismo que exala das páginas dos romances da geração de 1930 aparentemente está amparado no descontentamento com a realidade nacional. O Brasil que se pretendia, surgia muito distante de ser concretizado. Não mais se tratava de um pessimismo dado pela certeza de que a ausência das chuvas era certa, como ocorrera em *Luzia-Homem*, *Os sertões* e tantas outras narrativas; não se tratava de ver o Brasil marcado pela mestiçagem, como no próprio livro de Cunha; não se tratava de ver a inércia incurável do povo brasileiro, como em Monteiro Lobato. Tratava-se de um pessimismo que estabelecera raízes a partir da compreensão da formação colonial repressora de nosso país, em séculos de

patriarcalismo. O otimismo da primeira geração modernista, diante do País de poucos anos, é substituído pela consciência de país subdesenvolvido, renascendo, em outros moldes, o pessimismo comum aos pré-modernistas. O futurismo e o experimental cedem lugar à escrita menos abusada, salpicada pelos contatos locais, o urbano perde espaço para o rural, o estético para o cultural, em seu sentido amplo, as influências predominantes deixam de ser as francesas, passando às antropológicas norte-americanas ou inglesas.

Não obstante todo o exposto, não há como rechaçar o fato de que tendo por intelectuais principalmente nordestinos, a geração de 1930 e de Freyre, com seu *Manifesto regionalista*, refletirá a ânsia pelo resgate do espaço que outrora fora o centro econômico e cultural do Brasil. Vejamos o comentário de Mônica Pimenta Velloso sobre o assunto:

Lançado em 1926, o *Manifesto regionalista* do Nordeste registra o seu protesto contra a homogeneização, criticando o estilo citadino de vida, a cultura urbana ocidentalizada, enfim, a nova realidade do pós-guerra. O grupo Verde-Amarelo encampa em parte esta crítica, notadamente a reação ao cosmopolitismo. Acusados de fazerem uma literatura regionalista, os verde e-amarelos respondem dizendo que os acusadores é que perderam a dimensão do nacional por estarem comprometidos com os modismos estrangeiros. (VELLOSO, 1993, p. 96-97).

Como se percebe pela afirmação de Pimenta Velloso, para os idealizadores de 30, como para o grupo Verde-Amarelo, a literatura ganha importância como veículo de conhecimento do País, o qual pode e deve ser artisticamente trabalhado. A experimentação de vinte e dois deixara seus rastros no tom coloquial da maioria das obras e mesmo na estrutura de algumas produções, porém, agora, tendo sido abandonada a necessidade de ruptura de paradigmas a cada novo escrito, o que tornaria valorosa a boa literatura nacional seria o diálogo sereno entre a estética importada e a representação da realidade nacional.

A partir das palavras de Mônica Velloso, é impossível deixarmos passar despercebida a controvérsia existente em torno da existência do *Manifesto regionalista*. Sem dúvidas, em 1926, houve o *Congresso regionalista* no qual Gilberto Freyre realizou uma conferência em torno da importância de se valorizar a região Nordeste e suas tradições, porém, somente em 1952, há a publicação do *Manifesto*. De acordo com Freyre, o texto já estava pronto desde o evento, mas ele só pudera retomá-lo para a publicação quase trinta anos depois.

Joaquim Inojosa nunca aceitou a explicação de Freyre e foi o primeiro a fazer grande alarde sobre o assunto, acusando o autor do *Manifesto* de falsificar um documento para se colocar como grande influenciador da geração de 1930. Dentre outros textos de contestação a Freyre, Joaquim Inojosa lança *Pá de cal* (1978) e *Sursum corda!* (1981). Neles, Inojosa aponta o quanto, ao final de 1920, o texto lido por Freyre nada impactou na realidade literária do Nordeste e se indigna pelo efeito que o documento conseguiu retroativamente a partir de 1952.

Em *Sursum corda!* (1981), Inojosa, na tentativa de tomar para si os louros da influência sobre a nova literatura nordestina, esmera-se em provar que o *Manifesto regionalista*, publicado por Freyre em 1952, não correspondia ao manifesto lido na Semana regionalista de 1926. De acordo com ele, o documento da época resumia-se a um resgate de tradições culinárias nordestinas e fora perdido em um incêndio, anterior ao ano da publicação referida.

Ao que tudo indica, pelos documentos levados a público por Inojosa, ele tem razão sobre a falsa data que Gilberto Freyre impõe ao Manifesto regionalista. Contudo, seu tom desrespeitoso e a tentativa, a todo tempo, de colocar a si mesmo como grande embaixador do Modernismo no Nordeste, acabou, como lembra Wilson Martins (1994, p. 102), por ofuscá-lo. Some-se ao insucesso, o prestígio de Freyre, em 1952. Desde a publicação de *Casa grande & senzala*, em 1933, Freyre ganhara respeito das intelectualidades nacional e internacional, pois elaborara obras fundamentais para o entendimento da sociedade brasileira. Seria difícil que a manobra de uma data em um documento destruísse sua condição de destaque.

Por outro lado, ainda que o *Manifesto regionalista* não date de 1926, seu conteúdo foi, a partir da década de 1960, tomado pela crítica como uma espécie de resumo da evocação saudosista que dominou a literatura nordestina de 1930. Diferente de outros manifestos, o regionalista não traz utopias, alicerçando-se, muito mais, na valorização da tradição cultural do Nordeste e demonstrando, neste sentido, a decepção de uma elite que perdeu seu lugar de destaque nacional e que, internamente, estava dividida em grupos políticos conflitivos.

Neroaldo Pontes de Azevedo, após pesquisa sobre a presença do Modernismo e do regionalismo em Pernambuco, acredita que os atritos entre Modernismo e regionalismo, fora do eixo Rio-São Paulo, expunham os conflitos de grupos políticos. Suas palavras sobre o assunto, apesar de limitadas a Pernambuco,

revelam a situação em todo o Nordeste:

Evidentemente o momento inicial foi de choque entre as duas correntes de ideias. Subjacente, porém, às discordâncias de propostas em torno da literatura ou da arte em geral, agia, como força viva, a luta pelo poder político. A disputa entre “modernistas” e “regionalistas” era reflexo também, no início da década [de vinte], das disputas entre facções oligárquicas que, em partidos opostos, aspiravam o comando político [...]. (AZEVEDO, 1996, p. 175)

Já antes do Modernismo, Franklin Távora havia manifestado intento semelhante àquele que seria perseguido pelos romancistas nordestinos de 1930: a quebra da hegemonia sulina. Próspero dos séculos XVI a XVII, o Nordeste perdera, no século XVIII, terreno para a mineração e para a concorrência antilhana do açúcar. No fim do mesmo período, com a escassez do ouro, o açúcar voltara a fazer crescer o Nordeste, mas os Estados Unidos e a Europa, passando a produzir o açúcar de beterraba, ocasionaram nova decadência influenciada, também, pelo início da produção de café no Vale do Paraíba. O fim do tráfico negreiro, em 1850, ocasionara a venda de grande contingente de escravos do Nordeste para o Sul e a abolição da escravatura fora o golpe de misericórdia para a região. Todos estes fatores, combinados com a reativação das usinas açucareiras, no final do século XIX, geraram um choque entre o modelo capitalista e a estrutura patriarcal ali constituída, dando às produções literárias os ares negativistas acima mencionados e, muitas vezes, gerando a temática a ser abordada.

Com influências antropológicas americanas (MOTA, 2002), o *Manifesto de 26*, escrito ou não à época do congresso, defendeu o retorno às origens culturais nordestinas. É indiscutível que é mote da geração literária de trinta a luta pela integração do Nordeste ao cenário literário modernista nacional, o que, coloca em cena, portanto, a segunda característica apontada, há algumas páginas, a saber, o confronto entre Norte e Sul no Brasil. Provavelmente ressentidos pela decadência do poder nordestino, os escritores defendem a quebra da hegemonia sulina como fizera, em outros moldes já descritos, homens como Távora. Em todas as suas manifestações, os autores de 1930 são enfáticos sobre uma tripla necessidade: o desenrolar do Modernismo no Nordeste, a representação literária da região (especialmente no que tange aos aspectos sociais) e o desenvolvimento de uma literatura universal que trouxesse aquela região ao cenário artístico nacional daquele momento.

Até mesmo Joaquim Inojosa, ferrenho contestador da autoria do *Manifesto regionalista*, aceita que a ânsia pela representação da região e sua inserção no mundo modernista, bem como a tentativa de constituir uma literatura não pitoresca, eram os baluartes das construções literárias dos anos 20 e 30, no Nordeste. Mesmo negando quaisquer influências a Gilberto Freyre e ao *Congresso regionalista*, de 1926, delegando todos os méritos à Semana de Arte Moderna e a si mesmo (ele, como dissemos, divulgara as ideias do Modernismo paulista na região), o autor não deixa dúvidas sobre o assunto.

A respeito do objetivo de fazer ver o Nordeste, José Américo de Almeida, em entrevista, datada de 1966, esclarece:

À proporção que o Modernismo se expandia, inclusive no que representava de polêmico em Pernambuco, foi se concretizando dentro de mim a ideia de igualmente formarmos uma reação nordestina contra os cânones antigos, a que se chamava de “passadismo”, sem que perdêssemos o sentido universal da cultura brasileira. Reagir como nordestino, queria dizer, aproveitar tipos, linguagem, costumes regionais do Nordeste, secas e cangaços, dentro da integração nacionalista, pregada pelos modernistas. Literatura universalista, pois que a literatura, mesmo que fixe aspectos regionais, não perde, por isso, o seu aspecto universalista. (ALMEIDA *apud* INOJOSA, 1981, p. 47).

O polêmico Lins do Rego não era de opinião contrária ao autor de *A bagaceira*. Apesar de, nos anos iniciais de sua carreira, ter se exprimido de maneira dura contra os modernistas, considerando que seus primeiros rumores tinham “muito de comédia, sem importância real”, José Lins sempre considerou que “o Brasil precisava se olhar”, não se podendo “desprezar os nossos sentimentos e valores nativos” (REGO, 2004, p. 52). Pelo motivo exposto, foi um dos maiores defensores da produção regionalista de cunho não separatista. Para ele, a produção nordestina da época não merecia desprezo, pois revelava as “entranhas da terra, da alma do povo” e ele concluía: “criticar o romance porque ele exprime a desgraça de uma região, de uma porção da humanidade é querer conduzir a criação para o puro artifício gramatical” (REGO, 1981, p. 98). Segundo ele, na dor daquele povo sobrevivia a dor universal e a possibilidade de uma literatura de qualidade.

Se Gilberto Freyre, em *O Nordeste*, chega a proferir palavras parecidas com as de Távora: “Mesmo com as fundas alterações sofridas na sua ordem social e que o separam tanto do seu passado, continua o Nordeste a parte



mais brasileira do Brasil” (FREYRE, 2004, p. 90), a análise cuidadosa da totalidade de seus ditos (espalhados em suas diversas obras) sobre a cultura popular do Nordeste mostrará o quanto a cobiça separatista é renegada. Dentro do próprio *Manifesto regionalista*, Freyre verbalmente recusa o separatismo aplicado às produções regionalistas: “regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disse o presidente Artur Bernardes. [...]” (FREYRE, 1976, p. 56).

Nos apontamentos de Freyre, de Américo e de Lins do Rego, clarifica-se a intenção de integrar o mundo literário brasileiro naquela contemporaneidade. Em nenhum deles parece existir o objetivo de se fazer superior aos discursos produzidos no eixo Rio-São Paulo. Se superar o Sudeste brasileiro fosse o objetivo da geração de trinta, provavelmente todas as conquistas de vinte e dois seriam claramente recusadas nos discursos e nas obras dos literatos da segunda fase modernista, o que não ocorre. Não há como dizer que todo o desejo de ver a literatura nordestina figurar entre os grandes nomes das metrópoles brasileiras não advenha de certo sentimento de recuperação histórica da força e influência que tivera, até o século XVIII, a região do Nordeste, porém, daí até a constatação da defesa de uma literatura apartada ou capaz de humilhar as produções de Rio-São Paulo existe uma grande distância.

Ronaldo Correia de Brito acredita que a figura controversa de Gilberto Freyre auxiliou a que parte da crítica lesse suas colocações como um discurso regionalista separatista e como “reação aos “modernistas”, ajudando “[...] a polemizar a cena literária brasileira” e “acentu[ando] uma linha divisória que nunca se desfez, separando o Brasil em Nordeste e Sudeste” (BRITO, 2009, p. 03). Já dissemos que a leitura exposta sobre Freyre parece não considerar a totalidade dos ditos do autor. Vê-la, contudo, como sugere Brito, como fruto, pelo menos em parte, da aversão à figura do elaborador do *Manifesto regionalista* não nos parece um absurdo. Em nossa compreensão, aceitar a colocação de Brito não afasta o papel que a rivalidade entre Sul-moderno e Nordeste-conservador, o qual, inclusive, como já vimos, é anterior a Gilberto Freyre, possui no entendimento do regionalismo como elemento retrógrado da literatura brasileira.

José Horta Nunes, exteriorizando um ponto de vista extremamente negativo sobre o regionalismo supostamente inspirado em Gilberto Freyre, assegura:

Freyre coloca os brasileiros em ligação com a “região”, privilegiando os elementos naturais do país [...].

Ao utilizar o “critério regional da paisagem”, Freyre se posiciona no espaço discursivo em que se falam das “curiosidades”, das “singularidades” do Brasil, a partir da perspectiva do europeu. [...]

Esse procedimento mostra que não há mudança de perspectiva frente ao discurso da época da colonização, mas apenas um deslocamento dentro desse espaço. Tal deslocamento estabelece a posição do brasileiro no interior da mesma rede de questões, só que, desta vez, separando-se o que é “característico” do “simplesmente pitoresco ou curioso” [...].

[...] o sentido da brasilidade se funda a partir das questões do europeu, a saber, as observações singulares, interessantes, [...] há uma “harmonização do homem com a natureza (NUNES in ORLANDI, 1993, p. 44-46).

Ora, não nos parece que, nos romances de 1930, as paisagens sejam construídas, meramente através da harmonia entre o indivíduo e seu meio, ainda menos, segundo nossa concepção, prendendo-se a atenção ao meio físico. Realmente, por vezes, como veremos ao longo de nosso trabalho, há uma repetição naqueles romances de estereótipos sobre o nordestino e o Nordeste, mas daí a ignorarmos as críticas sociais daqueles romances ou suas qualidades literárias, há uma grande distância. São, mais uma vez, argumentos que miram apenas em um lema, construir argumentos para a morte do regionalismo. Mais uma vez, a preocupação com o rótulo obscurece as análises.

Como já dito, a experimentação de vinte e dois havia influenciado o tom coloquial da maioria das narrativas, o apego à matéria nacional e, por vezes, a estrutura de algumas produções; entretanto, estávamos longe do experimentalismo. O mimético é retomado. Não são mais os *flashes* mentais os condutores da ação do romance, não é mais a poesia a fonte primeira de produção literária, mas, por outro prisma, a literatura do decênio de trinta é muito mais do que uma dedicação temática ao regionalismo pitoresco. Já Aderaldo Castello, em sua *A Literatura brasileira*, admite o quanto o movimento regionalista de 1930 nasce de um debate literário que toma força, e diversos contornos, durante o percurso da literatura nacional e, especialmente, com a virada de rumo do Modernismo, pós vinte e quatro. Diz ele:

Tudo isso, em última análise – ser de uma região para ser de um país, ser de seu povo para ser da humanidade, ser ao mesmo tempo do seu povo, da humanidade, do seu tempo, para ser de todos e de todas as épocas, conforme o conceito clássico de Eliot – nos reverte a Machado de Assis, já citado a propósitos idênticos de seu momento

. [...] Trata-se de uma palavra provocadora – regionalismo - para se designar o que se tem feito em literatura brasileira nos limites da relação homem-terra, em busca da incessante autodefinição, motivadora também do oposto, a “desregionalização”, isto é, o direito de ser brasileiro, como cada um pode ser [...]. (CASTELLO, 2004, p. 106).

Ligia Chiappini Moraes Leite (1994) e Denise Mallmann Vallerius (2010), ao estudarem o regionalismo brasileiro, acreditam que ele continua vivo, revitalizado por contribuições estéticas recentes, mas ainda portador de uma larga tradição cultural. Vallerius, crê que “devemos procurar entendê-lo [...] não como uma tendência anacrônica ou como sinônimo de literatura menor, mas como um fenômeno literário dinâmico que se encontra em constante processo de transformação” (VALLERIUS, 2010, p. 79). Conquanto se desvencilhem das conclusões negativas, Leite e Vallerius não chegam a analisar obras contemporâneas, o que fazem é, isto sim, desafiar seus leitores a encontrar um lugar para uma produção, na opinião de Walnice Nogueira Galvão (2004), no cinema e na literatura brasileiros, cada vez mais crescente.

Estudiosos como Elizabeth Francischetto Ribeiro (2011), Tânia Pellegrini (2004) e Antônio Pires (2005) aceitaram o desafio de produzirem análises de obras contemporâneas, inclusive *Galileia*, sob a perspectiva de estudo do regionalismo brasileiro. Todavia, verifica-se que tais abordagens são raras e várias ficam, quase sempre, à mercê de conceitos que foram construídos para a compreensão da literatura da América Latina (alguns deles, heterogeneidade, totalidade contraditória, interculturalidade – para ficarmos apenas com alguns). Nos países da América Latina, a crítica literária sempre esteve preocupada em associar literatura e identidade cultural. No século XIX, dedicou-se a estabelecer um cânone nacional. Ao longo do tempo, cada vez mais tendeu à valorização do mundo pré-colombiano ou da mestiçagem como forma de enraizamento das produções artísticas. Neste contexto, pouco transpôs as fronteiras de cada Estado-Nação. Atualmente, com a globalização, viu a modernização atingir à América Latina e, com ela, o interior de cada país. Diante do fenômeno, passou a discutir a convivência entre a tradição e a modernidade, trazendo à baila, há um só tempo, o debate acerca da hibridez cultural e das contradições próprias do subdesenvolvimento, conforme já lembrara Antonio Candido (2003) e discutira nomes como Ángel Rama (2001), Antonio Cornejo Polar (1979), Nestor Canclini (2003), dentre outros. Na

abordagem da literatura ambientada no sertão nordestino (nosso interesse com *Galileia*), contudo, continua-se a fazê-lo sem relações com a literatura das nações vizinhas, o que, de certo modo, limita as interpretações, seja porque impede a construção de um panorama amplo da literatura na região continental, seja devido à possibilidade de se ceder a um nacionalismo estreito e impraticável em nossos dias, seja porque se corre o risco, pelo lado oposto, de se ler a literatura por uma perspectiva de homogeneização global capaz de esconder o processo de dominação/ colonização que o continente, ainda hoje, tenta superar.

Verificar como se operam, contemporaneamente, os processos de negociação entre uma literatura de herança regional e uma literatura posterior que, de início, negou o regionalismo e, na fala contestável de alguns analistas, continua a fazê-lo, é, a nosso ver, muito mais do que refletir sobre uma negociação entre o regional e o nacional. Embora julguemos que ainda se faz importante uma discussão que alia literatura e identidade cultural, que discuta as interlocuções entre o local e o global, não cabe mais, em nossos dias, prosseguirmos em um percurso analítico limitado aos muros nacionais, bem como não sugere ser atrativa a categorização de obras como regionalistas ou não conforme a maior ou menor fidelidade descritiva que apresentam em relação a uma região, maiormente sobre seu povo e seu espaço físico.

Alfredo Bosi, comentando as obras de Francisco Dantas, autor contemporâneo que, como Brito, ambienta seus romances no Nordeste brasileiro, ressalta o quanto a resposta à permanência ou não do regionalismo em nossos dias parece perder peso. Diz ele:

Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras, mais pertinentes: teriam, acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão nordestino, só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional? É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ele ser professor de universidade e digitar seus textos em computador? [...] é a qualidade estética do texto que ainda deve se impor como primeiro critério na inclusão do vasto mundo da narrativa [...]. (BOSI, 1999, p. 437 – 438).

Relacionando países vizinhos, pretendemos ultrapassar, de uma só vez a limitação das leituras de obras ambientadas no sertão nordestino a um

contexto meramente interno ao Brasil, a comum tentativa de se limitar às obras atentas às descrições minuciosas dos espaços e de sua gente o regionalismo e, decorrente de ambas, a querela de ser ou não regionalista uma obra ambientada no sertão brasileiro. Como Bosi em relação aos romances de Dantas, cremos que a qualidade estética de *Galileia* já a faz digna de nosso trabalho e que é um direito de seu autor, como nordestino, ambientar sua narrativa no sertão e debater as imagens a que, por toda uma vida, viu aquele lugar e seu povo serem submetidos. Se *Galileia*, cujo enredo se desenvolve no Nordeste brasileiro, é ou não regionalista, eis uma pergunta que muito tem interessado a seus analistas, mas a qual apenas tangenciaremos, sem nenhuma preocupação em respondê-la. Ao optarmos pela perspectiva comparatista, sugere-nos mais significativa a compreensão de como, ainda hoje, a América Latina, em produções literárias de seus diversos países, evidencia um processo de negociação entre as pressões externas, hoje também ligadas ao mercado editorial, e a tentativa da definição identitária pressionada, ao longo dos séculos, por conceitos e definições criados por terceiros para definir o habitante do Novo Mundo.

### 1.1.2 Indigenismo no Peru

No Peru, a discussão em torno do termo indigenismo ganha contornos similares àquela sobre o regionalismo no Brasil. Embora, aparentemente, parte da crítica peruana esteja convencida sobre a existência de reformulações, a partir dos anos sessenta do século passado, do indigenismo literário ortodoxo, o que, sugeriria em lugar da negativa da existência de uma literatura atual dos Andes, sua evolução, as divergências sobre a definição do neoindigenismo ou de uma literatura andina acabam por aproximar as conclusões críticas do posicionamento de analistas brasileiros sobre o regionalismo literário.

De acordo com Mark R. Cox (2002), professor universitário de literatura latino-americana nos Estados Unidos, a crítica literária peruana contemporânea, por várias vezes, tem posto em xeque a validade do termo neoindigenismo, o que, na prática, a nosso ver, coloca em questionamento a existência de uma literatura indigenista contemporânea, atingindo também à denominação narrativa andina. Em ambas as situações, argumenta-se, especialmente com base na literatura produzida a partir da década de oitenta, que a

literatura em pauta estaria hoje muito próxima à literatura de grandes centros urbanos, maiormente Lima, e que, tal qual o regionalismo brasileiro, a literatura ligada aos Andes e ao neoindigenismo ou narrativa andina seria produção datada e ultrapassada.

O indigenismo, corrente regionalista, ganha especificidade na representação da cultura indígena, sobretudo em países em que tal etnia possui peso numérico acentuado. Não se depreenda daí, entretanto, um discurso idealizador da cultura do índio. Antonio Cornejo Polar (1979), ao abordar o assunto, lembra a diferenciação entre indianismo e indigenismo, delegando ao primeiro o tom idealizante, no qual a voz do índio era silenciada, e, ao segundo, a reivindicação dos direitos indígenas e sua presença em moldes mais reais. O primeiro entende como procedimento comum ao século XIX, quando da afirmação dos Estados nacionais, e, o segundo, no caso peruano, como em pensamento de José Carlos Mariátegui (2008), resultante do afã por um novo Peru, no qual o índio gozasse de direitos e respeito.

É com Mariátegui, aliás, que o índio peruano passa a ser elemento central nas discussões acerca do Peru. Marxista defensor do socialismo, adiantando-se, em parte às visões de Aníbal Quijano (2005), ele acreditava que o Peru estava submetido ao imperialismo capitalista porque se perpetuava o racismo colonial nas suas relações econômicas e sociais internas e externas. Se os peruanos não se conscientizassem da exploração do índio, repetindo internamente os abusos coloniais e imperialistas, na visão de Mariátegui, o Peru estaria condenado à periferia da economia mundial. Ao dar tamanho destaque aos índios, o analista, pela primeira vez naquele país, os colocava como peças indispensáveis à independência efetiva, real do Estado nacional e repudiava quaisquer idealizações em torno daquela etnia:

[...] O problema indígena já não admite a mistificação a que perpetuamente o submeteu uma turba de advogados e literatos, consciente ou inconscientemente mancomunados com os interesses da casta latifundiária. A miséria moral e material da raça indígena aparece muito claramente como uma simples consequência do regime econômico e social que sobre ela pesa há séculos. (MARIÁTEGUI, 2008, p. 54).

José Luis Abellán, em *La idea de América: origen y evolución*, lembra que, não obstante defensor da tradição indígena, o indigenismo não foi um

discurso sobre o índio elaborado por ele mesmo ou construído sob sua cosmovisão<sup>18</sup>. Nos ditos do último: “Se trata de la revelación de una sociedad por los medios intelectuales y las categorías artísticas de otra [...]” (ABELLÁN, 2009, p. 246). Em tal perspectiva, mostra-se crucial o conceito de heterogeneidade, desenvolvido por Cornejo Polar, haja vista que o mesmo encaminha-nos à compreensão da literatura latino-americana como produção literária na qual se articulam a tradição artística europeia e as formas autóctones, aqui, neste estágio, como já dito, ainda sem a apresentação da voz do homem local.

Nos termos de Cornejo Polar, em se tratando de América Latina, há:

[...] uma literatura que somente se reconhece em sua radical e insolúvel heterogeneidade, como construção de vários sujeitos social e etnicamente dissímeis e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos e inclusive incompatíveis, de linguagens várias e díspares em sua mesma base material, e tudo no interior de uma história densa, em cuja espessura acumulam-se e desordenam-se vários tempos e muitas memórias. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 296).

Já na década de 1950, segundo Tomás Gustavo Escajadillo (1994), em resposta às críticas recebidas pelo indigenismo, particularmente devido a seu tom considerado intelectualizado e ocidental, desenvolve-se o neoindigenismo, cujas características principais, mais uma vez evidenciando as relações conflitivas de sua composição, buscavam, concomitantemente, uma aproximação das dimensões míticas da realidade cultural indígena e a modernização da literatura representativa do índio com vistas a seu fortalecimento em uma sociedade cada vez mais complexa e integrada.

Ao analisar a questão, Cornejo Polar, novamente, é quem nos esclarece, enumerando as características do neoindigenismo:

- a) El empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo.
- b) La intensificación del lirismo como categoría integrada al relato.

<sup>18</sup>Situação similar pode ser notada no sertanismo brasileiro. Incomodada pela perda de importância que tivera no início da colonização, uma elite econômica, política e cultural nordestina funda o regionalismo literário do Nordeste, conforme futuramente discutiremos em nosso trabalho. No final do século XIX e início do século XX, pautada em um sentimento de resistência à inferioridade local, implantado quando do desenvolvimento do Sul moderno, cafeeiro e industrial, a elite nordestina elaborou a imagem de um sertanejo forte, símbolo da resistência e força do Nordeste.

c) La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante un proceso de experimentación que supera los logros alcanzados en este aspecto por el indigenismo ortodoxo.

d) El crecimiento del espacio de la representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto. (CORNEJO POLAR, 1984, p. 549).

Intentando o que considera uma maior aproximação da literatura indigenista e da literatura limenha moderna de matiz europeu, também denominada *criolla*, e, com ela, uma maior projeção da primeira sem a perda de referenciais da cultura indígena, o neoindigenismo também atrai para si críticas contundentes. De acordo com nomes como Ulises Juan Zevallos Aguilar (2009), a aproximação, bem quista por críticos limenhos, mantém a literatura afastada dos referenciais indígenas, no caso do Peru particularmente andinos, de forma a originar discursos sobre o índio e sua cultura, os quais, somente aparentemente, representam o índio em sua realidade. Tratar-se-ia, novamente, de uma produção na qual a mudez do povo indígena é mantida. Para os críticos aliados a Zevallos Aguilar, o realismo mágico, elemento central da estética neoindigenista, não é capaz de “revelar las dimensiones míticas del universo indígena” (para usarmos os ditos de Cornejo Polar suprareproduzidos), pois, embora corresponda a um procedimento desestabilizador do discurso dominante, subvertendo perspectivas racionais acerca da realidade, não revelam a maneira de pensar do índio, maiormente porque são tentativas de representação elaboradas por escritores advindos de um ambiente urbano e, portanto, desconhedores da tradição autóctone. Como resultado, segundo Aguillar, mais uma vez, não se expõe o indígena em seu modo de explicar o mundo, revelando-se uma interpretação/visão do outro sobre ele e obliterando-se, mais uma vez, a presença efetiva de sua voz.

A expressão realismo mágico possui origem europeia. Sua primeira aparição se deu em 1925, no livro do alemão Franz Roh, *Nach-Expressionismus, magischer realismus: probleme der neusten europäichen malerei*<sup>19</sup>. A aplicação do termo, na ocasião, se dava às pinturas que, diferenciadas do expressionismo, representavam a realidade a partir de explicações míticas. Na América Latina hispânica, o realismo mágico chega ao final da década de 1940, quando o venezuelano Arturo Uslar Pietri utilizou-o no livro *Letras y Hombres de*

<sup>19</sup>*Pós-Expressionismo, Realismo Mágico: problemas da Pintura europeia mais recente.*



*Venezuela*. Logo após, o cubano Alejo Carpentier também trabalhou na difusão do termo, transpondo a definição original e chegando ao conceito de real maravilhoso, definido por ele como uma mudança inesperada na realidade ou uma revelação privilegiada sobre ela que, mesmo distante dos parâmetros ocidentais de explicação, são aceitas sem surpresa ou apreensão. Na opinião de Carpentier, o realismo maravilhoso identifica-se com a cultura latino-americana, na medida em que se estabelece a partir de um processo histórico de oposição à colonização europeia na região. Irlemar Chiampi, titular de literatura hispano-americana da USP, em texto clássico sobre o assunto, explica a opção do cubano pelo real maravilhoso:

[...] há a razão histórica que legitima o maravilhoso como identificador da cultura americana. Sendo o novo romance hispano-americano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia. Carpentier, sensível ao trabalho cronístico de invenção do ser histórico da América, designou essa realidade, natural e cultural, como real maravilhoso, cobrindo simultaneamente o referencial “mágico” e o seu modo de absorção ao sistema de referência ocidental (CHIAMPI, 1980, p. 50).

Já em seu terceiro estágio, em 1975, outra vez com a denominação realismo mágico, a corrente ganha fôlego no *Congresso Internacional de Literatura Iberoamericana*, o qual retoma ideias escritas por Ángel Flores, no ano de 1955, no artigo *Magic Realism in Spanish American Fiction*. No evento, mais uma vez, discute-se o realismo mágico aplicado à literatura latino-americana como forma de ultrapassar às explicações ou representações realistas correntes e à superexploração sentimental. Trata-se de um debate que permanece na atualidade quando a terminologia “realismo mágico” parece ter sido aquela consagrada e continua a denotar o procedimento já descrito.

Como se percebe pelo esboço, o realismo mágico não nasce ou vem para a América Latina hispânica como um elemento temático, mas estético. No decorrer dos anos, se converterá em uma transgressão da forma que se integra à vontade latino-americana de revitalização do pensamento autóctone acerca do mundo. Já em uma fase mais amadurecida, a estrutura mítica, o grotesco, a alegorização da história, a utilização da hipérbole e a relações com uma visão

primitiva da realidade começam a se amalgamar com objetivos de conteúdo temático latino-americano. Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Manuel Scorza, dentre outros literatos, veem no realismo mágico interligações com o autóctono e sua maneira mágica de interpretar a realidade. O realismo mágico, então, torna-se instrumento para alçar o sentimento latino-americanista na literatura. Será por meio dele, por exemplo, que Ángel Rama (1987), reconhecido crítico uruguaio, desenvolverá, a partir de ideias proferidas por Fernando Ortiz Fernández, estudioso cubano, o conceito de transculturação<sup>20</sup>, aplicando-lhe à obra de Gabriel García Márquez, em conferência proferida no ano de 1972.

Os críticos contrários ao neoindigenismo, todavia, nunca esqueceram a origem europeia do conceito realismo mágico, desacreditando a possibilidade de, por meio dele, obter-se uma construção artística capaz de solidificar uma consciência coletiva aberta às perspectivas mágicas dos indígenas. Para eles, a literatura a respeito do indígena continua sendo um simulacro da realidade primitiva elaborado por homens mais próximos ideologicamente dos europeus do que dos primeiros habitantes da América. Sobre o tema, há de se dizer que a contenda, como já insinuado neste trabalho, não era nova. Defensor da representação do índio na literatura, José Carlos Mariátegui, já no final da década de 1920, quando escreve *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, defende que o indigenismo não deveria ser criticado pelo fato de ser produzido por mestiços. Partindo, ao que aparenta, de uma perspectiva linear da literatura peruana, entende que o indigenismo e, acresçamos, suas reformulações são estágios de um longo e árduo decurso de tomada de espaço pelo índio nas artes literárias. Deles, um dia, se chegaria à propagação literária de textos elaborados pelos próprios índios. Ouçamos:

Y la mayor injusticia en que podría incurrir un crítico, sería cualquier apresurada condena de la literatura indigenista por su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación y en la expresión. La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede

<sup>20</sup>A transculturação surge como oposição ao termo “aculturação”, cujo significado defendia a absorção de uma cultura por outra. No pensamento do crítico uruguaio, a transculturação se caracteriza pelo contato entre culturas distintas. Em tal processo, haveria, em uma primeira etapa, a tentativa de imposição cultural do colonizador, posteriormente uma parcial mudança na cultural original e, já ao fim, a partir de um processo de negociações, o surgimento de uma nova cultura.

darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (MARIÁTEGUI, 2009, p. 283)

As colocações de Mariátegui desencadeiam uma importante reflexão. Por mais que, atualmente, visto na concretude o que, pelo menos em parte, fora apenas uma utopia para o analista, possamos duvidar de sua insinuação a respeito de uma crescente, linear e gradativamente mais ativa participação do índio no interior do cânone literário peruano, a defesa feita pelo estudioso, ao admitir a elaboração da literatura indigenista por não índios sem, com tanto, acreditar que, com isto, ela perda seus méritos, abre a possibilidade de não acatarmos, por completo, as críticas realizadas ao indigenismo e ao neoindigenismo, as quais descrevemos acima. O fato de termos uma produção literária que não fora elaborada por indígenas e que, ao sê-lo, não apresentou uma cultura autóctone vivenciada por seu autor ou, ainda, não representou a cosmovisão indígena nos termos em que ela, em tese, se apresentaria em sua origem, seriam, realmente, aspectos capazes de retirar os méritos da literatura produzida naquelas correntes? Seria mesmo, nas condições históricas do Peru, possível, naquele momento, existir uma literatura legitimamente indígena, na qual se dispensasse a heterogeneidade cultural latino-americana e, por óbvio, também peruana, em prol da cultura pretensamente pura dos índios?

O próprio José Carlos Mariátegui, ao afirmar “El problema de nuestro tiempo no está en saber cómo ha sido el Perú. Está, más bien, en saber cómo es el Perú” (MARIÁTEGUI, 2009, p. 283), indica-nos a resposta. Desde a chegada dos colonizadores, a cultura indígena foi atingida pela presença europeia e, com tal contato, conforme bem descreveram, guardadas suas diferenças conceituais, Fernando Ortiz (1983), Ángel Rama (2001), Cornejo Polar (1979) e Nestor Canclini (2003), os habitantes locais tiveram que lidar com processos de negociações culturais complexos, os quais, de forma alguma, deixaram de modificar a cosmovisão regente em momento anterior à colonização. Em verdade, retornar ao passado seria, desde sempre, impossível e a globalização dos tempos contemporâneos somente fez agravar a situação, colocando até os mais longínquos povoados em contatos com outras tantas culturas. Seria, então, possível, uma literatura que reproduzisse fielmente uma cultura pré-colombiana, ainda se

produzida por índios? Creemos, a resposta é negativa.

Certamente, por outro prisma, a concessão aberta por Mariátegui, a saber a não condenação da literatura indigenista e suas modificações, não nos impede que compreendamos o rechaçamento do indigenismo e suas vertentes por nomes já registrados da crítica. A marca de posição contra o indigenismo e o neoindigenismo parece oriunda da necessidade de se ver uma presença indígena em todos os setores da vida peruana, dentre eles o cultural, aqui representado pelo cânone literário. Trata-se, portanto, de uma reivindicação política clara e facilmente compreensível, justificável e aceitável para o momento em que foram produzidas, instante histórico em que a cultura indígena tomava seus primeiros espaços literários e que ansiava ver-se tanto qualitativa como quantitativamente melhor representada. Neste sentido, Mariátegui e os opositores à literatura indigenista e neoindigenista compartilham a insatisfação em relação às representações literárias vigentes, mas o primeiro opta por uma visão mais esperançosa do futuro e os segundos escolhem crerem que, sem luta, a voz do índio jamais seria diretamente ouvida. Desta feita, ainda que, por ventura, se admita nas críticas ao indigenismo e ao neoindigenismo, muito por se olhar do presente para o passado, determinado extremismo, não podemos negar seus motivos, bem como sua importância para o desenrolar dos debates críticos sobre a temática em foco e para a própria produção literária peruana.

É, inclusive, por debaterem continuamente o problema, por estarem conscientes de que “no se puede pensar la literatura peruana del presente siglo sin aludir necesariamente al indigenismo” (HUAMÁN VILLAVICENCIO, 2011, p. 17), por permanecerem conscientes da resistência de autores andinos em serem enquadrados nas classificações literárias vigentes, bem como por desacreditarem o termo neoindigenista que Juan Alberto Osorio Ticona (2003), Edith Eliana Pérez Orozco (2011), dentre outros, propõem a terminologia “narrativa andina”. Relata o primeiro:

Entre indigenismo narrativo y narrativa neoindigenista existe, sin duda alguna, una continuidad, basada fundamentalmente en la problemática que asumen, que es común, aunque la visión del mundo representado es más amplia en la segunda. El neoindigenismo narrativo es, de alguna manera, el indigenismo vuelto a decir, sólo que con mejores recursos técnicos y obviamente en un momento posterior [...]. En consecuencia, y con posterioridad, esta narrativa

neindigenista va derivando en discursos narrativos distintos, no muy compatibles ya con el neindigenismo, y por lo mismo, se impone una revisión y la propuesta de otra denominación. Es cuando empezamos a hablar de narrativa andina, como una expresión diferenciada de la narrativa neindigenista, aunque continuación de ella. (TICONA, 2003, p. 156).

Para os analistas acima, estudiosos e professores de literatura, a nova nomenclatura deve ser aplicada às obras contemporâneas peruanas, nas quais a literatura, cônica de seu papel político, revisita a história recente do Peru pelo enfoque de sujeitos calados por ela. Tratar-se-ia de uma literatura de “fuerte interacción entre lo rural y lo urbano” (TICONA, 2003, p. 156), o que lhe embutiria o debate sobre a modernidade e a tradição. Produzida por escritores de origem indígena, migrados para grandes centros, tais obras procurariam apresentar a realidade dos índios a partir de um processo de confronto entre cultura andina e ocidental. Nela, haveria a continuidade do tom contestatário adotado pelo neindigenismo, porém, sob a palavra do índio, haja vista que seu narrador, nascido na Serra e migrado para a Costa, seria capaz de ponderar, em uma perspectiva histórica, sobre as relações culturais heterogêneas do Peru. Ao estudar *Rosa Cuchillo*, de Oscar Colchado Lucio (2009), Orozco define a vertente literária em comento. Para a crítica, trata-se de:

[...] una novela donde se relacionan la violencia terrorista y el mundo mítico andino. En ella se percibe la cosmovisión del pensamiento andino asociado a la violencia, lo cual hace posible observar la forma cómo está representada la construcción de la realidad por parte de la cultura quechua. En dicha percepción se muestra la relación entre mito y realidad; es decir, ambas categorías confluyen para constituir una perspectiva interpretativa de la sociedad peruana. (OROZCO, 2011, p. 21).

Luis Nieto Degregori, professor universitário de literatura, julga como maior mérito da literatura andina dar visibilidade a uma produção dos Andes sobre a violência peruana, obras que, até então, segundo ele, eram ignoradas pela crítica. Contestando uma fala de Cornejo Polar, o analista defende o papel precursor delegado à denominação literatura andina:

Esta copiosa y seguramente desigual producción sobre la violencia política de parte de los escritores andinos pasó desapercibida para la crítica en la segunda mitad de los ochenta y a lo largo de los noventa. Así se puede constatar, por poner solo un ejemplo, por lo manifestado en una

conferencia por un crítico de la talla de Antonio Cornejo Polar en 1994: “La narrativa peruana enmudece frente a la violencia sin límites que desangra al país” (citado en Kristal 2004). Ante la evidencia de lo contrario, solo queda concluir que los escritores andinos que habían hecho de la violencia el centro de sus inquietudes literarias se enfrentaban nuevamente al fenómeno de “invisibilidad”. Podríamos añadir que cuando Cornejo habla de “narrativa peruana” se estaba refiriendo seguramente a la vertiente criolla de nuestra narrativa que, efectivamente, por entonces pasaba por alto el fenómeno, con quizás la única excepción de Mario Vargas Llosa, quien en 1993 había publicado *Lituma en los Andes*. (NIETO DEGREGORI, 2008, p. 03).

As definições acerca da literatura andina, leva-nos à percepção de que temos como características principais das produções o debate político-social e, até com maior destaque, a identidade étnica indígena. Neste ponto, a literatura andina centralizada na figura do índio ganha contornos distintos à literatura sertaneja brasileira, pois, enquanto a primeira possui sua denominação determinada pela etnicidade, a segunda surge prioritariamente resultante da distinção territorial.

Um dos mais duros críticos do indigenismo e suas modificações é Mário Vargas Llosa. Postula o literato e também crítico que os escritores indigenistas insistem em um veio reivindicatório que se opõe a uma literatura qualitativa, esta representada pela produção ligada ao *boom* latino-americano da segunda metade do século XX. Para Vargas Llosa, enquanto em outros lugares ser escritor é ter o compromisso artístico de colaborar com o cânone de seu país, na América Latina a tarefa do escritor sempre foi traduzida pela responsabilidade social, pela necessidade de que se assumisse um posicionamento político, o que, equivocadamente, colocaria em segundo plano a qualidade artística, aproximando-a de um realismo que perturba o veio imaginativo. Assim julgando, Vargas Llosa compreende que a literatura indigenista ou neoindigenista ou andina, excetuadas algumas exceções, as quais, salvo desconhecimento nosso, não chega a explicitar, não possui valor literário e, por isso, desde o *boom*, marco, tal qual o Modernismo em relação à literatura brasileira, do amadurecimento da literatura do Peru, é etapa superada da produção artística daquele país.

Novelas y poemas escritos a menudo de prisa, bajo el imperativo de un estado de cosas que urgía cambiar, a veces con pasión militante, impregnados de la voluntad de enmendar un daño, carecen con frecuencia de aquello que es imprescindible en una obra de arte: la vida propia, que surge de la riqueza de expresión y la pericia técnica. (VARGAS LLOSA, 1977, p. 391).

Natalio Ohana, pesquisador da literatura peruana, compartilha a visão de Mário Vargas Llosa e usando as características comumente atribuídas à literatura indigenista, esmera-se em comprovar a diluição contemporânea do indigenismo, em prol de um processo de homogeneidade literária. Em suas palavras:

Dejando aparte la controversia terminológica [do termo neoindigenismo], [...] el impulso crucial lo dio la enorme influencia de las narrativas latinoamericanas de repercusión internacional. Quizás esto no se debió sino a las aspiraciones de acceder a un público lector más masivo, ya familiarizado con las innovaciones implementadas por tales narrativas. El uso de la perspectiva del realismo mágico, la intensificación del lirismo, la complejización técnica y la ampliación del espacio representado; todas estas características prueban que hubo un intento de adecuar la cuestión indigenista a los nuevos códigos del relato impuestos por las obras del *Boom* de los años 60 y 70. Como efecto resultante del ajuste aparentemente formal, tuvo lugar un desequilibrio de la heterogeneidad que en su momento la crítica advirtió como el componente nuclear del proyecto indigenista. (OHANA, 2005, p. 04).

É interessante perceber que, diferente daqueles que condenaram o indigenismo e o neoindigenismo por requerem a presença literária do índio por meio de sua própria elocução, a corrente de estudiosos liderada por Vargas Llosa não organiza seus posicionamentos a partir da intencionalidade reivindicatória descrita, fazendo crer que o Peru contemporâneo, tal qual já relatara Gilberto Freyre na década de 1930 sobre o Brasil, seria marcado por uma miscigenação que acarretaria a perda de sentido para quaisquer conflitos sociorraciais. Não obstante, diferentemente de Freyre, talvez, até, pelos diferentes momentos a partir dos quais falam, Llosa admita que o preço a ser pago pela “modernidade” seja a superação da cultura autóctone e que para tanto resistências existiram e existem, o fato é que o peruano, a exemplo do brasileiro, parece acreditar que seus países chegaram a uma homogeneidade sociocultural, cuja existência resta ser aceita por todos: “no haya otra manera realista de integrar nuestras sociedades” (VARGAS LLOSA, 1992, p. 811). Sendo o povo peruano um só grupo, quaisquer lutas travadas por uma de suas partes seria sem sentido e, para além, agravando a situação, a partir da globalização, colocaria a produção literária local em um estágio de inferioridade à literatura dita universal.

Os pensamentos de Vargas Llosa e Natalio Ohana parecem alicerçados na escola hispanista de interpretação histórica. Raúl Porras Barrenechea, conceituado historiador peruano, pertencia a ela. Sua crença estava em que o elemento hispânico deveria se sobrepor durante o processo de mestiçagem da sociedade peruana, de maneira a garantir o desenvolvimento nacional (BELAUNDE MOREYRA, 1985, p. 37). Mário Vargas Llosa é confesso admirador de Porras. O prêmio Nobel julga o Peru como uma nação formada por dois grupos, de um lado os civilizados europeus e de outro os nativos bárbaros, ambos “condenados a vivir juntos sin amarse ni saber los unos de los otros” (VARGAS LLOSA, 1992, p. 810). Em sua percepção,

tal vez no haya otra manera realista de integrar nuestras sociedades que pidiendo a los indios pagar ese alto precio [‘renunciar a su cultura – a su lengua, a sus creencias, a sus tradiciones y usos – y adoptar la de sus viejos amos’]; tal vez, el ideal, es decir, la preservación de las culturas primitivas de América, es una utopía incompatible con otra meta más urgente: el establecimiento de sociedades modernas. (VARGAS LLOSA, 1992, p. 811).

Esquece-se Vargas Llosa que o mundo contemporâneo, em palavras de Bauman, “[...] é ambivalente, embora seus colonizadores e governantes não gostem que seja assim e tentem a torto e a direito fazê-lo passar por um mundo não ambivalente”. Oblitera que “as certezas não passam de hipóteses, as histórias não passam de construções” (BAUMAN, 1999, p.189).

Estudiosos defensores da existência de uma literatura andina contemporânea, na qual o indigenismo surgiria atualizado, em sua maioria, admitem que seus posicionamentos costumam ser exceções. Tomás G. Escajadillo (1994), ferrenho adepto da ideia exposta, já em 1989, afirmava que os críticos da literatura peruana, ainda que supostamente modernos, permanecem filiados ao conservadorismo, por repetirem discursos ocidentais oficiais e por defenderem o *boom* como um amadurecimento literário peruano e, neste contexto, como etapa de modernização e, conseqüente superação, do indigenismo lido como retrógrado. Destarte, ainda de acordo com Escajadillo, são raros os estudos que, sem preconceitos, debruçam-se a entender a atualização do indigenismo e seu cruzamento com outras vertentes literárias da contemporaneidade. Para Gonzalo Espino Relucé, crítico literário especializado em literaturas ameríndia e populares,



“las tantas veces anunciada muerte del indigenismo y su versión neo-indigenista, se reveló como un anhelo más de la crítica urbana cuya mirada citadina y modernizante, en esta aldea global, sugería la clausura y el desencanto frente a la producción narrativa” (ESPINO RELUCÉ, 1999, p. 237).

Miguel Ángel Huamán Villavicencio, docente da Universidad Nacional Mayor de San Marcos, em 2009, compartilhou a mesma desilusão dos críticos citados. Embora, distintamente a Escajadillo, veja o indigenismo como tema constante na crítica peruana dos últimos trinta anos, Huamán Villavicencio admite que os estudos sobre o tema costumam compreender a referida vertente como tradicional e conservadora. Diz o analista:

El indigenismo [...] sería pues un movimiento reaccionario, tradicional y conservador. ¿Nos preguntamos por qué [...] califica a los intelectuales indigenistas así? Tal vez porque en la contradicción civilización/barbarie se aliaron simbólicamente con la barbarie: el indio. [...]

[...] si en los cuadros o en las novelas no aparece el indio con ojotas, paisaje y lengua propia es porque precisamente la literatura y el arte proponen dialógicamente un nuevo orden donde pueda expresarse de manera libre. En la medida que lo artístico-literario escapa a un reduccionismo puede anticipar el surgimiento de nuevos sujetos y un horizonte cultural diferente. Aunque, tal vez, para algunos, los autóctonos deberían continuar en su hábitat natural, rodeados de llamas y cuyes, hablando en quechua. (HUAMÁN VILLAVICENCIO, 2009, p. 15-18).

Pelo exposto, percebe-se que parte da crítica literária peruana, como ocorre no caso brasileiro (em relação ao Modernismo de 1922), lê o *boom* latino-americano como um momento de refundação da literatura do Peru. Ao fazê-lo, passa a tratar como superadas as produções de momentos anteriores e, por consequência, a ver como retrógradas as obras que mantenham relações com a tradição, sobretudo indigenista (regionalista, no Brasil). Outro segmento, por sua vez, entende que a literatura indigenista, atualizada, inclusive pelo fenômeno do *boom*, continua viva e segue engajada em um processo nacionalista de representação identitária. Na tentativa de ter suas ideias aceitas, o segundo grupo segue criando nomenclaturas para um antigo fenômeno.

Cabe lembrar que a historiografia literária latino-americana não lê o *boom* como uma escola literária, vendo o fenômeno como um momento em que escritores latino-americanos, sobretudo hispano-americanos, associados a editoras

estrangeiras (maiormente europeias) ganharam o mercado mundial. O literato García Márquez recorda que a explosão mercadológica foi fruto do interesse de outros países pela Revolução Cubana, mas que a América Latina já possuía uma produção literária de qualidade. Diz ele:

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos anos. Em certo sentido, o boom da literatura latino-americana nos Estados Unidos foi causado pela Revolução Cubana. Todos os escritores latino-americanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras europeias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 338).

Em sendo considerado uma explosão mercadológica, o *boom* não é simétrico ao Modernismo brasileiro, este uma escola literária. Todavia, concordando com Rodríguez Monegal (1971, p. 502-503), sem com isto discordar em nada das afirmações de García Márquez, somos levados a pensar que o papel do *boom* não pode ser desprezado nas avaliações relacionadas ao indigenismo. Há, em nossa opinião, certamente, um equívoco de interpretação daqueles que veem o *boom* como um momento em que a literatura latino-americana torna-se verdadeiramente arte, mas, também, é certo que foi com aquele grupo de escritores que a literatura latino-americana, aos olhos alheios, passou a fazer parte da literatura universal. Quando Vargas Llosa, por exemplo, defende o *boom* como marco, ele não está equivocado, porém os argumentos que utiliza parecem errôneos e exageradamente alinhados a um olhar externo sobre a literatura do continente.

A literatura latino-americana, antes do *boom*, de maneira similar ao Modernismo brasileiro a partir de 1924, já questionara, por meio do Modernismo hispano-americano, a exatidão parnasianista e o afã documental do Realismo-Naturalismo, e, paulatinamente, como registra Bella Jozef (2005, p. 92), foi moldando suas pretensões cosmopolitas a um sentimento de nacionalidade que gerou obras preocupadas com a modernização literária, com a qualidade artística, bem como com a realidade latino-americana. O *boom* tornou estas obras conhecidas pelo público estrangeiro e, não como quer fazer crer Vargas Llosa e outros críticos,

produziu-as. O marco do fenômeno está na ampliação do mercado da literatura latino-americana e não na transformação de sua qualidade. Se há uma refundação da literatura do Peru, o que, como no caso brasileiro é bem questionável, ela se dá em termos editoriais e numéricos.

Em nosso entendimento, a literatura produzida durante o *boom* não abandonava as tradições. Tematizando as origens, as injustiças, as explorações, as crenças, as utopias, as línguas, as mitologias locais, a mestiçagem, os romances da época seguiam explorando a mesma vitalidade que nutrira, desde sempre, a literatura nacional e, certamente, a indigenista, bem como a modernista peruana. Nas palavras de Rodríguez Monegal ela “[...] se centrava no Novo Mundo, mas [...] se projetava radicalmente fora” (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1971, p. 502), uma vez que alcançara uma significativa expansão para o mercado europeu e norte-americano. Sua linguagem, certamente, já não era a mesma de outrora, sobretudo pela influência do Modernismo, mas daí a dizermos que o boom marca a morte do indigenismo pode ser temerário, ainda mais quando ao passado nenhum valor ou influência se atribui.

No Brasil, como vimos, também temos dois grupos de avalistas. Em um aqueles que, como Llosa em relação ao indigenismo, não veem sentido em se falar de regionalismo brasileiro na contemporaneidade. De outro, aqueles que creem ter havido uma atualização da representação literária regional. Como no caso peruano, ambos compartilham, apesar de chegarem a diferentes conclusões, a ideia de um momento datado de mudança, no Brasil, o Modernismo de 1922, no Peru o *boom*. Nenhum dos grupos de estudiosos brasileiros, entretanto, parece imbuído do afã de luta por igualdade de um grupo étnico, aspecto presente naqueles peruanos que defendem a existência de uma literatura andina em nossos dias. Por que a diferença? Talvez porque o Brasil, mais do que o Peru, interiorizou o estereótipo do paraíso racial, no qual diferentes etnias convivem em equidade e harmonia. Talvez porque no Brasil, a discussão em torno do regionalismo sempre foi muito mais embasada na pretensão de uma elite, saudosa do passado, em retomar a importância do Nordeste do que, realmente, de um grupo preocupado em ver o poder tomado por grupos raciais subjugados. Detectar tais diferenças e debatê-las, como faremos ao longo de nossa proposta, a nosso ver, não desirmanará a literatura de nossos países, mas demonstrará como na América Latina, de uma forma geral, a perpetuação de certos grupos mandatários tem repetido um esquema colonial de

dominação racial, cuja existência, muitas vezes, na contemporaneidade, não é percebida, mas, como lembra Aníbal Quijano, em *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina* (2005), continua forte.

Aqui, vale a pena reforçar, a opção por obras contemporâneas não é, distintamente ao comum às leituras feitas de *Galileia* e de *Retablo*, a tentativa de provar a existência ou não do sertanismo e do indigenismo na atualidade. Não se trata de aliar as obras a uma linhagem literária internacionalizada ou nacionalista. Ao ver os dois movimentos para além das fronteiras de cada Estado-Nação e ao estudá-los em obras publicadas no século XXI, queremos exhibir o quanto a literatura latino-americana, sem perder de vista sua qualidade estética coloca em dúvida os conceitos e descrições perpetuados pela história a respeito da América Latina, de seu povo e de sua arte literária.

O problema, como se vê, é complexo. Seriam o *boom latino-americano*, o Modernismo da América espanhola e o Modernismo brasileiro realmente, marcos de ruptura e de superação com/de uma literatura dedicada à representação do interior latino-americano e de seu povo? As obras de Pérez Huaranca e Correia de Brito, escolhidas para exemplificar produções latino-americanas contemporâneas ambientadas longe do espaço das metrópoles, seriam reproduções da literatura chamada pós-moderna, comprovando o processo de homogeneização pelo qual passa o mundo e com ele a arte? Seria possível ler tais obras como modelos de objetos artísticos que subvertem as características impostas pela literatura não latino-americana sem abandoná-las, mas, concomitantemente, sem esquecer a defesa de interesses locais, cuja amplitude, hoje, vão além da nacionalidade e encaram de frente um passado colonial que teima em se manter no mundo globalizado? Seriam as narrativas exemplos da resistência latino-americana a conceitos elaborados para a compreensão da realidade latino-americana e de seu povo? Ao questionar os conceitos de índio e de sertanejo, de sertão e de Andes peruanos, há muito vigentes, não estariam os autores colaborando para uma reinterpretação da história latino-americana e, por sua vez, instigando a construção de novas categorias capazes de viabilizar um olhar menos parcial e distorcido sobre nós mesmos? Quais implicações as ditas revisões conceituais trazem à arte literária do continente? Eis indagações guias de nosso trabalho. Se vamos responder satisfatoriamente a elas, somente o tempo dirá. Trazê-las a lume, entretanto, parece já ser um grande passo.

Antes de iniciar o itinerário proposto, ouçamos o que já foi dito pelos analistas que se dispuseram a estudar os romances selecionados. Fazê-lo será significativo para os contrapontos que traçaremos.

## 1.2 SOBRE *RETABLO* E *GALILEIA*

### 1.2.1 Com a palavra, os críticos acadêmicos e de folhetins<sup>21</sup>

Nascido no Ceará, em 1951, o médico Ronaldo Correia de Brito consolidou-se, definitivamente, no mundo literário, em 2008, quando publicou *Galileia*, romance ambientado no sertão nordestino. Nascido em Ayacucho, no ano de 1954, Julián Pérez Huarancca é professor universitário de literatura e teve, até então, seu primeiro maior sucesso com a narrativa *Retablo*, publicada em 2004. *Galileia* venceu o “Prêmio São Paulo de literatura”, no ano de 2009, e *Retablo* ganhou o “Premio Nacional de Novela Federico Villareal”, em 2003, antes mesmo de sua publicação.

*Retablo* e *Galileia*, no entanto, não compartilham apenas a condição de êxito literário de seus autores. Ambientadas em locais distantes dos grandes centros do Peru e do Brasil, respectivamente, as obras são narradas em primeira pessoa por sujeitos que retornam aos seus territórios de origem e passam a recordar o pretérito. Ambas narrativas revelam segredos, tensões, vinganças, mortes e outros conflitos em meio ao descortinar de tradições locais e de passados familiares. Romances nos quais as dualidades passado e presente, rural e urbano, rusticidade e requinte, modernidade e tradição são constantes, *Retablo* e *Galileia* fogem de quaisquer relatos pitorescos. Pelo uso da memória, os narradores são colocados frente a si e a seus medos. No desenrolar dos enredos, revelam-se a errância, o trânsito, a fragmentação e o individualismo, características próprias da literatura contemporânea consagrada pela crítica especializada e de folhetim.

Os lançamentos de *Galileia* e de *Retablo*, bem como suas premiações, chamaram a atenção da mídia e do meio acadêmico. Na presente

<sup>21</sup>Do francês “feuilleton”, a palavra “folhetim” primeiro se definiu como “um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1992, p. 96) no interior de periódicos. Nele, estavam os romances-folhetins, crônicas, resenhas, críticas, dentre outros tipos de textos. No início caracterizadas pela polêmica e pelo tom contestatório, ao longo dos anos, tais produções se esvaziaram, cedendo espaço às resenhas pouco acadêmicas, despreocupadas, em maioria, com as características literárias dos objetos analisados.

seção, não temos a pretensão de realizar uma detalhada e exaustiva descrição da fortuna crítica sobre as produções. Procuremos comentar os textos mais significativos, dentre aqueles que tivemos acesso, demonstrando os argumentos gerais presentes em cada um e, neste sentido, dando a nosso leitor um cenário sobre as inclinações interpretativas a respeito dos objetos. Não obstante ainda diminutas, em termos numéricos, acreditamos que as análises sobre o romance já indiciam tendências de leituras, com as quais, ao longo da presente dissertação, dialogaremos.

Em se tratando de *Galileia*, começemos por Adalberto Bastos Neto. O crítico tem por pretensão comentar as relações entre espaço e tempo no romance. Para tanto, utiliza-se do conceito de cronotopo, desenvolvido por Bakhtin. Sua conclusão é a de que há, na narrativa, um duplo intrincamento do tempo e do espaço. De um lado, um sertão de confluências temporais dadas pela convivência da tecnologia com a tradição. De outro, um sertão multifacetado pelas diversas opiniões acerca daquele espaço. De ambos, resulta a trajetória de busca identitária da personagem protagonista. “Observando a trajetória de Adonias [na percepção do analista], notamos que o próprio espaço físico é também uma construção das percepções humanas, do imaginário individual e coletivo” (BASTOS NETO, 2012, p. 118). Apesar de intentar o estudo do binômio espaço-tempo aplicado ao sertão nordestino ficcionalizado por Brito, as avaliações de Bastos Neto passam ao largo de qualquer debate em torno das relações de *Galileia* com outras representações daquele espaço, o que, certamente, o encaminharia a um diálogo, contestatório ou não, com o regionalismo e do significado deste para a América Latina.

Embora coerentes, suas conclusões surgem mais como fruto da tentativa de aplicação do conceito bakhtiniano a seu objeto do que, propriamente, da compreensão da obra como parte de um contexto literário brasileiro e/ou latino-americano, no qual, como se sabe, sempre houve uma preocupação com a representação identitária local e um diálogo cultural estabelecido com o exterior, especialmente a Europa. Bastos aproxima a obra de Brito de uma gama literária pós-modernista, a qual, inegavelmente, pela fragmentação textual, pela autorreflexão, pela procura de sentido à vida e pela polifonia de vozes, parece presente em *Galileia*, mas, ao distanciar-se da discussão aludida, tende a não colaborar para que seu leitor leia tais características como elementos não meramente transportados da literatura moderna europeia para a realidade brasileira

e latino-americana, conforme veremos em capítulos posteriores.

Luis Alberto Medina Huamaní, em texto intitulado *Violencia política y representación de espacios en Retablo*, também está preocupado com a questão da representação espacial, agora na obra de Julián Pérez. Diferente de Bastos, ele não escolhe o conceito de cronotopo para aplicação em seu objeto. Na sua percepção, o livro de Pérez Huarancca diferencia “dos tipos de espacios: el espacio social, en el que se mueven los comuneros y campesinos de las comunidades de Urankancha, Pumaránra y Paras, por un lado; por otro lado, el espacio abstracto, el espacio producto de la imposición de soberanía nacional” (MEDINA HUAMANÍ, 2012, p. 05). Entre um e outro, crê que o romancista “ubica en una posición marginal, límite, entre la comunidad andina y el mundo occidental, entre la tradición y el mundo moderno. Pero esta posición no le impide cuestionar, criticar e interpelar al Estado-Nación por sus constantes fallas estructurales” (MEDINA HUAMANÍ, 2012, p. 03). Pelo posicionamento que julga ter sido escolhido por Pérez, vê *Retablo* como um livro capaz de se posicionar em favor do povo andino atual, sem, contudo, se aliar ao indigenismo. Diz o crítico:

El autor presenta en ella la realidad del mundo andino, con una clara intención desindigenizadora; nos permite conocer la vida del hombre que lo habita, sus peripecias e infortunios provocados por la desigualdad de la estructura socioeconómica y las diferencias culturales, su cosmovisión y su relación con el campo y la naturaleza, los atropellos de las clases políticas y terratenientes, y su continua interrelación con el mundo urbano. En otros términos, para Julián Pérez, ya no se puede hablar de lo que en su momento fueron para Arguedas y Alegría [...]. (MEDINA HUAMANÍ, 2012, p. 09).

Opostamente a Bastos, Medina não deixa de friccionar, ainda que rapidamente, sua obra objeto ao indigenismo. Sua conclusão, muito preocupada em mostrar a posição intermediária do narrador de *Retablo*, o que, a seu ver embute modernidade à literatura, acaba por ser a de que o romance se desfilia das produções alinhadas a Arguedas e Alegría. Ora, certamente, ver *Retablo* como pura repetição de produções indigenistas tradicionais seria, no mínimo, admitir um anacronismo incabível em nossos tempos. Mas, em que medida o posicionamento entre espaços trazido por *Retablo* faz do romance “una novela fundacional que finalmente llena los vacíos y las carencias de sus antecesoras” (MEDINA HUAMANÍ, 2012, p. 09), rompendo definitivamente com o indigenismo? Será que a discussão

acerca da identidade de povos nativos latino-americanos, base do indigenismo, realmente não se encontra no romance estudado, agora, logicamente, moldado por uma estética e por uma realidade já distantes daquelas de clássicos do indigenismo literário? Uma estética pós-modernista é capaz de destruir o cerne da discussão posta pelo indigenismo? Como as questões elaboradas pelo indigenismo refletem, hoje, anseios latino-americanos? Estas são algumas das perguntas que não vemos desenvolvidas no estudo de Luis Alberto Medina Huamaní.

Alberto da Silva, em um texto escrito em francês, também intenciona debater a representação literária do sertão nordestino em *Galileia*. Após um pequeno histórico sobre a constituição literária do sertão, o autor esmera-se em filiar a produção de Brito ao romance pós-moderno, especialmente pela ausência de definição identitária do protagonista e pelo não-lugar que a personagem ocupa na narrativa, uma vez que não se sente vinculada à sua terra natal, nutrindo igual sentimento em relação à capital pernambucana onde vive. Em suas impressões, Silva defende que, até os anos 2000, as representações do sertão eram calcadas em dicotomias “monarchie/république, barbarie/civilisation, inertie/mouvement, ou archaïsme/modernité”<sup>22</sup> (SILVA, 2017, p. 90), as quais, diluídas na contemporaneidade, deram origem a um sertão literário móvel e híbrido. Ao caracterizar a representação sertaneja pela hibridez, o crítico abre caminhos para a defesa da interligação de *Galileia* à literatura de linhagem moderna europeia, sobretudo por meio de sua protagonista. Destarte, seu artigo chega a uma conclusão muito semelhante àquela de Medina sobre *Retablo* e sua relação com o indigenismo, qual seja, o rompimento da obra brasileira com o regionalismo. Adonias, símbolo da filiação pós-moderna, seria, então, a voz da atualização literária do sertão:

[...] cette voie de la postmodernité, dans laquelle ce sentiment d'enracinement/déracinement provoque une mobilité et crée un espace insaisissable ou un non-lieu. Des possibilités qui peuvent s'inscrire dans la transgression, contre les pouvoirs des institutions comme l'État et les normes qui imposent les rapport sociaux de genre et race, mais également, dans les temps actuels, dans lesquelles la globalisation postule l'homogénéité<sup>23</sup>. (SILVA, 2017, p. 100).

Em Alberto da Silva, agora em relação à produção brasileira,

<sup>22</sup>“Monarquia/República, barbárie/civilização, inércia/movimento, ou arcaísmo/modernidade” (tradução nossa).



permanecem dúvidas análogas àquelas elencadas a respeito do texto de Medina Huamaní. Realmente as mudanças estéticas na representação do sertão e do sertanejo podem ser lidas como total desligamento do regionalismo e suas pretensões? Em *Galileia*, as subversões realizadas no tocante à tradição, são diálogos que destroem estereótipos sobre o sertão e seu povo? Como *Galileia* trabalha características pós-modernas de forma a contextualizá-las à América Latina e ao Brasil? Por que Brito realiza escolhas que alteram a tradição?.

Javier Agreda, em se tratando de *Retablo*, posiciona-se no polo contrário de Medina. Em seu texto, avalia a narrativa de Pérez como parte “de la mejor narrativa indigenista” e “una de las más importantes entre las escritas sobre el tema de la violencia política de las décadas pasadas” (AGREDA, 2008, p. 01). Vê na obra, papel de destaque dado aos índios, às mulheres e à narrativa oral pela voz de Escola, mãe da personagem protagonista. A partir do suposto realce, argumenta em favor da filiação ao indigenismo, pois acredita que o romance traz à baila a defesa de oprimidos e a valorização da cultura do indígena características próprias da corrente. Ademais, ressalta o caráter fragmentário, testemunhal, o espanhol diglósico e a tematização da violência peruana do texto de Pérez Huaranca. Em um texto curto, sem aprofundamento, o leitor de Agreda não vê estabelecidos posicionamentos no que tange às relações entre o engajamento percebido pelo analista em seu objeto e as inovações estéticas também localizadas por ele. Assim sendo, mais uma vez, surge um vácuo argumentativo. Como *Retablo* pode ser um produto indigenista tradicional e, ao mesmo tempo, trazer tantas características estéticas distintas às narrativas pioneiras da corrente? Como e por que se dá esta convivência de características? Qual o contexto gerador das mesmas? Eis apenas algumas das dúvidas com as quais permanecemos ao final da leitura de Javier Agreda.

A comunhão entre os dados estéticos e temáticos, aspecto não desenvolvido por Agreda sobre *Retablo*, é uma preocupação central do texto de Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade quando aborda *Galileia*. Em sua tese, a estudiosa possui como escopo comprovar que a seca, no romance de Ronaldo Correia de Brito, surge como aspecto estético cuja presença metaforiza a barbárie

<sup>23</sup> “[...] este caminho da pós-modernidade, no qual esse sentimento de enraizamento/desenraizamento provoca uma mobilidade e cria um espaço indescritível ou o não-lugar. Possibilidades que podem fazer parte da transgressão, contra os poderes de instituições como o Estado e padrões de gênero e raça, especialmente, nos tempos atuais, em que a globalização postula homogeneidade” (tradução nossa).

humana. Ritmo narrativo acelerado, sinestésias, pontuações excessivas, conectores semânticos e sintáticos que fragmentam, continuamente, o texto são alguns dos aspectos linguísticos apontados como parte da construção aludida. Em seu ver, o sertão, ambiente do enredo, não está, no livro, descrito por seus aspectos climáticos e geográficos, mas apresentado por seus dados sociais e culturais, o que permitiria a metaforização mencionada. Pelo exposto, ela vê uma evolução do caráter determinista da literatura regionalista tradicional, pois se, nela, era a aridez do sertão que ocasionava a rudez do homem sertanejo, em Brito, a barbárie seria fruto de fatores gerados por meio das relações estabelecidas a partir de ações/decisões humanas, ou seja, aspectos sociais e culturais.

Seguindo a argumentação exposta, o posicionamento que Ana Andrade assume é o de que a literatura regionalista sobre o sertão, não obstante alterações, continua viva. Em suas palavras, “[...] as obras da contemporaneidade [...] pensam a seca e o sertão sob o viés do discurso. A intenção não é necessariamente relacionar-se com o real objetivo diretamente (inapreensível em sua plenitude, visto que a percepção da realidade já conota uma leitura e, dessa forma, um recorte subjetivo do mesmo) [...]” (ANDRADE, 2016, p. 16). Desta feita, em sua opinião, apesar da mudança de focalização, não se pode ignorar o diálogo mantido por *Galileia* com clássicos regionalistas antecessores.

Sem dúvidas, o trabalho de Andrade traz colaborações instigantes. Interessa-nos, particularmente, a maneira como seu estudo alia a estética pós-modernista e a tradição regional. Rompendo com binarismos, tais como, modernidade *versus* herança literária ou regionalismo *versus* modernismo, bem como desenvolvendo uma análise que imbrica estética e tematização ou ambientação, a analista abre-nos portas para a discussão que pretendemos desenvolver. Como a tematização regional do sertão dialoga, na contemporaneidade, como a tematização dos Andes e, ao mesmo tempo, como se constroem, dentro de um processo de modificação e permanência, o entrelaçamento entre problemas clássicos da arte latino-americana com a estética pós-modernista? A resposta à pergunta que nos ocupará, certamente, passará pelas ponderações de Andrade.

O aprofundamento do debate, realizado por Ana Carolina Andrade, aparentemente, não encontra páreos em nenhuma análise (por nós conhecida) acerca de *Retablo*. Hector Turco, por exemplo, apenas ensaia a discussão em torno

da estética de construção do romance peruano. No decorrer de seu texto, apesar de afirmar existir “algunos defectos formales y técnicos secundarios que no desmerecen la calidad del libro” (TURCO, 2007, p. 23), não os aponta, bem como também silencia sobre possíveis qualidades de mesma estirpe da narrativa. Seu curto estudo, limita-se a localizar a multivocalidade na produção, sem explicá-la ou exemplificá-la. Igualmente, utilizando-se de um discurso de senso comum em torno do objeto, vê nele a tematização da violência política peruana.

O posicionamento de Turco é muito similar ao de Gabriel Ruiz Ortega. Em uma leitura impressionista, Ruiz Ortega demonstra seu fascínio pelo livro de Pérez Huarancca, fazendo-o pelo simples fato de verificar na obra um livro de contestação social sobre os diversos conflitos históricos dos Andes peruanos, submetido, ao longo do tempo a “multiples forma de dominación” (RUIZ ORTEGA, 2010, p. 11). Seu texto passa à mercê das características estético-literárias de *Retablo*, limitando-se a glorificar o engajamento da produção e, por este prisma, desconsiderando o quanto, sobretudo, a literatura é um objeto artístico.

A análise de Turco não é a única a louvar temática da violência e obliterar a discussão literária do romance de Julián Pérez Huarancca. Tulio Cárdenas Ríos e Graciela Paredes Blancas (2010), em texto conjunto, seguem o mesmo padrão analítico. Em conclusão, enxergam como grande mérito da novela a imparcialidade do narrador que, na opinião dos autores, durante a abordagem do conflito armado no Peru, não tende aos rebeldes e nem ao Estado.

Em entrevista concedida a Ana Cecília Olmos, María Teresa Celada e Pablo Gasparini, Carlos Nieto Degregori (2010) também acredita que os livros de Julián Pérez Huarancca, dos quais não se isentaria *Retablo*, são realmente parte da busca peruana de explicações a respeito do conflito armado vivido no século XX pelo Peru. Carlos Arturo Medina Caballero concorda com Nieto Degregori, porém vai além da indicação temática da obra. Embora compactuando com seus pares sobre a centralização do enredo de *Retablo* nos conflitos armados peruanos, Medina Caballero, com base no conceito de revolta de Julia Kristeva, apresenta um aprofundamento em relação a seus colegas citados. Aliando a discussão da memória e o conceito aludido, o estudioso assevera que o romance de Pérez “opera [...] em la reconstrucción de la memoria individual y colectiva de la violencia politica realizada por el narrador-personaje y al efecto de la revuelta sobre la ciudad letrada” (MEDINA CABALLERO, 2012, p. 01).

Ao final de seu texto, conclui que os grandes méritos de *Retablo* estariam na percepção de que a violência política do Peru resulta de uma violência estrutural e institucional aos oprimidos e na elaboração da narrativa por meio do olhar de um homem que almeja, a um só tempo, compreender a si, ao papel do subversivo e à sua comunidade. Não obstante, sua primeira conclusão não vá além do que já se dissera sobre a questão, uma vez que é compartilhada com nomes como Jorge Terán Morveli (2017), o aliamento dela à sua segunda finalização e às noções de memória coletiva e individual fortalecem as argumentações do autor e, por óbvio, aprofundam a análise desenvolvida por outros estudiosos.

A memória também é parte integrante da discussão de Antônio Fernando de Araújo Sá (2013) e Maria Candida Santos e Moura (2014) sobre *Galileia*. Em seus trabalhos, os críticos possuem a proposta de “discutir, a partir da categoria sertão, as relações entre história, memória e literatura” (SÁ, 2013, p. 104). Acreditam que o sertão sempre esteve ligado às ideias de nacionalidade e de brasilidade, no entanto, nos últimos tempos, após adquirir um cunho acentuadamente urbano, a literatura brasileira viu a saída de cena do regionalismo, havendo, então a “reescritura da tradição literária do sertão” (SÁ, 2013, p. 105). Dedicados a afastar *Galileia* da literatura de cunho regional (sem a confissão de tal propósito), o primeiro analista afirmará: “A narrativa romanesca sugere personagens urbanos num sertão sem endereço certo, que pode ser em qualquer lugar” (SÁ, 2013, p. 106), conferindo à memória o papel de estabelecer uma estrutura labiríntica à narrativa, própria do homem contemporâneo e da literatura produzida na atualidade.

Por fim, Sá ressalta que *Galileia* possui a qualidade de colocar em cena os marginalizados, sejam eles índios, negros, mulheres. Embora seu tema central não seja tal questão e, portanto, o autor não a aprofunde a observação é interessante e parece se aliar à sugestão de leitura realizada por Rosas Paravicino a respeito de *Retablo*, conforme veremos pouco adiante. Em relação à narrativa peruana, observação semelhante foi realizada por nomes como Carmen Ollé (OLLÉ *apud* AGREDA, 2008) e Miguel Gutiérrez (2006), os quais, no entanto, restringem suas alusões aos índios e à mulher andina.

Enrique Rosas Paravicino é mais um a entender *Retablo* como parte da produção sobre a violência. Para ele, houve, na década de 1980, naquele país, um *boom* da literatura andina que tematizava o assunto. Citando Mark Cox, ele

expõe os motivos do êxito de tais livros: “[...] este *boom* fue ayudado en gran parte por la demanda de un público lector, la labor de casas editoriales, concursos literarios que le confieren consagración a escritores jóvenes que se enfocan en la región andina” (COX *apud* ROSAS PARAVICINO, 2011, p. 14).

Mas, diferente de outros textos já mencionados, Enrique Rosas Paravicino não paralisa suas percepções em análises impressionistas acerca do romance. Embora o veja como um texto comovente sobre a violência e, não obstante, não aprofunde suas percepções, chega a insinuar que a tematização do conflito armado peruano faz parte de um movimento pós-colonialista latino-americano, no qual a

dicha tendencia narrativa cobra hoy una real vigencia debido a que el debate internacional sobre el tópico literario latinoamericano pasa por el estudio de las diversidades culturales de nuestros países. Tal parece ser la respuesta académica de la periferia a los afanes de globalización que preconiza la ideología neoliberal. Es más, la aparición de nuevas prácticas discursivas (que tienen que ver más con la marca de la oralidad que con la convencionalidad canónica) tienden a cuestionar incluso el concepto tradicional de literatura. (ROSAS PARAVICINO, 2011, p. 14).

Ana Carolina Andrade e Rosas Paravicino, cada qual com seu objeto, parecem, portanto, ter ciência das qualidades das produções de Ronaldo Correia de Brito e de Julián Pérez, respectivamente. Enquanto, porém, o segundo apenas insinua um interessante percurso de leitura, a primeira dá alguns passos em relação a ele. No caso do estudioso peruano, surge uma possibilidade da ultrapassagem de visões meramente impressionistas, bem como daquelas que, nos termos de Roxana Camán Vigo (2011) e César Ángeles (2013), entendem *Retablo* como um romance autobiográfico, especialmente pela presença da personagem Grimaldo que, em suas interpretações, é a clara figuração do irmão do autor Hildebrando Pérez Huarancca.

Escritor famoso por sua participação no Sendero Luminoso, o irmão de Julián Pérez Huarancca costuma ser estudado tanto por sua produção literária como por surgir como personagem em alguns textos literários peruanos, inclusive *Retablo*, onde ganha o nome de Grimaldo. Dentre os mais destacados estudos acerca da literarização de Hildebrando Pérez está a análise desenvolvida por Mark R. Cox (2012) e César Ángeles (2013). No que tange a *Retablo*, ambos não

aprofundam seus debates. Os textos em comento se limitam a ver traços de coincidência entre a trajetória de Grimaldo e Hildebrando e, neste sentido, costumam avaliar *Retablo* como um romance preocupado em revisitar a história peruana sobre a violência política recente do Peru.

A leitura autobiográfica não é uma constante nos estudos recebidos por Ronaldo Correia de Brito. Talvez pelo descrédito acadêmico de tais leituras ou, talvez, por não a considerarem como um ponto a ser discutido em *Galileia*, os críticos, mesmo registrando, em sua maioria, que o autor nordestino, tanto quanto sua personagem protagonista, nasceu no sertão nordestino, tornou-se médico e migrou para a cidade de Recife, não utilizam as informações a respeito da vida de Brito para o embasamento de suas análises literárias.

É inegável que tanto *Retablo* como *Galileia* possuem elementos biográficos em sua constituição. Entretanto, a exemplo da crítica brasileira, cremos que tais aspectos não podem ser interpretados pelo viés autobiográfico. Negar a análise autobiográfica, contudo, não significa ignorar os pontos de toque entre as obras e a vida de seus autores. Neste sentido, nossa intenção é verificar como a presença de tais dados aponta, conforme lembra Josefina Ludmer (2010), para uma tendência contemporânea e latino-americana de revisão do cânone literário e, conforme lembrado por Rosas Paravicino, responsável pelo questionamento do tradicional conceito de literatura. Eis um assunto que discutiremos ainda no presente estudo.

Outra característica recordada por Enrique Rosas Paravicino, durante sua sugestão de entrelaçamento de *Retablo* com o contexto literário latino-americano, é o resgate da oralidade. Trata-se de um elemento lembrado, também, por artigo, sem autoria, publicado no *Diario Correo* (2009). O folheto vê na novela o sofrimento do povo andino, contado em tom épico, e ressalta a presença, nela, da oralidade e de vocábulos quechuas: “La oralidad familiar de los Medina, los testimonios épicos de algunos personajes y los vocablos quechuas, son las que certifican la solidez de novela” (DIARIO, 2009, p. 01).

Em se tratando do resgate de tradições na literatura contemporânea, as leituras de *Galileia* costumam se centrar na discussão de dois pontos: a revisitação à ambientação sertaneja do enredo e à presença de referências bíblicas na narrativa. André de Souza Pinto (2016), baseado em pressupostos teóricos de Antoine Compagnon, Umberto Eco, Michel Schneider e Ricardo Piglia, está

preocupado em discutir a genealogia dos Rego e Castro ficcionalizada por Brito. Para tanto, trabalha as relações bíblicas estabelecidas em cada personagem do clã, uma vez que cada uma delas é denominada por nomes da sagrada escritura. Em sua opinião, compartilhada por outros autores como Eli Brandão (2014), Brito opera uma subversão da trajetória das personagens religiosas, de forma que seu sertão parece formado por uma hibridez entre os espaços brasileiro e hebreu.

Isabelly Cristiany Chaves Lima também está centrada na discussão das relações bíblicas em *Galileia*. Em sua visão, são elas que sustentam a errância “temática que vai reclamando espaço na vida dos sujeitos na contemporaneidade” (LIMA, 2013, p. 95).

Já Carlos Roberto Nogueira de Vasconcelos (2013), Juliana Oliveira Lesquives (2012), Julio Pimentel Pinto (2009), Luciana Barboza (2011), Márcia Rios da Silva (2012), Maria Celia Leonel e José Antonio Segatto (2010), Mônica dos Santos Melo (2014), Sylvia Helena Terarolli de Almeida Leite (2013) e Elizabeth Francischetto Ribeiro (2011) constroem estudos dedicados à discussão da representação do sertão construída por Brito. O eixo central dos debates que travam está na fricção entre modernidade e tradição e, em todos eles, há a tendência a se concluir que em *Galileia*, em lugar do culto ao sertão mítico, há um sertão modernizado, palco ideal para a discussão dos conceitos de memória e identidade. Dialogando com aspectos culturais e históricos da região brasileira, as análises contestam a redução do Nordeste à seca e percorrem as características da literatura contemporânea para comprovar o caráter pós-moderno de *Galileia*, ainda que, por vezes, nomes como Leonel, Melo e Lesquives admitam que o diálogo com o regionalismo não se findou totalmente.

No conjunto, portanto, as opiniões expressas sobre *Retablo* e *Galileia* tendem a encontrar argumentos capazes de aproximá-las de obras contemporâneas caracterizadas pela fragmentação, pela procura identitária, pelo trânsito e pelo individualismo e, no caso peruano, dedicadas à tematização da violência política daquele país. Ao fazê-lo, duelam entre entrelaçá-las às correntes regionalistas e indigenista, defendendo-as como exemplos de atualização das correntes, ou apartá-las das mesmas. Silenciam, contudo, em relação ao enlace das obras às condições da literatura de países latino-americanos. Nos romances contemporâneos ambientados no sertão nordestino e nos Andes peruanos, os protagonistas ora absorvem ora expõem enquadramentos a nomenclaturas

construídas ao largo de um longo processo de dominação. Ser sertanejo ou não, ser andino ou não traz, a lume, opções políticas que dialogam com aspectos culturais e históricos já interpretados e definidos ao longo do tempo. Ao questionar estas concepções, ao se sentirem perdidos em relação a quem são, as personagens centrais de Pérez Huaranca e de Correia de Brito colocam em xeque nomenclaturas construídas a partir de um modelo civilizatório excludente de povos e culturas nativos, desenhado, portanto, por uma colonialidade ainda não superada pela América Latina. A nosso ver, as leituras de *Galileia* e *Retablo* poderiam ou, talvez, deveriam, discutir o quanto as procuras identitárias de seus protagonistas não são meros reflexos de uma literatura pós-moderna, afetada pela globalização, mas, sobretudo, partem de um anseio representativo histórico no continente latino-americano, o qual parece, especialmente em se tratando de seres subalternos migrantes que ascenderam socialmente, a modelo de Adonias e de Manuel Medina, trazer à baila subjetividades latino-americanas de vínculos paradoxais.

### 1.2.2 Com a palavra, editores e autores

Debatendo a ascensão da indústria cinematográfica, Walter Benjamin (1987) acredita que o processo de reprodutividade que atingiu a arte rompeu com sua aura, pois retirou dela características como unicidade e autenticidade, substituindo sua recepção individual e distanciada pela massificação. Por um lado, lido por Benjamin como positivo, estamos diante da democratização artística, da derrocada do elitismo. Por outro, interpretado por ele como negativo, a reprodutibilidade prejudicou a qualidade dos materiais e induziu o culto a determinadas personalidades, surgindo, então, as “estrelas” de cinema, capazes de propagandear produtos, comportamentos e até posições políticas.

O foco do analista alemão, como dito, estava no cinema, mas suas conclusões, há muito, tem sido úteis para a melhor compreensão da reprodutividade técnica aplicada à literatura. É fato que, hoje, qualquer obra publicada passa pelo crivo de um grupo editorial, cujos critérios de avaliação, por certo, influenciam e são influenciados pelo conjunto de leitores almejado. Ter sua obra lida por um grande número de pessoas é o sonho de muitos autores que, para alcançá-lo, acabam, expressamente ou não, pressionados pelas exigências do mercado. Embora, a qualidade artística não necessariamente deva ser lida em detrimento ao grande



mercado, parece evidente que conjugar uma coisa e outra demanda um trabalho árduo do autor, que, não bastasse a pesada tarefa, também é requerido no processo de divulgação dos produtos, passando a atuar perante a sociedade como garoto-propaganda.

Objeto a ser comercializado, cada obra exige uma complexa divulgação. Para tanto, editores e autores, conforme aludido, são chamados a alardear o produto. De acordo com Beatriz Resende (2008)<sup>24</sup>, o mercado editorial contemporâneo tem se ampliado significativamente nos últimos anos<sup>25</sup>, aumentando a competitividade. Em tal contexto, a figura do autor ganha, cada vez mais, destaque e sua imagem passa a ser explorada para que fique em evidência.

Os discursos de editoras e dos autores a respeito daquilo que foi publicado são, então, parte indispensável para qualquer estudioso que objetive compreender a recepção de determinadas publicações. Seja por serem, quase sempre, as primeiras falas a respeito dos objetos, seja por serem fontes com as quais analistas dialogam, seja por darem indícios do gosto de um público destinatário, tais textos surgem como valorosos. *Retablo* e *Galileia* não fogem à regra. Novamente, não temos a pretensão de esgotar, numericamente falando, as publicações citadas, bastando-nos, aqui, a exposição das linhas mestras das opiniões de criadores e editores.

Os discursos que apresentaram *Retablo* e *Galileia* para o mercado parecem seguir o caminho de distanciamento do indigenismo e do regionalismo sertanejo, respectivamente, trilhado por alguns dos estudiosos já abordados. *Retablo*, publicado comercialmente primeiramente pela Editora San Marcos<sup>26</sup>, foi apresentado, segundo texto de contracapa de sua primeira edição, largamente difundido na mídia, como um romance em que “los sujetos andinos ya non son más aquellos que fueron representados em la narrativa indigenista [...]”, pois “asumen su incorporación a la sociedad peruana em tiempos actuales”, “en efecto, em ella están

<sup>24</sup>A autora aborda o mercado editorial brasileiro, mas dados do mercado editorial peruano, disponibilizados pela Câmara Peruana do Livro (CÁMARA, 2013), comprovam que as conclusões podem ser estendidas ao mercado editorial do Peru.

<sup>25</sup>Segundo dados da Câmara Brasileira de Livros (2018), o crescimento do setor editorial no Brasil em 2013 foi de 7,52%. De acordo com a *Câmara Peruana de Livro*, as editoras tiveram “un incremento en la cantidad de ejemplares vendidos (2,7% en promedio) durante [...] [2009-2011], mientras que el número promedio de títulos vendidos creció en alrededor de 1,5%” (CÁMARA, 2013, p. 15).

<sup>26</sup>Em entrevista concedida a mim, Julián Pérez Huarancca (2017) esclarece que a primeira edição comercial de *Retablo* veio à superfície com a Editora San Marcos. Fora dos circuitos comerciais, no entanto, de acordo com o autor, o livro circulou, sem grande expressividade de público, pela editora da Universidad Nacional Federico Villarreal. A publicação universitária era parte do prêmio ganho pela obra no ano de 2003.

recreados los profundos cambios sociales que se operan em un ámbito del Ande [...]” (PÉREZ HUARANCCA, 2002, contracapa)<sup>27</sup> e *Galileia*, publicado pela Editora Alfaguara/Objetiva, como um “texto contemporâneo”, no qual “convergem pessoas de todo o mundo” e a tradição é superada (BRITO, 2008, contracapa).

Narrativas premiadas em concursos destacados em seus países<sup>28</sup>, o tratamento que recebem de suas editoras as afastam dos rótulos mal quistos pela crítica (ou, no mínimo, controversos para ela) e as direcionam para o pareamento de textos ambientados em centros urbanos e marcados por uma estética pós-modernista. Para Vera Ferreira, “cada vez mais autores latino-americanos escrevem sobre a violência [e o caos da vida moderna] nas sociedades da América Latina atual, cada vez mais as narrativas incluem espaços e as vozes periféricas, afetados pelo caos da modernidade (RESENDE, 2008; SCHOLLHAMMER, 2011), cada vez mais os prêmios internacionais são exemplos disso mesmo [...]” (FERREIRA, 2015, p.02). Para Ferreira, o aumento descrito foi determinado pelo mercado editorial que viu nele um nicho de vendas, haja vista o sucesso de obras que tematizam o mundo desconexo e violento da contemporaneidade. No Brasil, as obras de Rubem Fonseca e de Patrícia Melo são exemplos clássicos e, no Peru, segundo Carlos Arturo Caballero (2012), os romances de violência política produzidos a partir de 1980<sup>29</sup>.

Ora, é fato que os romances contemporâneos, produzidos na América Latina, tematizam a violência e a globalização. Vislumbrá-los, todavia, como meros reflexos de interesses comerciais ou como simples resultados de um mundo globalizado, no qual as relações humanas e as tradições são colocadas em xeque, não nos parece suficiente, especialmente quando se tratam de textos ambientados no interior dos países colonizados, em espaços que geraram discursos simbólicos em torno de determinadas nações. Por certo, tais obras refletem seu mundo atual e existem por demanda de um público. Mas, para melhor entender tais produções, é preciso pensar sobre como, hoje, se faz a literatura de um continente colonizado no

<sup>27</sup>Também em entrevista concedida a mim, Pérez (2017) destaca a recente assinatura de um contrato para a publicação, ainda no ano de 2017, de *Retablo* pela editora Random Pinguen House, sediada em Lima. A nova edição, até o momento, não chegou ao mercado, bem como não ocorreu a divulgação do produto pelo novo editor. Assim sendo, não discutiremos a abordagem da nova editora em relação ao romance em pauta.

<sup>28</sup>*Galileia* venceu o “Prêmio São Paulo de literatura”, no ano de 2009, e *Retablo* ganhou o “Premio Nacional de Novela Federico Villareal”, em 2003.

<sup>29</sup>É interessante ressaltar que o romance peruano que tematiza a violência política, embora relacionado aos Andes, não é, em várias ocasiões, lido como continuação da representação literária daquela região e seu povo.

século XV e, até hoje, tomado pelas consequências daquele momento. De que maneira e sob quais perspectivas, autores como Brito e Pérez constroem a arte literária e lidam com as heranças que possuem? O escritor peruano escolhido confessa: “Mi preocupación explícita como implícita está situada em las regiones periféricas, así como em el mundo de las subalternidades” (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 02) e Correia de Brito declara: “Eu pensava em criar uma nova maneira de ver ‘esse lugar da literatura’ chamado sertão” [...] “Toda minha literatura pensa o Brasil. Esse, eu procuro compreender sempre, interpretar o presente à luz de seu passado” (BRITO, 2017, p. 02-03). Nos dois, indicativos de que estamos diante de produções preocupadas com nossa história e com as vozes até hoje caladas por ela. Nas duas elocuições argumentos para nossa proposta.

Em entrevista, Ronaldo Brito, após negar qualquer pressão explícita de editoras, volta a defender o quanto sua obra não poderia ser distinta, haja vista às condições atuais do Brasil. Para ele, as mudanças em relação aos romances tradicionais ligados ao regionalismo se deram naturalmente na medida em que houve um deslocamento da população para os grandes e violentos centros urbanos. Diz ele:

O eixo temático das narrativas deslocou-se naturalmente para as cidades e suas periferias. Isso porque o Brasil se transformou desde a década de 1950, deixando de ser um país rural e se tornando sobretudo urbano, com cerca de 85% de sua população vivendo em cidades com mais de 20.000 habitantes. Nelas, a violência é marcante. Narrar essa violência tornou-se realidade, necessidade. Não creio que as editoras tenham influenciado esse gosto. Pelo menos, nunca me sugeriram nada. (BRITO, 2017, p. 02).

Acerca das condições contemporâneas do Peru, Pérez faz colocações semelhantes:

Em todo caso, mi obra trata de representar essas heterogeneidades andinas poniendo énfasis em la performance de las poblaciones emergentes y residuales. No esta demás decir que la modernidade (uma maneira delicada de nombrar al capitalismo tardio) há llegado a todos los rincones del Perú, desbaratando tanto el espacio como las creencias. (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 02).

De ambas saltam aos olhos o interesse de ser lido como um produto literário de qualidade e atualizado, compartilhando os discursos editoriais. Nenhum

pecado. Ao se defenderem das alcunhas de regionalista ou de indigenista/neoindigenista/andina, respectivamente, Brito e Pérez parecem não amparar seus discursos em preconceitos às correntes (o que é claro no discurso de parte significativa da crítica especializada e de folhetim), pois, como veremos, admitem débitos a nomes destacados delas.

Se de um lado afirmam:

O meu sertão é a paisagem através da qual eu interpreto o mundo, o de hoje, o globalizado, o que rompeu com as tradições. Interessa-me a decadência, a dissolução. Meus personagens migram, sofrem o embate com as outras culturas. **Sei que tenho sido vítima de preconceitos pela escolha dessa paisagem**<sup>30</sup>.(BRITO, 2005, p. 12).

Há uma falsa literatura sobre um sertão idealizado, que **já não mais existe**<sup>31</sup>.(BRITO, 2009, p. 01).

Creo que *Retablo* observa el mundo andino atravesado de modernidad; no lo ancla en un instante pre-moderno, atrapado por el fantasma de la nación cercada como sí lo hacen otras novelas según afirma Juan Carlos Ubilluz en su valioso estudio *Contra el sueño de los justos*. Creo que *Retablo* toma en cuenta el desenvolvimiento del mundo andino dentro de la dinámica de las relaciones culturales del mundo actual. Quisiera hacer aquí una atingencia: si validamos una obra supuestamente andina por la referencia que trae no podemos perder esta perspectiva; muchas de las novelas supuestamente andinas y que traen el tema de la violencia presentan un referente andino en los niveles culturales, sociales y económicos esencialmente premodernos, donde los cholitos y las cholitas siguen, por decir, vistiendo poncho y pollera cuando observamos que aun en los puntos más lejanos de las zonas andinas el poblador de la actualidad usa vaquero y gorro, además de llevar sus bultos ya no en llikllas y costalillos sino en mochilas. **Leo con asombro cómo obras supuestamente andinas lo que crean es la imagen del poblador andino como lo quiere el otro cultural occidentalizado, que casi nada ha cambiado con respecto al “indio que asoma de su rústica mansión”**<sup>32</sup>.(PÉREZ HUARANCCA, 2016, p. 03).

**Em primer lugar, no me considero um literato indigenista. Soy um escritor a secas.**<sup>33</sup> Más allá de los segmentos espaciales geográfico, em mis novelas están los hombres, está la condición humana en primer lugar. Los segmentos em las comunidades humanas siempre son variados y están relacionadas jerárquicamente. Em todo caso, mi obra trata de representar essas heterogeneidades andinas poniendo énfasis em la performance de las poblaciones emergentes y residuales. No est;a demás decir que

<sup>30</sup>Grifos nossos.

<sup>31</sup>Grifos nossos.

<sup>32</sup>Grifos nossos.

<sup>33</sup>Grifos nossos.

la modernidade (uma maneira delicada de nombrar al capitalismo tardío) há llegado a tdos los rincones del Perú, desbaratando tanto el espacio como las creencias. (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 02).

De outro, abordando o diálogo com os clássicos do regionalismo, apontam:

Claro que sí. Hay um diálogo implícito com autores para mí fundamentales como Ciro Alegría o José María Arguedas, así como com autores latino-americanos como el maestro Juan Rulfo; sí como com el docor de doctores Joao Guimarães Rosa o Augusto Roa Bastos. Muchas veces, cuando la palabra no puede articular una imagen o una idea como yo quiero que lo haga, recorro a la relectura de passajes de los libros fundamentales de de estos maestros. Por su puesto, debo citar también a los clásicos em este punto. A los clásicos de antanho como a los clásicos de hoy em día. (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 03).

[...] eu desejava abrir uma nova angular sobre o mundo inventado por José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Guimarães Rosa e outros. Quando Adonias e seus primos Davi e Ismael retornam à fazenda do avô, o lugar onde nasceram, encontram uma *Galileia* que guarda parte de uma matriz mítica, mas que é sobretudo um mundo em decadência, ruína. Eu precisava voltar a esse mundo para compreender o que havia acontecido, para continuar criando. Voltei. E acho que voltarei sempre. É impossível compreender o mundo que me cerca sem visitar o passado. (BRITO, 2017, p. 02).

Talvez por acreditarem que o aceite da classificação como regionalista traria com ele julgamentos precitados de que *Galileia* e *Retablo* seriam objetos retrógrados, certamente por crerem que o sertanismo e o indigenismo já não sobrevivem, pelo menos nos termos estéticos de dantes, eles afastam as alcunhas. Se as vertentes morreram ou se modificaram parece não ser a preocupação de ambos, como não será a nossa. Pérez e Brito reconhecem o quanto os clássicos literários do indigenismo e do regionalismo foram essenciais para a formação de suas obras, mas querem ser lidos como construtores de obras que se (re)significam literariamente a arte e o mundo em que estão inseridas e, neste sentido, procuram destacar as características da literatura própria do mundo contemporâneo em suas obras, sublinham que nelas há “[...] um mundo em decadência, ruína” (BRITO, 2017, p. 01) que se compõe estética e tematicamente.

Ao dissertar sobre a literatura contemporânea na América Latina, Caballero, no Peru, constrói argumentos similares a Tânia Pellegrini (2007), no

Brasil. Na opinião de ambos, há uma tendência analítica atual a um distanciamento entre obras contemporâneas e estética realista, esta lida como parte intrínseca às obras ambientadas longe dos grandes centros urbanos. Segundo os estudiosos, tal posicionamento teria seus alicerces em dois argumentos. O primeiro, ligado à origem positivista da tendência descritiva do Realismo no século XIX, hoje, por sua concepção cientificista, considerado ultrapassado e, portanto, elemento do qual obras de interesse do grande público devem manter distância. O segundo seria resultante de uma “crise da representação”, desencadeada pela “fragmentação e estilização, colagem e montagem, heranças modernistas, grosso modo [...] elevadas à categoria de valor literário quase absoluto [...]” (PELLEGRINI, 2007, p. 138). O preconceito criado em torno do realismo confundiria, portanto, estilo de época ou escola com técnica de representação, bem como olvidaria “que la literatura puede ayudar a comprender la realidad, pero no reflejándola [...]” (CABALLERO, 2012, p. 02) com exatidão. Nos dois casos, estaria a rejeição contemporânea do conceito de totalidade. Detalha Pellegrini:

[...] nessa compreensão do realismo existe uma ideia de totalidade, rejeitada pela maioria da crítica contemporânea, que assume a fragmentação como a única forma possível de representação. A justificativa clássica para isso é a noção de que a experimentação modernista foi um passo qualitativo em direção a um tipo de “escritura” desgastada e repetitiva. Já era impossível ver a linguagem como um *medium* transparente, pensar em personagens de maneira ‘fotográfica’ e confiar num enredo para revelar a significação dos fatos. O realismo não podia mais lidar com uma realidade transformada pelo estilhaçamento da experiência, pela descoberta da complexidade dos meandros da consciência, pela subversão da ordem cronológica efetuada pela memória. Em vista disso, a função da própria linguagem modificou-se: era necessário atentar para as ambiguidades de sentido, a ressonância das palavras e seu poder de criar um mundo próprio. (PELLEGRINI, 2007, p. 153).

Dentro do contexto exposto, a tentativa de afastamento de *Galileia* e *Retablo* do regionalismo e do indigenismo, respectivamente, talvez pudesse ser interpretada como decorrente da repulsa atual ao realismo. Não é tão simples. Há de se ter prudência. Um olhar mais atento às observações realizadas pelas editoras, por exemplo, não trará explícito nenhum preconceito ao realismo como modo de narrar, somente, como já dito, afiançará uma tentativa constante de se afirmar romances trazidos ao público como objetos marcadamente relacionados com o mundo atual de seus possíveis leitores. O argumento de Caballero e Pellegrini,

então, embora possa ser subentendido, nos casos de *Galileia* e *Retablo*, não são explicitados e, portanto, confirmados.

Além disto, há de se lembrar que “fragmentação e estilização, colagem e montagem [...]” são, para a literatura atual, tentativas de representação do caos cotidiano de nosso tempo e, neste sentido, a literatura latino-americana apenas ressignifica e não abandona o realismo, como bem esclarece a própria Pellegrini:

caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. Esse novo realismo, então, parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como refração, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das categorias narrativas e no tratamento dos meios expressivos. (PELLEGRINI, 2007, p. 138-139).

Palavras de Brito e Pérez parecem aprofundar o exposto. Em entrevista concedida no ano de 2008, Ronaldo Correia de Brito afirma sobre *Galileia*, “Esse livro tem um lado extremamente realista, ao tratar de um mundo de hoje, contemporâneo, um Brasil nas suas veias mais finas, nos vasos capilares [...]” (BRITO, 2008b, p. 02). Julián Pérez assevera: “Hay un grupo de escritores que dicen que quienes participaron en la guerra, supuestamente, han escrito lo auténtico, lo verídico. Eso no es así, ninguna escritura captura completamente lo real” (PÉREZ HUARANCCA, 2012a, p. 03). Em nenhum deles, a confusão entre a escola literária e o estilo. Em ambos, a consciência de que suas obras refletem a realidade conturbada de nossos dias, porém, como arte, o fazem por meio de recursos literários que não buscam ser um reflexo direto do real, bem como rechaçam quaisquer pretensões de totalidade ou de verdade.

A presença autobiográfica dos romances em estudo é outro aspecto abordado pelos ficcionistas em suas entrevistas e, neste caso, não lembrado pelas editoras. Pérez e Brito acreditam na possibilidade de que suas construções artísticas sofram a influência de vivências pelas quais passaram. Todavia, são categóricos ao afastarem suas obras do rótulo “autobiográfica”. Brito é direto:

**Tenho repetido que não sou Adonias**<sup>34</sup>. Acho que o fato de ter escrito na primeira pessoa e emprestar um pouco de minha memória à memória do personagem sugerem esse ‘alter ego’. Tento ser o menos subjetivo quando escrevo, mas é impossível não repassar o meu sertão interior para Adonias, um pós existencialista perplexo, em busca de saídas para os seus impasses. (BRITO, 2009, p. 03).

**Autobiográficos, propriamente, não. Mas, sem dúvida, na construção dos cenários, me amparo no que conheci e vivi.**<sup>35</sup> Meus tios paternos eram muito fortes e não consegui fugir aos arquétipos da família. Não conheci avôs, nem paterno, nem materno. Raimundo Caetano é inspirado em um tio. Já Salomão lembra muito o escritor Ariano Suassuna. (BRITO, 2017, p. 02)

Já Pérez repetidamente, quando perguntado sobre o assunto, afiança:

No tanto, pero sí, como en la ejecución de cualquier obra novelística siempre hay algún aprovechamiento de aspectos autobiográficos. Hay en la novela modelos reales, pero hay más la existencia de seres ficticios, de espacios inventados aunque todo eso esté teñido por lo vivido y lo amado o lo sufrido (PÉREZ HUARANCCA, 2012b, p. 02)

Influencia visible creo que no. Mas bien los dos recibimos la influencia tan abrumadora de mi madre como narradora oral, así como de mi padre. Em realidade, los dos hacian un duo formidable em contar historiales orales, como también al usar el quéchua o el espanhol em sus diárias actuaciones como padres. Em *Retablo* por certo que hay trazos autobiográficos y biográficos suyos (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 03)

Novamente, Brito e Pérez parecem alicerçar o caminho que escolhemos. Se em relação ao regionalismo e o indigenismo, pensamos que a discussão vá além da admissão da sobrevivência ou não das correntes, no caso da questão autobiográfica, cremos que estamos diante de romances de autoficção e não autobiográficos. Não há, em *Galileia* e *Retablo*, clareza sobre os limites entre o imaginado e o vivido e, isto, abala a principal estrutura de uma autobiografia, qual seja o pacto de verdade entre autor e leitor.

Com obras que utilizam recursos literários próprios da literatura contemporânea, que, creem na importância dos clássicos e que, conforme revela Brito, confessam ser “[...] impossível compreender o mundo que [...] sem visitar o passado” (BRITO, 2017, p. 02), ou abandonar a memória, “una fuente inagotable de

---

<sup>34</sup>Grifos nossos.

<sup>35</sup>Grifos nossos.



la memoria y del olvido. Uma fuente inagotable de verdades universales” (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 03), os autores eleitos parecem nos apresentar romances que fazem jus à abordagem proposta em nossa pesquisa. Para nós, há neles, a consciência de que a literatura contemporânea fala da realidade a partir de histórias que não podem ser negadas e, em nossa percepção, no caso da América Latina, tais aspectos revelam obras que, simultaneamente, apontam para a globalização e para o passado colonial. *Galileia* e *Retablo*, sem dúvida, em nossa interpretação, olham, o passado e o presente, em camadas simultâneas e, por assim ser, nascem como romances dedicados à desconstrução de conceitos petrificados sobre o Nordeste brasileiro, os sertanejos, os Andes Peruanos e os indígenas, fazendo-o por meio de recursos da literatura pós-moderna e com objetivos que refletem o escopo libertário e, ao mesmo tempo, paradoxal da América Latina e sua arte.

Se Ronaldo Correia de Brito e Julián Perez Huarancca, ao colocarem em xeque a territorialidade, a barbárie, o destaque dado à natureza, o olhar distanciado do narrador e outros elementos caracterizadores da narrativa latino-americana inspirada na visão europeizada sobre as regiões em comento, não abordam diretamente, em suas entrevistas, nenhuma relação de tais características com a literatura produzida na América Latina (em sua totalidade, pois o fazem com seus países), o afã de uma revisita ao passado e às estereotípias, presentes tanto em suas falas como em suas literaturas, abre nossos olhos para tanto.

Sigamos.

## 2 REALIDADES MOVENTES

### 2.1 AMÉRICA LATINA: DIVERSIDADE EM PAUTA

#### 2.1.1 Narradores em deslocamentos

Os narradores de Pérez e de Correia de Brito parecem metaforizar as dificuldades enfrentadas pelos autores latino-americanos durante o percurso de nossa literatura. Leyla Perrone-Moisés, discutindo a literatura latino-americana, frisa que a constituição de nossa identidade, temática central das produções latino-americanas, sofre, certamente, modulações decorrentes do fato de sermos fruto de um encontro cultural de povos locais, europeus e africanos, de igual modo, sendo atingida pelas consequências da violência colonial que dizimou comunidades autóctones. Exterminada a população local, reprimidas culturas não-europeias, as referências acerca de nós mesmos careceram de bases primitivas forçando os autores a fantasiar/idealizar dados destruídos pelo processo colonial e a trabalhar referências construídas pelo colonizador, na certeza de que, mesmo questionando-as não poderíamos nos desvencilhar por completo do complexo cultural herdado de nossos colonizadores.

Uma pequena análise das primeiras páginas dos romances apontam para o papel dificultoso dos narradores. De um lado, como homens originários do interior do Peru e do Brasil, distanciados por anos de suas raízes e retornando a elas, não encontram um lugar para si nos discursos correntes e nos locais pelos quais passam. De outro, divididos entre espaços e culturas distintos, sentem pesar nos ombros o papel de conciliadores. Ao passo que não se enquadram ou coadunam por inteiro com nenhum lugar ou grupo, surgem desconfortáveis e se sentem incompetentes para a tarefa a que, inconfessadamente, são incumbidos.

Em *Galileia*, Adonias, ainda durante a viagem de volta à fazenda de seu avô, ressentido da condição de conciliador entre os primos: “Não dependem de mim para continuar, mas sou eu quem intervenho nas disputas entre eles [...]” (BRITO, 2008, p. 07), externa seu cansaço “de bancar o juiz” (BRITO, 2008, p. 10). Ao mesmo tempo, ciente da necessidade de não se deixar enganar por nada, teme se enebriar com a beleza da natureza sertaneja: “Tamanha beleza é pura armadilha.

Preciso de lentes para abstrair o azul do céu, as nuvens do cinema épico” (BRITO, 2008, p. 07), e sente a necessidade de falar a partir de um silêncio sobre o sertão: “Nada lembra o silêncio mais do que pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade” (BRITO, 2008, p. 07).

Por sua vez, *Retablo*, ao ser narrado por um sujeito migrante, o qual optar por investigar as origens da batalha que atingiu os Andes pelo foco de sua família e dos demais moradores da região de Ayacucho coloca em cena um discurso no qual convivem as culturas andina e ocidental. Medina, afastado na juventude do vilarejo e retornando a ele há “apenas dos días” de seus “cinquenta años” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 02), surge como uma personagem infeliz consigo e com as conclusões sabidas acerca de sua região de origem e a história de seu povo. Um sentimento que vem à tona em um momento de fragilidade sua, quando, após uma separação conjugal, vê-se solitário e descobre não se conhecer. Opondo-se à celebração apoteótica da migração, a condição migratória, em *Retablo* e *Galileia*, é vista como uma duplicação do território do sujeito e, por consequência, geradora de um discurso duplo ou múltiplo que coloca o indivíduo em uma posição desconfortável.

A insegurança de Medina e Adonias, à maneira das personagens protagonistas de romances contemporâneos, lembra a condição do homem atual, uma espécie de andarilho que percorre espaços diversos sem sentimento de pertencimento em relação a nenhum deles. No entanto, em se tratando de romances ambientados em espaços paradigmáticos à identidade nacional do Brasil e do Peru e, neste sentido, que dialogam com as identidades antropológicas que constituíram o cerne do regionalismo em seus países, as personagens não poderiam seguir à risca a modulação de protagonistas contemporâneas inspiradas na literatura europeia. Se aquelas, em suas andanças, escolhem ignorar suas histórias e a bagagem que as formou ao longo da vida, a Adonias e a Medina tal atitude não é possível. Adonias, sertanejo, e Medina, indígena andino, trazem consigo as marcas de suas origens e, como não é possível ignorá-las, preferem compreendê-las.

No romance peruano, a necessidade de Medina de revisitar sua história por meio da reelaboração do passado de seus ancestrais, sua decisão de, para tanto, abrigar-se no espaço de seu nascimento e juventude, este também o local da luta armada do Peru e, por fim, sua opção de ouvir os partícipes dos fatos trazem a lume um discurso multivocal, no qual convivem as distintas versões

sobre a vida privada do protagonista e também sobre a memória coletiva da região. Ele que, de início, ouviria apenas sua mãe e sua irmã, acaba ampliando seu leque de escutas a partir das indicações das parentas e finda por perceber que o “cataclismo” que o “arrancó de [su] comarca” envolvia a história de exploração do povo daquela região. As falas dos sujeitos ouvidos e a própria versão de Manuel, ele já duplo, em contraste, articulam o público e o privado, colocam, em pauta, a condição de discurso manipulável da história. Sedento por outras explicações, portanto, ele retorna aos Andes:

He venido, después de tanto tiempo, elegido por el espíritu de los ausentes, sediento, tornasolado. Esperanzas, mitos, cosmogonías de la progeie irredenta me han redimido a cambio de convertirme en buril de su memoria. Quiero darle nombre al río eterno orillado de retamas y matas de tunales que no deja de transcurrir en mis paisajes interiores. Por suerte tengo a mi madre y a mi hermana que me han de guiar de aquí a la quebrada andina de mi niñez, al crepúsculo serrano de bueyes, becerros, alfalfares y, sobre todo, a comprender el cataclismo que me arrancó de mi comarca. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 05).

Ao declarar: “Quiero darle nombre al río eterno orillado de retamas y matas de tunales que no deja de transcurrir en mis paisajes interiores”, o narrador metaforiza seus conflitos por meio de uma íntima relação com a região em que nasceu, o que, de certa forma, indica o quanto sua história pessoal não se desprende daquele local e, concomitantemente, expressa sua insatisfação com as explicações obtidas até aquele momento. De maneira muito similar, Adonias, também insatisfeito com seu presente e crente de que o passado de sua ancestralidade sertaneja o compõe, arrisca-se a remexer no passado de sua família, embora, por muito, tenha se esforçado para romper com ela.

Visitar o passado não é fácil. Manuel Medina e Adonias temem o reencontro com seus locais de origem. No temor, levam ao extremo a fricção entre o lugar e o não-lugar, entre o espaço que os marca e seus sentimentos de inadequação a qualquer espaço ou identidades. De acordo com Marc Augé, “o lugar e o não-lugar são polaridades fugidias: o primeiro, nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.” (AUGÉ, 1994, p. 74).

Por certo, mais uma vez, os temores das protagonistas Adonias e Medina em retornarem a espaços de tão grande significação para suas identidades

podem ser interpretados como similares àqueles que atingem as personagens andarilhas pós-modernas. Umas e outras são pressionadas pela carência afetiva e pelo vazio existencial, fatores capazes de as colocarem em contínuo deslocamento e em situação de repulsa aos vínculos afetivos. A possibilidade de vínculos faz a todas estremecerem, denotando a dificuldade do homem pós-moderno em estabelecer laços afetivo-emocionais com os lugares pelos quais passa e com as pessoas com as quais encontra.

Todavia, no caso de *Galileia* e *Retablo*, o temor enfrentado pelas protagonistas pode também ser lido como resultante da consciência de ambas a respeito do mundo que as espera. Adonias, médico, e Medina, professor universitário, não são ingênuos a ponto de acreditarem que o contato com ideias diversas sobre os mesmos lugares e pessoas, geraria um quadro pacífico. Para os narradores, remexer na história seria descavar segredos enterrados e causar dores. Para os leitores, decorre da busca dos narradores, o questionamento de certezas, de imagens apaziguadas ao longo história latino-americana. O medo em relação ao espaço a ser visitado se dá, neste contexto, pelo enfrentamento dos estereótipos caracterizadores daqueles lugares e pela ciência do quanto apreender a realidade sertaneja e andina para entender a si mesmo não seria uma tarefa fácil.

No romance contemporâneo, a realidade deixa de ser a matéria por excelência da literatura. Em seu lugar está a maneira pela qual se articula linguisticamente a realidade. A crise da linguagem como representação da realidade revisita a noção de historicidade, a qual passa a ser lida como “o modo pelo qual as articulações internas do texto definem e são definidas pela leitura da história circunstancial e da história literária. Mais ainda: a maneira pela qual se estabelece uma dependência entre as duas leituras”. (BARBOSA, 2005, p. 10). As narrativas em comento, como produtos contemporâneos, expõem, o desalento atual com o Iluminismo, trazem à baila as tensões e ambivalências da consciência humana e o questionamento da capacidade do romance tradicional de representar e de se engajar social e politicamente com a realidade concreta. Ao construírem suas narrativas em locais simbólicos para as nacionalidades peruana e brasileira, Pérez e Brito colocam, por meio dos amendrontamentos de suas protagonistas, a dificuldade de narrar tais cenários e, concomitantemente, denunciam o quanto as visões tradicionais daqueles espaços e de seus povos são construções discursivas.

No desfecho de *Galileia*, Adonias descrê da possibilidade de

reprodução da verdade, aquela que ansiava ao se dirigir à fazenda, e passa a defender que o melhor é tapar os ouvidos às “vozes sertanejas”, aos estereótipos, pois, caso contrário, “não escutarás outras vozes”, não “seguir[á] em frente” (BRITO, 2008, p. 225). Feita a descoberta, o mundo se ilumina aos olhos de Adonias e ele que se encaminhara à fazenda do avô “pelo meio da noite”, agora, faz “[...] o caminho inverso, numa manhã de sol” (BRITO, 2008, p. 225). Tornar-se surdo aos estereótipos, depois de vasculhá-los é, nos dois romances em estudo, sobretudo, acreditar na impossibilidade de retratação literária de uma verdade pura e absoluta, livre de quaisquer posicionamentos ideológicos.

Como dissemos em capítulo anterior, o Nordeste perdera a prosperidade dos séculos XVI a XVII e seu modo de vida arcaico e patriarcal, no final do século XIX e no século XX, chocava-se com o modelo capitalista que se pretendia implantado em todo o País. Os costumes correntes na região, distintos àqueles de grandes centros urbanos, são vistos como retrógrados.

Nos Andes peruanos, por sua vez, a história não se diferencia muito. Após a Independência, no século XIX, o Peru oscilou entre as reformas liberais e a manutenção de alicerces coloniais. De um lado, o livre comércio. De outro, o afastamento dos ideais de igualdade e de liberdade. No cerne do embate, em meados daquele século, a dicotomia Litoral-Serra que, espelhando a relação Sul-Nordeste no Brasil, trazia dois espaços geográficos e culturais antagônicos. O primeiro lido como símbolo criollo da modernidade capitalista e o segundo, de natureza física acidentada, compreendido como um amontoado de aldeias indígenas inertes e de latifundiários agindo como senhores feudais, símbolo, portanto, do atraso.

Em ambos os casos, as análises históricas demonstram o quanto as concepções de desenvolvimento e de atraso, aplicadas a diferentes regiões do Peru e do Brasil, resultaram de choques político-econômicos e, portanto, o quanto o julgamento do Nordeste e dos Andes, na contemporaneidade, não se formou pela existência natural de diferentes culturas no interior de cada país. As dicotomias Nordeste-Sul e Litoral-Serra estão calcadas em um discurso espaço-racial que foi construído a partir de relações de domínios políticos e econômicos. Portanto, compreender as tradições, que povoam os imaginários do Peru e do Brasil sobre os Andes e o Nordeste como invenções, “delírios [ora] míticos [ora preconceituosos] sobre a mistura dos ibéricos, índios e negros” (BRITO, 2008, p. 161) parece ser

plenamente possível.

Joaquín Barriendos recomenda aos estudiosos contemporâneos da América Latina que investiguem “la manera en la cual las representaciones de los indios del 'Nuevo Mundo' son generadas, apropiadas y reinterpretadas em nuestros días” (BARRIENDOS, 2011, p. 14). *Retablo*, em nosso entendimento, parece seguir a recomendação e *Galileia*, alternando a figura do índio pela do nordestino, segue a mesma trilha. Diversidade e conflito são, pelo exposto, palavras centrais para compreendermos *Galileia* e *Retablo*. Neste sentido, os romances sugerem caminhar por uma trilha corriqueira na América Latina, qual seja, a reflexão acerca do choque de culturas.

Conhecer um pouco sobre tais reflexões, por meio de debates travados pela crítica literária latino-americana, ajuda-nos a perceber que os romances de Brito e Pérez Huarancca caminham por uma antiga estrada da literatura do continente. Antonio Candido, ao falar da Antropofagia, de Oswald de Andrade, ajuda-nos a iniciar o conhecimento sobre o tema. Vale a longa citação:

É difícil dizer no que consiste exatamente a Antropofagia, que Oswald nunca formulou, embora tenha deixado elementos suficientes para vermos embaixo dos aforismos alguns princípios virtuais, que a integram numa linha constante da literatura brasileira desde a Colônia: a descrição do choque de culturas, sistematizada pela primeira vez nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O Modernismo deu seu cunho próprio a este tema, que de certo modo se bifurcou num galho ornamental, grandiloquente e patrioteiro com o Verde-amarelismo e todas as perversões nacionalistas decorrentes; e num galho crítico, sarcástico e irreverente, cuja expressão maior foi a Antropofagia (englobando Macunaíma). [...] Ele e Mário (mas não Bopp, que entrou por outro filão) exploraram com originalidade o tema básico do encontro cultural, **manipulando o primitivismo de maneiras diferentes**<sup>36</sup>. (CANDIDO, 1995, p. 99-100).

A manipulação, característica da Antropofagia, solução modernista para o choque cultural que sempre marcou o Brasil e toda a América Latina, opera-se pela devoração simbólica daquilo que se julga estranho, fazendo-o com o escopo de obter licença para a citação e a montagem de fontes diversas e alheias no processo de constituição nacional. Carlos Jáuregui (2008), ao comentar o *Manifesto Antropófago*, ressalta sua interligação com uma elite letrada que, disposta a aceitar as colaborações externas, mormente europeias, rechaça a tradição nacionalista xenófoba. O posicionamento antropófago seria favorável à incorporação das

---

<sup>36</sup>Grifos nossos.

influências estrangeiras por meio de reprocessamentos desenvolvidos no ato das criações, tratar-se-ia de aproveitar na formação da arte nacional as qualidades dos modelos artísticos já consagrados.

Por outro lado, não oposto ao primeiro, a Antropofagia não se voltou à apropriação apenas dos elementos externos ao Brasil. A Antropofagia admitiu “[...] o conflito existente entre o Brasil caraíba, verdadeiro, e o outro que só traz o nome. Porque no Brasil é preciso distinguir a elite, europeia, do povo, brasileiro [...]” (CAMPOS, 1976, p. 54). Ao visualizar culturas diferentes, propôs o aproveitamento dos elementos culturais primitivos, identificados, quase sempre, em regiões distantes do eixo Rio-São Paulo. Sua proposta era acoplá-los às qualidades de modelos artísticos para as quais nos abriríamos formando uma arte nacional moderna a ser positivamente reconhecida pelo público.

Em um período em que os nacionalismos extremos, arriscadamente beiravam o fascismo, a tonalidade compreensiva da Antropofagia teve o mérito de admitir uma diversidade inegável na América Latina. Entretanto, parece ter sido este mesmo mérito o obstáculo para o aprofundamento de suas discussões em torno das relações de poder envolvidas nas interações culturais. Cientes delas, mas preocupados em forjar a arte moderna nacional e homogênea, os literatos da época pouco se dedicaram a confrontar os meandros ideológicos que envolviam a diversidade e que, por vezes até inconscientemente, ajudavam na manutenção de estereótipos e preconceitos, conforme discutimos na primeira fase de nosso trabalho.

Em uma perspectiva contemporânea, na qual já incorporamos as contribuições dos estudos culturais e do pós-colonialismo, somos, portanto, capazes de colocar em xeque a intenção conciliadora da Antropofagia e, com ela, a de outras correntes críticas que tentaram explicar a América Latina por meio da harmonização cultural das diferenças. A mais famosa, talvez, seja a categoria de “transculturação narrativa”, cunhada por Ángel Rama, crítico uruguaio, com base nos estudos do cubano Fernando Ortiz.

Ao estudar as transformações literárias sofridas pela literatura regionalista na América Latina, Rama acredita que, a partir da década de 1930, a modernização da sociedade e, com ela, as mudanças no modo de narrar, forçaram a modernização do regionalismo literário. Segundo ele, nomes como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos e João Guimarães



Rosa alçaram a plena transculturação narrativa quando conjugaram o material popular e a percepção estética renovada, conseguindo elaborar obras dignas da literatura universal (RAMA, 2001, p. 237). A transculturação de Rama, embora não reduza o contato entre elementos tradicionais e modernos a uma simples síntese, uma vez que não se trataria apenas de incorporar elementos de ambos os lados, mas de uma “rearticulação total da estrutura cultural própria (regional), apelando para novas focalizações dentro de sua herança” (RAMA, 2001, p. 215) parece não deixar de ceder aos padrões estrangeiros da modernidade, pois sua intenção é, tal qual a Antropofagia de Andrade, ver a literatura local dentre “os produtos mais hierarquizados de uma literatura universal” (RAMA, 2001, p. 215).

A transculturação responde às necessidades políticas da década de 1970, momento no qual a intelectualidade oscilava entre resistir à influência estrangeira, sobretudo norte-americana, resguardando as tradições locais, sem deixar de integrar-se ao processo modernizador da sociedade contemporânea, globalizada. Por assim sê-lo, como ocorre com o Movimento Antropofágico, não é possível desconsiderar a importância de suas reflexões, cujas conclusões, ainda hoje, são mote para estudos que querem (re)pensar o funcionamento da literatura e da cultura latino-americanas, ambas constantemente marcadas por uma tentativa de descolonização, por exercícios constantes de apropriação e de negação culturais, por (re)semantizações que dialogam com materiais coloniais e neocoloniais.

Cornejo Polar foi um dos teóricos a repensar a transculturação narrativa, propondo, em seu lugar, o conceito de heterogeneidade. Para ele, as tensões entre oralidade e escrita, criadores, públicos e setores de circulação, funções e instituições literárias e entre imaginários e formas destoantes de expressar o mundo são, na literatura latino-americana, materializações literárias de tensões sociais e históricas marcadamente injustas. Em suas palavras, “Uma literatura produzida por sociedades assim constituídas não pode deixar de refletir e/ou reproduzir os múltiplos níveis de um conflito que impregna a totalidade de sua estrutura e sua dinâmica (CORNEJO POLAR, 2000, p. 21).

Ao defender como marca da literatura latino-americana a heterogeneidade fundada em relações de poder desiguais, Cornejo Polar não vislumbra nenhuma harmonização cultural e, ao fazê-lo, renega a possibilidade de que nossa literatura seja compreendida a partir de parâmetros estéticos de uma literatura universal que, em nome da modernização e da homogeneidade, ignora o

percurso conflituoso e denso que nela sobrevive, fazendo, ainda hoje, presentes “vários tempos e muitas memórias.” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 296),

Silviano Santiago, por seu lado, chega a conclusão similar àquela de Cornejo Polar. Para o brasileiro, desde cedo a América Latina afrontou os conceitos de pureza e unidade, desestabilizando conclusões até então imutáveis (SANTIAGO, 2000, p.16). Palco de diferentes culturas, a América Latina, para Silviano Santiago chega à contemporaneidade segura de que há discursos a serem desmistificados, há tradições a serem desencantadas (SANTIAGO, 2000, p. 21).

As multiplicidades vocálica e temporal, advindas da diversidade de cultura, que caracterizam a América Latina e sua literatura são, para nós, o eixo central dos romances *Retablo* e *Galileia* e retomam a longa discussão crítica exposta sobre o choque de culturas em nosso continente. Para os romances, as relações em pauta não são encontros harmônicos, há nelas conflitos historicamente construídos, os quais foram capazes de elaborar uma falsa homogeneidade. Por outro prisma, as narrativas também retomam as discussões de Oswald de Andrade, Rama, Cornejo, Santiago, dentre outros, porque continuam a serem desenvolvidas no entremeio das influências literárias externas, agora figurativizadas pelas características do Pós-modernismo, e a ficcionalização tradicional das realidades locais, quais sejam as correntes regionalista e indigenista.

Segundo Galeano, “Ao longo dos séculos, a América Latina não sofreu somente o despojamento do ouro, da prata, do salitre e da borracha, do cobre e do petróleo: sofreu também a usurpação da memória. Desde muito cedo foi condenada à amnésia pelos que a impediam de ser.” (GALEANO, 1990, p. 67). Os romances que estudamos estão dispostos a recuperar a história de como chegamos às conclusões atuais a respeito do Nordeste brasileiro e dos Andes peruanos e, com tal escopo, não conseguem fugir ao delineamento de confrontos coloniais ainda vigentes nas sociedades representadas. A partir do exposto, podemos inferir que os espaços dos Andes e do Nordeste adquirem, nas narrativas, dimensões mais geopolíticas do que geográficas, pois a ideologia da classe dominante, conforme veremos no decorrer de nosso trabalho, e como ela organizou aqueles territórios segundo seus desejos, interesses culturais e ideológicos, desfavorecendo as pretensões locais, é o que interessa nas produções.

Em se tratando de obras contemporâneas dedicadas à ficcionalização do tempo presente, é preciso considerar o impacto da globalização

nos embates culturais travados em *Galileia* e *Retablo*. O sertão e o Andes estereotipados como opostos ao litoral e, simultaneamente, aos grandes centros urbanos, ganham, nos romances, movimento, pois as interações global e local, bem como centro e periferia não se estabelecem apenas na história de formação das identidades locais, mas também no presente das narrações. Os signos tipicamente andinos e sertanejos são confrontados com a sociedade globalizada, ali também presente e, em tal contexto, as identidades sertaneja e andina, a exemplo de suas tradições, perdem os caracteres intemporal, sagrado e imutável. Nestor Canclini auxilia-nos no entendimento do fenômeno:

[...] identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal, mas como uma construção imaginária que se narra. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. (CANCLINI, 1995, p. 124).

Stuart Hall também nos explica:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais tornou-se mais provisório, variável, problemático. (HALL, 2006, p. 12).

A dessacralização das identidades andina e sertaneja, decorrente da globalização, ao desfazer a relação homem e ambiente geográfico como marco da constituição identitária, permite aos narradores não se filiarem a nenhum espaço. A condição de viajantes surge, então, como traço essencial. Nos dois romances, a metáfora do deslocamento possibilita a Adonias e a Manuel a radicalização dos questionamentos identitários, sejam eles individuais ou culturais. Sem vínculos definitivos com os espaços geográficos e com as culturas de suas origens e, ao mesmo tempo, sem o total alijamento deles, uma vez que lá nasceram e lá estão seus familiares, os narradores já não possuem o olhar dos cronistas exploradores do século XVI, apartados daquela realidade, tampouco sentem aderência total à

localidade.

O meio termo possibilita a eles uma relação pendular ora de aceitação, ora de negação do veem e/ou escutam. Colocando-se em posição avaliativa de tudo e de todos, Manuel de Jesús Medina e Adonias trazem o tom psicológico para suas narrações, pois o contato com o mundo que um dia deixaram desencadeia lembranças e reflexões diversas. Como colocaremos no último capítulo, esta característica é essencial para o rompimento da narração mimética muito comum aos romances tradicionais do regionalismo e do indigenismo.

A sensação de desconforto pela qual os narradores são tomados revelam, também, as dificuldades do homem contemporâneo em definir posições e valores que o guiarão no mundo globalizado e, concomitantemente, funciona como pulsão para o percurso da desestereotipia, caminho cujo final não garante a noção de pertencimento a nenhum grupo ou cultura. Adonias, desde o princípio, declara: “Sinto fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo” (BRITO, 2008, p. 16). Manuel de Jesús Medina, após longa estadia na terra de nascimento, opta por levantar “vuelo no sé a dónde” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 349).

O sentimento de não pertencimento dos narradores fragiliza seus discursos como documentos acerca de uma região, conforme, novamente, como veremos no próximo capítulo. Na mesma medida, modifica as relações dos narradores com o ponto de chegada. Em *Retablo* e em *Galileia*, a casa materna e a fazenda do avô, respectivamente, rompem com a aura de tranquilidade, aconchego e força que, tradicionalmente, caracterizam tais ambientes, metaforizando-se, mais uma vez, a incapacidade para a construção de laços das personagens. No romance peruano, a chegada à casa materna sugere, a princípio, ser o remédio às agruras resultantes da separação conjugal, ser o meio exitoso de reconstrução da identidade de Manuel Jesús Medina, por isso, logo no início do enredo, o ambiente é lido como reino da “sencillez y el decoro” (PEREZ HUARANCCA, 2004, p. 5). No entanto, o que vemos, ao longo de toda a narrativa, é o descontentamento e a insegurança que a (re)descoberta das histórias familiares ocasionam no narrador e, por consequência, a aflição da personagem em permanecer naquele ambiente. Com Adonias, a situação é similar, embora desde sempre desconfortável. Ao chegar na propriedade dos Rego e Castro, a personagem se depara com escombros que remontam os tempos áureos do local e com a desgastada, mas ainda imponente, casa do patriarca Raimundo Caetano. A força da imagem daquela casa, mesmo em

ruínas, e os restos de *Galileia* com os quais se depara incomodam o narrador. Ele não se sente acolhido porque teme o poder do patriarca, mesmo que o avô, como a própria fazenda, esteja à beira da morte; porque todos aqueles escombros o remetem a um mundo que não julga seu, mas que se sente pressionado a aceitar; e porque os fragmentos daquele espaço são, em sua concepção, os restos de sua própria família, os segredos espalhados e interditos que, naquela estadia, Adonias será obrigado a enfrentar. Para ambos os narradores, fixar-se na casa familiar é uma tortura porque estar ali parece pressioná-los a optar pelo discurso uno e homogêneo de aceitação da tradição com o qual não se identificam.

Três vocábulos parecem muito importantes para os narradores de Pérez Huaranca e de Brito: utopia, trauma e liberdade. Ambos possuem a utopia de conhecer a si e a história dos seus para, então, poderem prosseguir com sucesso. Os dois sabem que são resultados de histórias traumáticas, familiares e comunitárias. Eles tentam superá-las. Ambos, anseiam, sobretudo, a liberdade construída a partir de uma identidade que, a trancos e barrancos, alça a independência. No entanto, inseguros, aos moldes de narradores pós-modernos, as duas personagens esforçam-se para se compreenderem e para serem compreendidos. Saem insatisfeitos. Não se conformam com as respostas dadas por aqueles que ouvem e, a partir delas, sentem-se incapacitados para afirmar qualquer verdade. Com as características, denunciam a falência das narrações universalizantes e das verdades e, ao mesmo tempo, expõem o quanto, em se tratando de América Latina, a sonhada independência identitária demanda um árduo e longo trabalho.

Interessante que as palavras regentes dos narradores parecem facilmente aplicáveis aos discursos, até o momento, construídos pelos latino-americanos sobre a região. Sempre divididos entre a cultura dos povos nativos e a culturas externas, porém, em conjunto, dedicados a provar as particularidades de nossa identidade, os estudiosos em pauta criam a utopia de um porvir e, em tal contexto, mantêm como meta a liberdade, cujos alicerces julgam poder construir com a consciência da condição colonial opressora e traumática da América Latina, bem como com o soerguimento de conhecimentos consistentes e livres de visões preconceituosas sobre o local e seus povos. Os narradores de *Galileia* e *Retablo* mantêm, portanto, escopos similares, mas, modulados como narradores pós-modernos, figuritizam as pedras que serão encontradas para o alcance dos

objetivos.

Constituído o paralelismo entre os sentidos dos estudos de latino-americanistas e dos romances em estudo, o desalento, o desencanto e a solidão das personagens protagonistas afloram como características patentes a homens contemporâneos, em meio a incontáveis informações, referências e apelos identitários. Todavia, também, igualmente, remontam as principais marcas dos discursos construídos em torno da América Latina por intelectuais locais, pois revivem a dramática relação deles com a diversidade cultural, com as temporalidades múltiplas e com uma história traumática que não se pode apagar.

Em uma terceira interpretação, os sentimentos confusos e angustiantes dos narradores podem, ainda, ser interpretados, como lembra Homi Bhabha, como parte da luta pelo direito de expressão a partir da periferia e, por conseguinte, da batalha pelo rompimento de tradições construídas com base em olhares etnocêntricos:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva de minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre a vida dos que estão na minoria. (BHABHA, 1998, p. 21).

Os narradores de nossos objetos estão entre as diversas imagens que a colonização produziu sobre os nordestinos e andinos, sobre o Andes peruanos e o sertão nordestino brasileiro, estão no interior de um continente, desde cedo, marcado pela diferença. Libertar-se do estereótipo é, para eles, como caminhar em um labirinto sem Ariadne. A metáfora que tomamos de Aníbal Quijano (QUIJANO, 2005, p. 136) reforça as dificuldades dos latino-americanos em lidar com sua própria identidade, algo que parece amplificado quando tratamos de narradores intelectualizados, contemporâneos e de origem nordestina ou andina.

Brito e Pérez percebem o Minotauro, pois tematizam em suas obras os laços coloniais que persistem nos Andes e no Nordeste contemporâneos. Não se propõem, todavia, a serem eles mesmos Ariadnes. Como narradores da

contemporaneidade, momento em que as totalidades e as verdades inexistem, fazê-lo seria arriscar-se por um caminho que, hoje, já não se julga possível, seria tentar usar a literatura como instrumento político-reivindicativo e não vê-la arte. Decidem, então, mostrarmos-nos a grandiosidade e a força do Minotauro; decidem alertar seus leitores acerca da grandiosa tarefa que está a se fazer na América Latina. São homens latino-americanos alertando seus pares.

### 2.1.2 O papel da autoetnografia ficcional

Em entrevista, questionado sobre a existência de traços autobiográficos em *Galileia*, Ronaldo Correia de Brito respondeu categoricamente: “Autobiográficos, propriamente, não”. Logo, em seguida, contudo, flexibilizou:

Mas, sem dúvida, na construção dos cenários, me amparo no que conheci e vivi. Meus tios paternos eram muito fortes e não consegui fugir aos arquétipos da família. Não conheci avôs, nem paterno, nem materno. Raimundo Caetano é inspirado em um tio. Já Salomão lembra muito o escritor Ariano Suassuna. (BRITO, 2017, p. 01).

Julián Pérez Huarancca, inquerido sobre o mesmo tema acerca de *Retablo*, seguiu itinerário semelhante. Em um primeiro momento, declarou: “Influencia visible creo que no”. Todavia, iniciando sua segunda sentença com a mesma conjunção adversativa utilizada pelo escritor brasileiro, chegou a conclusão contrária àquela que iniciara seu pensamento:

Mas bien los dos recibimos la influencia tan abrumadora de mi madre como narradora oral, así como de mi padre. Em realidade, los dos hacian un duo formidable em contar historiales orales, como también al usar el quéchua o el espanhol em sus diárias actuaciones como padres. Em *Retablo* por certo que hay trazos autobiográficos y biográficos suyos. (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 03).

Certamente, não podemos afirmar os textos literários de Brito e de Pérez como tentativas de reproduções espelhadas de suas vidas ou, nas palavras de Lejeune, como narrativas “[...] em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade (LEJEUNE, 2008, p.14), moldando-a, no entender de Costa Lima

(1986), para corrigir imperfeições, emendar acontecimentos, estilizar um eu “real”.

Desde a incompatibilidade visível de várias informações com as biografias conhecidas dos escritores até a própria recusa deles em caracterizar suas obras como autobiografias, tudo rompe com o rótulo mencionado. Segundo Lejeune, uma autobiografia é fruto de uma intenção programada de seu autor que, ao se propor à empreita, compromete-se com a sinceridade a respeito do que narra, mesmo quando sabe que aquilo registrará não passa de sua versão sobre os acontecimentos e, por assim sê-lo, aproxima-se da ficção:

o autobiógrafo deve executar esse projeto de uma sinceridade impossível, servindo-se de todos os instrumentos habituais da ficção. Ele deve crer que há uma diferença fundamental entre a autobiografia e a ficção, ainda que, na verdade, para dizer a verdade sobre si mesmo, ele empregue todos os procedimentos de seu tempo. (LEJEUNE *apud* PACE, 2013, p. 05).

Em nossa compreensão, se Brito e Pérez afastam de suas produções a alcunha de autobiografia, os depoimentos supracitados sugerem a possibilidade de lermos *Galileia* e *Retablo* como autoficções, pois há uma confessa presença das experiências dos escritores em suas obras. Nos dois romances, “[...] a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 107).

A acepção de Eurídice Figueiredo sobre autoficções contemporâneas fornece a medida da aproximação que sugerimos. Escreve a estudiosa:

A meu ver, a tendência hoje é se considerar autoficção sempre que a narrativa indiciar que se inspira nos fatos da vida do autor. Em relação ao nome do protagonista, ele tanto pode coincidir com o nome do autor (ou algum apelido), como pode ser ausente. Além disso, o romance autoficcional costuma ter as características apontadas para o romance pós-moderno: a fragmentação formal, a ausência de linearidade, a descrença na possibilidade de se oferecer uma verdade, a crise do sujeito, a autorreferencialidade: o escritor/narrador/personagem encena a escrita de si, rompendo a ilusão romanesca (típica do romance moderno, sobretudo do século XIX). (FIGUEIREDO, 2013, p. 66).



A não linealidade romanesca, rompida pelos fluxos de consciência e pelas presenças de memórias multivocálicas; a presença de narradores em crises existenciais, perdidos entre sua origem e os homens que se tornaram; a escrita em primeira pessoa corrompendo a imparcialidade do romance do século XIX; a percepção de que existem, direta ou indiretamente, inspirações autobiográficas que se revelam no romance, inclusive pelas profissões de seus protagonistas, Adonias, médico, como Brito, e Medina, professor universitário, como Pérez; o questionamento dos estereótipos sobre o Nordeste e os Andes, colocando em xeque a existência de verdades cristalizadas com as quais, certamente, os autores por serem nascidos naquelas regiões cresceram; a não intenção de apresentação de um discurso categorizador e verdadeiro; e o uso da memória para se versar sobre espaços nos quais estão ambientadas as obras e dos quais os escritores são oriundos e se afastaram, encaminham, em conjunto, *Galileia* e *Retablo* à classificação autoficcional, nos termos sugeridos por Figueiredo.

O mero achado de tópicos alinhados entre a autoficção e os romances em comento é, no entanto, inócuo. Não nos basta perceber tais características como formatações literárias simbólicas do individualismo da sociedade contemporânea, bem como não nos basta refletir sobre elas como mais uma expressão da diluição do conceito de verdade e das fronteiras discursivas entre a ficção e a não-ficção nos dias atuais. Em nossa perspectiva, o pensamento mais aprofundado sobre *Retablo* e *Galileia* exige que ponderemos sobre como, nos romances, a relativização das categorias de verdade e conhecimento e todas as demais características da autoficção estão fundidas à discussão da representação de espaços e povos emblemáticos para as identidades nacionais do Brasil e do Peru e, por conseguinte, para a identidade latino-americana.

A autoficção, em *Galileia* e *Retablo*, sugere uma relação com a autoetnografia ficcional, cujo nascimento se deu a partir do questionamento, no final dos anos de 1980, da etnografia clássica. As exposições etnográficas eram interpretações realizadas por estudiosos alheios aos povos que, apartados deles, construíam discursos muito distantes da realidade da população em análise.

A admissão de que os textos antropológicos são discursos influenciados pelas opções ideológicas e políticas daqueles que os escrevem, além de findar com qualquer possibilidade de neutralidade discursiva, possibilitou aos partícipes de uma certa cultura a fala sobre si mesmos e, ao discursar, o relato de

suas experiências. Revelada a falácia da imparcialidade, não existiam mais justificativas para seu alijamento. Surgem, então, as chamadas autoetnografias.

Quando as autoetnografias compõem romances, como no caso de *Galileia* e *Retablo*, o estilhaçamento das barreiras entre ficção e não-ficção torna-se, por óbvio, ainda mais evidente e as noções de individualidade e de coletividade, já embaralhadas na autoetnografia, intrincam-se de forma imensurável, uma vez que os narradores, sempre em primeira pessoa, oscilam de forma desordenada, fragmentando e multivocalizando suas produções, entre a fala sobre si e a fala sobre o outro. Elaborados com narradores que falam no intervalo entre o relato sobre si e o relato sobre o outro, entre a busca da história familiar e a própria identidade dos narradores, entre ficção e a realidade vivida pelos autores, entre o centro e a margem das “verdades” propagadas pelo Nordeste, *Retablo* e *Galileia* parecem exemplos clássicos de etnografias ficcionais.

Aberta a porta, as autoetnografias e as autoetnografias ficcionais surgiram como oportunidades para que sujeitos de espaços colonizados (ou subjulgados no interior de seus próprios países) elaborassem respostas “a las representaciones metropolitanas de ellos mismos [...]” (PRATT, 1997, p. 28), alçando aqueles escritos ao debate pós-colonialista. Neste contexto, permitem que as comunidades e, especialmente, a cultura popular, já não sejam interpretadas pela via da nostalgia ou como parte de um projeto de nacionalidade homogenizadora, haja vista que aquele que versa sobre ela a percebe como elemento móvel e afetado, ao longo do tempo, por interesses políticos de determinados grupos dominantes. Os estudos autoetnográficos e as ficções autoetnográficas de cunho pós-colonialista procuram “discernir entre o que reforça, renova ou desafia as marginalizações arcaicas” (CANCLINI, 2008, p. 94).

Em *Galileia* e *Retablo*, a opção, ombreada aos romances urbanos da pós-modernidade, por dois protagonistas à procura de suas identidades, indiscutivelmente pode ser interpretada como resultante da fragmentação da identidade no mundo contemporâneo. Para Woodward (2000), a vida moderna, em sua complexidade, exigiu, a cada pessoa, o exercício de diversos papéis. Ao mesmo tempo, a globalização colocou obstáculos a que um indivíduo se sentisse pertencente a [apenas] um grupo. Sendo obrigado a assumir diferentes identidades e/ou não se sentindo identificado com nenhuma delas, o homem contemporâneo passou a ser marcado por conflitos, perdeu o controle de seu autoconhecimento e,

por óbvio, a sensação de estabilidade dada pelo conhecimento de sua totalidade. Despontou, então, um homem fragmentado e em incessante busca de si mesmo. Em se considerando, contudo, romances, como *Galileia* e *Retablo*, os quais dialogam com identidades coletivas simbólicas para a América Latina, a mera constatação acima não parece suficiente, pois a (des)construção identitária das personagens passa pelas relações que as mesmas mantêm com tradições e figurações de espaços e povos específicos, guardadas por diferentes vozes daquelas regiões.

A individualidade e a identidade de Adonias e de Manuel Medina são inter-relacionalmente construídas na medida em que as personagens, ao observarem modelos identitários, consciente ou inconscientemente, passam a manter uma relação, concomitantemente, de aproximação e repulsa em relação a eles. A relação repulsiva-imitativa das personagens protagonistas, quando deparadas com a cultura e as figurações de seus ancestrais e de suas terras, transforma a leitura da individualidade do homem contemporâneo nos romances, exigindo que os conflitos identitários passem a ser compreendidos no interior de uma perene fricção entre a vontade de libertação e a impossibilidade de tal desligamento das origens culturais.

João Cezar de Castro Rocha (2016) acredita que, na América Latina, o atrito mencionado sempre caracterizou o homem latino-americano, dividido entre a preservação da cultura local e o espelhamento do homem europeu e americano, tomados como exemplos de civilização. Para ele, o resultado foi, comumente, a invisibilização social do homem local, urgindo, até os dias atuais, “a irrupção do rosto do outro” para “reconhecê-lo como ‘outro eu’” (ROCHA, 2016, p. 73). Quando Brito e Pérez constroem personagens identitariamente conflituosas que se aventuram no desvendamento da história de seus ancestrais, quando elegem protagonistas sertanejas e andinas que, depois de tempos afastadas dos locais de seus nascimentos, depois de forte contato com o mundo metropolitano, retornam ao seio familiar, seus livros tomam para si a tarefa sugerida por Rocha. O conhecimento que, declaradamente, as personagens centrais anseiam sobre si mesmos, individualmente, insurge amalgamado ao (re)conhecimento do outro coletivo, pois sua elaboração ousa e precisa dialogar e desmistificar espaços e figuras encobertas pela leitura de terceiros sobre eles.

Nos romances em estudo, as visões de diversas personagens sobre

os Andes e o sertão nordestino se movimentam a partir dos impulsos das personagens protagonistas dedicadas à (re)construção de si mesmas e ao debate de seus pares. Adonias e Medina jogam luz nos espaços em que nasceram, fazendo refletir, em suas próprias identidades, formas e interpretações sem contornos claros e definitivos, cujas indefinições são reforçadas pela utilização da autoetnografia ficcional, pois nela, segundo Heidrun Krieger Olinto,

[...] o mito da integridade do *self* é afrontado pela cacofonia de múltiplas vozes sem síntese; a descrição do outro como objeto é substituído pelo diálogo interminável e tenso entre subjetividades distintas e a escrita, de modo geral, vista como reprodução transparente de realidades exteriores, é questionada a favor de seu estatuto performático de evento. (OLINTO, 2005, p. 13).

### 2.1.3 Jesús Medina e Adonias olham seus lugares de nascimento

Luis Nieto Degregori (2008), em artigo escrito no ano de 2008, lembra o quanto escritores de origem andina que, a partir da segunda metade de 1980, abordaram a violência política do Sendero Luminoso e, com ela, o massacre de índios na região dos Andes, recusaram o rótulo de neoindigenistas. Para o estudioso, a recusa foi motivada, dentre outros pontos, pela relutância a uma dupla invisibilização. De um lado, segundo o crítico, o grupo ansiava ser visto como parte dos escritores peruanos que disputavam o mercado editorial e não sofriam o desgaste do preconceito ao indigenismo; de outro, ao se colocarem como andinos, buscavam visibilidade diante da crítica literária que, até a década de 1990, emudece em relação a eles. Denominando-se literatos andinos, os escritores objetivavam despertar o interesse de analistas a um novo fenômeno literário do Peru e, por conseguinte, acessar um espaço de valorização até então inalcançado<sup>37</sup>.

As hipóteses construídas por Nieto Degregori são similares às ideias expostas por Juliana Santini sobre a recusa dos escritores brasileiros à etiqueta de regionalistas. De acordo com ela,

<sup>37</sup>Em entrevista concedida a mim, Julián Pérez Huaranca (2017) faz referência às dificuldades de alcance do mercado e de publicação em grandes editoras. Comentando o assunto, Roxana Camán Vigo (2013) credita as dificuldades dos escritores andinos a dois pontos. De um lado, crê que se originam do desinteresse do público não-andino sobre a violência política do Peru, uma vez que não viveram diretamente tal confronto. De outro, as vê como resultado do racismo que ainda impera no Peru e desqualifica autores de origem não-criolla.

O que se vê, no quadro literário brasileiro desde meados dos anos 90 do século XX [...], é uma recusa veemente da palavra “regionalismo” por parte de escritores que, embora publiquem textos de natureza regionalista, não querem ser vistos sob uma ótica aparentemente passadista, já que baseada em um paradigma de interpretação aplicado a produções da primeira metade do século XX. Se essa tomada de posição origina-se a partir de uma constatação estética ou estritamente mercadológica, questão que se impõe de antemão, somente uma análise das obras, individualmente e no conjunto que compõem, poderia apontar para possibilidades de solução. (SANTINI, 2009, p.257)<sup>38</sup>

Em que pese as colocações menos conclusivas da autora acerca dos motivos pelos quais os literatos renegam aproximações com o termo “regionalismo”, Santini e Luis Nieto Degregori concordam na existência de embates dos escritores para a visibilização de seus trabalhos. Compartilhamos as visões dos analistas. Não obstante, preferimos falar em uma tripla batalha contra a invisibilidade, pois cremos que a tentativa de se fazer aceito pelo círculo literário, em seus âmbitos mercadológicos e crítico, traz consigo a tentativa, consciente ou inconsciente de fazer ver categorias e espaços pouco valorizados ou muito estereotipados na contemporaneidade.

O terceiro pé do estilhaçamento da invisibilidade não deixa de criar um laço com o caráter reivindicativo do indigenismo e do sertanismo, haja vista a tentativa de se fazer notar regiões e povos distantes dos grandes centros do Peru e do Brasil. Todavia, ao fazê-lo não se trata mais de querer a integração de tais espaços à nacionalidade, seja pela denúncia de desigualdades sociais ou, no caso do Nordeste do Brasil, por vezes, pela nostalgia a um tempo glorioso de uma elite e uma região. A denúncia que os romances contemporâneos em estudo realizam está, sobretudo, calcada no descortinamento do domínio ideológico de discursos proferidos nas sociedades brasileira e peruana e sobre elas. Trata-se, conforme relata Aníbal Quijano, de fazer ver maneiras sutis de dominação, estas muito em voga na sociedade contemporânea. Ele explica:

A força e a violência são requisitos de toda dominação, mas na sociedade moderna não são exercidas de maneira explícita e direta, pelo menos não de modo contínuo, mas encobertas por estruturas institucionalizadas de autoridade coletiva ou pública e “legitimadas” por ideologias constitutivas das relações intersubjetivas entre os vários setores de interesse e de identidade da população.

<sup>38</sup>Juliana Santini crê na existência de um regionalismo literário contemporâneo. Como dissemos na Introdução de nosso trabalho não nos interessa a filiação ou não das obras que analisamos a tal corrente. Assim, não discutiremos a questão.

(QUIJANO, 2002, p. 06).

Desde a colonização, as representações produzidas acerca das etnias locais e das regiões interioranas dos espaços conquistados foram instauradas por meio do confronto com a realidade europeia e com os objetivos de domínio dos primeiros europeus em terras latino-americanas. O contato com espaços e pessoas tão diferentes, os quais se queria explorar, foi o substrato para a solidificação de dois termos, civilização e barbárie. Aos olhos dos europeus, o Novo Mundo era simultaneamente paraíso e inferno, temor e deslumbramento; era fonte de riqueza, e, paralelamente, habitat de bichos e pessoas “estranhíssimos”. As últimas julgadas incivilizadas, eram dadas como inferiores e, portanto, aptas a receberem uma suposta evangelização civilizadora. Incivilizados, canibais, os índios são equiparados a animais e, como estes, não possuem poder ou capacidade de gerir as riquezas naturais das localidades em que estão. O europeu, benevolente, surge, no discurso colonialista, para ajudá-lo. É a salvação divina de homens pecadores.

Ao desumanizar os povos locais, os europeus retiram deles a posse da terra, o que os autoriza a refletirem sobre tais espaços como vazios. Há de se registrar que utilizamos o adjetivo nos termos concebidos por Rômulo Monte Alto (2005), ou seja, como sinonímia de lugares julgados, pelo olhar colonialista, incivilizados. Não se trata, portanto, de localidades vazias porque desabitadas, mas, isto sim, porque “permaneceram intocadas frente aos períodos de intensa modernização que aconteceram no continente”. Para Monte Alto, por muito tempo, as “[...] inclementes condições geográficas” de regiões como o sertão e os Andes impediram o pleno domínio daqueles locais e, como consequência, as elites defensoras da modernização *a la* Europa e Estados Unidos viram neles “fronteiras interiores a serem conquistadas pelos países latino-americanos em seu percurso rumo à modernidade”. Concomitantemente, tais espacialidades ocuparam grande importância na representação de cada país da América Latina, pois o isolamento as elevava a símbolo de nacionalidade, suas paisagens serviram, então, “como matrizes fundacionais, sobre as quais se escreveram alguns dos grandes *bildungsroman* nacionais latino-americanos” (ALTO, 2010, p. 01).

O sertão de *Galieia* e os Andes de *Retablo* não são espaços vazios. Neles, o contraste claro entre os elementos tradicionais locais e a presença da modernização revelam a inexistência dos isolamentos físico e cultural das

localidades, contrapõem-se, diretamente, aos discursos fundacionais das regiões e opinam pela improcedência de visões nacionalistas fundadas na homogeneidade cultural, na estereotipia do habitante local e na beleza intocada da natureza.

No caminho para a casa da mãe, Manuel de Jesús Medina vê a “camioneta cuatro por cuatro” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 02) passar em ruas estreitas de sua época de criança e o ônibus que estava ter dificuldades em estacionar, admira-se das “enormes construcciones de arquitectura reciente” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 03) que convivem com moradas simples e antigas e ao observar aquele espaço vê seus pensamentos vagarem pela própria infância trazendo ao presente, sem prévio aviso ao leitor, a figura de sua “madre, em una yegua color de neve” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 02). Adonias, por sua vez, ouve do dono de uma lanchonete decadente a confissão de que seu filho roubara um aparelho celular que, sem sinal naquele local, era um objeto inútil, embora cobiçado pela nova geração de sertanejos; pondera sobre o quanto os televisores dos casebres destoam da pobreza das casas e, como Medina, infiltra-se no espaço híbrido que apresenta seus temores de contato com a família, de pensamentos que não cessam e nunca se acabam (BRITO, 2008, p. 86).

Em conjunto, as cenas, por óbvio, fazem alusão à hibridez característica daqueles espaços, onde convivem elementos da tradição e aspectos representativos de uma suposta modernização civilizatória. Mas, a oposição ao isolamento característico do discurso colonial, em nossa opinião, ganha força na construção narrativa dos enredos por outro viés, que, colaborando com o primeiro, torna a ambos muito mais interessantes. Ao visualizarem a formatação contemporânea dos espaços em que nasceram, as personagens protagonistas trazem à baila ideias preconcebidas em torno deles, as quais internalizaram ainda crianças como parte de suas identidades. As fricções delas com a realidade híbrida e até dismorfia que observam causam ao leitor a nítida impressão de que aqueles espaços, mesmo antes da chegada da modernização, nunca antes, ali, observada por nossas protagonistas e, portanto, recente, jamais foram vazios. Neles, sempre estiveram povos dos quais nossas protagonistas são descendentes, com histórias e percursos particulares que, no contrabalanço de concepções próprias e alheias, lutavam para se autodefinir, por vezes cedendo à percepção de que a modernização tecnológica e a educação trariam o desenvolvimento ou, em outras ocasiões, sendo refratários a qualquer mudança.

Ao não utilizar a hibridez do sertão nordestino e dos Andes simplesmente para a abordagem de um mundo globalizado contemporâneo, os narradores de Brito e Pérez destituem seus enredos de descrições objetivas dos espaços, como comentaremos em nosso trabalho, e, as substituem por discursos subjetivos que os permitem julgar, ouvir, concordar e discordar, a seu bel-prazer, de tudo e todos os que encontram e, ao fazê-lo, demonstrarem o quanto as definições de sertão e de Andes que se rotinizaram são tão somente conclusões parciais e mutáveis sobre aquelas regiões. A descrença de Manuel Medina em relação às histórias oficiais sobre seu irmão morto e desaparecido após sua atuação no Sendero Luminoso; a desconfiança de Adonias em relação à ascendência judaica de sua família e às glórias cantadas por senhores de terras, seus antepassados, já demonstravam o quanto ambos consideravam frágeis as definições com as quais tiveram contato. Embora somente Adonias, no percurso para o sertão, seja embalado pela música de Thom Yorke, a letra da canção, em nosso entender, pode ser tomada como lema também de Manuel Jesús, pois sugere a disponibilidade contra-argumentativa dos dois narradores: “Quando eu for rei, você será o primeiro a ser colocado contra a parede, com suas opiniões totalmente inconsequentes” (BRITO, 2008, p. 20). Em *Galileia* e *Retablo*, eles foram reis. Narradores, tomaram a palavra e expuseram o sertão e os Andes particulares de diversas personagens, figurações de diferentes segmentos da sociedade latino-americana.

Considerando-se o entendimento que expusemos, torna-se claro que *Retablo* e *Galileia*, embora aproveitem-se do trânsito, da heterogeneidade, do individualismo, da solidão e da fragilidade identitária de personagens da literatura contemporânea, não são meros reflexos de um mundo globalizado. Se a literatura contemporânea desafia a força uniformizadora da cultura global ironizando sua força, ela, na América Latina, especialmente em romances ambientados em locais paradigmáticos para seus países, dirige suas inquietações a um desencanto coletivo e a discursos impetrados a tais coletividades. Trazidas ao continente na década de 1980, em um momento no qual as ditaduras ainda estavam instaladas ou, quando muito, há pouco haviam saído do poder, as características literárias da contemporaneidade foram acolhidas na América Latina para análise de problemas coletivos. Toda a desilusão individual, de acordo com Carlos Gadea (2010), foi canalizada para a redescoberta, para a desconfiança de conceitos associados, por exemplo, ao feminino, à ecologia e aos conflitos étnico-raciais. Se, como observam



Linda Hutcheon (1995) e Fredric Jameson (1994), o sujeito preferido pela literatura contemporânea é aquele marginalizado pela sociedade, aquele cujos obstáculos não consegue superar e, como já dito, que está a procura de sua identidade, aqui, na América Latina, toda a sua marginalidade é lida como filha da perpetuação da colonialidade e seus estereótipos.

Marina é a locutora de um dos estereótipos a ser questionado por *Galileia*. Socióloga, paulista, descendente de italianos, Marina Castelli Rossi escrevia sua tese sobre a família Rego Castro, segundo Adonias alinhada à moda da época de “[...] desvendar as famílias ilustres do Brasil” (BRITO, 2008, p. 116), quando conheceu Natan com quem se envolveu ficando grávida de Davi, o primo mais novo de Adonias. A chegada de Marina à Galileia é emblemática, pois “munida de gravador, máquina fotográfica, papéis e fita cassete” (BRITO, 2008, p. 115), sua aparição, de imediato, reporta o leitor às figurações de indivíduos que, sem nenhuma relação com aquele espaço e aquela gente local, veem a ambos como objetos de curiosidade que, levada a sério, transformaram em objetos de estudos sobre os quais tudo querem anotar e registrar. A relação do olhar colonialista que dominam tais figuras não é poupada por Adonias que a descreve como “[...] uma estudante deslumbrada, como se acabasse de avistar as terras do Novo Mundo” (BRITO, 2008, p. 116).

Com um típico olhar colonialista, Marina, além de preocupada com a genealogia apenas de famílias conceituadas da região, escolhendo os Rego e Castro para estudo e denotando seu conservadorismo intelectual, vê o sertão como espaço de exotismo dadas suas peculiaridades distintivas do mundo urbano de onde a moça advinha. O desdém com o qual Adonias descreve a êxtase da pesquisadora com o ambiente nordestino aponta para a desqualificação do discurso que ela representa. Ao incluir Natan, dentre os objetos de admiração de Marina, Adonias ironicamente sugere o absurdo dos pensamentos da doutoranda: “deslumbrava-se com as cercas de varas, os mandacarus, os papagaios, as cruzes da estrada, os queijos de prensa, os doces de gergelim, o pôr do sol, a lua cheia. Com tantos alumbramentos, encantou-se por Natan, quando o rapaz retornou de uma de suas viagens” (BRITO, 2008, p. 116).

A relação de Marina com o sertão pode ser emparelhada àquela que Antonio Fernández constrói com os Andes. Descrito como um homem alto, de pele seca, com olhar distante, voz rouca e pausada, mãos comedidas e com uma mochila

desbotada na qual trazia apetrechos para medições e anotações feitas com “*pasión [...] como si fuese joven enamoradoz fungiendo de poeta*” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p.137), Antonio é, como a personagem brasileira, elemento estranho àquele ambiente tanto que desperta as mais diferentes e bizarras histórias em torno de sua figura, chegando, inclusive, a ser taxado, por alguns, como um “mandadero de Dios” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 136). A modelo de Marina, ele, em meio a seus estudos, não cansava de inquerir os moradores sobre detalhes do ambiente e se extasiava diante de cada minuciosidade natural e das “maravillosas mostras de antigüedad” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 136) daquele espaço. Nos olhares de ambos, detectamos resquícios das lendas medievais que povoaram a mentalidade europeia no contato com o Novo Mundo. Trata-se de igual exotismo, de semelhante sensação de encontro do paraíso terreal pertencente à fantasia coletiva.

Sandro Silveira Costa, ao debater o imaginário do paraíso terreal em textos de viajantes do período colonial, acredita que a visão edênica dos espanhóis ao chegarem na América foi muito mais substancial do que a dos portugueses a partir da carta de Caminha. De acordo com ele, a visão lusitana, quando da tomada das terras brasileiras, já estava impregnada pela ânsia prática cujo alvo era obter riquezas minerais que seus adversários espanhóis já haviam encontrado. Ouçamos Costa:

É importante destacar que o gosto pela maravilha e mistério, característico dos escritos dos viajantes e cronistas da era dos grandes descobrimentos marítimos, ocupa espaço singularmente reduzido nos registros lusitanos do mesmo período. Neste sentido, ao contrário dos espanhóis, encantados e maravilhados com a paisagem e o mistério do Novo Mundo, os portugueses revelar-se-iam sobretudo práticos e, portanto, sem a exacerbada fantasia edenizadora que marcara os navegadores hispânicos. (COSTA, 2001, p.118).

É certo que, em termos de quantidade, as descrições sobre a natureza na Carta de Caminha são em número menor do que as abordagens da gente local nua e das tentativas de colher informações sobre possíveis minerais na terra recém-descoberta. Contudo, mesmo sem nos aprofundar no debate, parece viável indicar que, naquele texto, a natureza era pródiga, cheia de árvores, frutos e animais exóticos e coloridos tanto quanto a paisagem bíblica avistada por Colombo “vestido de verde imutável, banhado numa perene primavera, alheio à veracidade e aos rigores das estações, como se estivesse verdadeiramente restituído à glória dos

dias da Criação" (HOLANDA, 1994, p. 210).

Em verdade, uma suposta incapacidade de exploração, pelos habitantes das terras encontradas, em comunhão com o escopo de exaltação dos achados europeus, parecem ser os motores que solidificaram o discurso paradisíaco sobre as novas terras, reforçando, já nos primórdios da dominação, as capacidades intelectual e prática de uma elite e legitimando a execução de projetos extrativos que, mais tarde, seriam apoiados por ações de governos nacionais, em nome da civilização dos territórios e da harmonização do corpo social e físico da nação.

Conquanto a personagem de Pérez, a partir de seu intuito escuso de filiar jovens locais ao Sendero Luminoso, possua uma pretensão de luta política ausente na personagem feminina de Brito, ambas encaram os espaços a que se destinam como portadores de peculiaridades naturais raras e habitados por seres, animados e/ou inanimados, passíveis de domínio. As anotações de ambos sobre a paisagem local, suas pesquisas e análises retratam a tentativa de império sobre o conhecimento cartográfico, bem como no tocante à flora e à fauna das regiões. Os interesses pelas pessoas locais, por outro lado, minados pelo preconceito, carecem de laços emocionais.

Marina e Antonio veem os habitantes do Nordeste e dos Andes, respectivamente, como objetos de análise, instrumentos para seus objetivos, e, concomitantemente, como fontes primárias de seus estudos. As relações que Marina mantém com Natan são, ao menos a princípio, parte das pesquisas de sua tese. Após se deixar seduzir pelo sertanejo, ela contacta o orientador para descrever o ocorrido em tom de grande achado para seus estudos. Aconselhada a continuar sua experiência e comprovar a virilidade do homem do sertão, ela prossegue com os contatos íntimos. De tal forma a tese da sexualidade afluída do sertanejo e de seu poder de sedução em relação aos forasteiros se comprova para a paulista que ela se apaixona por Natan e acaba, com ele, "gastando metade do estoque de fitas cassete em entrevistas que nunca foram transcritas [...]" (BRITO, 2008, p. 117).

Já Fernández, além de reduzir seus contatos com os moradores a perguntas que lhe ajudavam a planejar na surdina a futura batalha do Sendero Luminoso, restringia suas conversas, especialmente com lideranças e jovens, a verdadeiras doutrinações, tanto que acaba avaliado, por Don Melgar, como destruidor da "[...] cabeza de nuestros jóvenes" (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 143), afastando-os de suas famílias e dos ideais andinos. Se Marina tenta, em sua

relação com Natan, comprovar o estereótipo do homem viril e sexualmente perigoso às mulheres brancas, Fernández parece compartilhar com os colonizadores a percepção do nativo como homem incivilizado a quem é exequível catequizar e, por fim, manipular.

Na defesa do moralismo, a Igreja calcou seus ensinamentos na repressão dos desejos carnis ligados ao corpo branco. De acordo com Abreu, transformando “a consumação do desejo” em “pecado original” (ABREU, 1996, p. 27), a visão judaico-cristã ditou a pureza como regra ao corpo feminino branco e, por consequência, estabeleceu seu sexto mandamento: não pecar contra a castidade. Pelo inverso, fechou os olhos aos abusos sexuais de brancos em relação aos povos locais, justificando-os como resultados das tentações impostas por seres que, na escala da evolução humana, mantinham seus instintos primitivos. Freyre, ao comentar sobre o Brasil colonial, chega a dizer que as negras eram as únicas responsáveis pela excitação dos senhores. Diz ele sobre um recém-casado senhor: “[...] um jovem de conhecida família escravocrata do Sul: este para excitar-se diante da noiva branca precisou, nas primeiras noites de casado, de levar para a alcova a camisa úmida de suor, impregnada de *budum*, da escrava negra” (FREYRE, 2001, p.344).

Libertina por natureza, a mulher não branca seduziria e dominaria europeus civilizados, eis a leitura conservadora da história. Em muitas ocasiões vítima de violência sexual, a mulher local é transformada em vilã, em perigo à família e aos “bons” costumes. Por outro lado, a objetificação e a desumanização do corpo atinge também o homem não-branco. Ferramenta de opressão e de manutenção do *status quo*, sua inferiorização aproxima-o da selvageria, da animalização e da incivilidade que se contrapunha à engenhosidade, à inventividade, à civilidade e ao progresso brancos. A descrição de Natan, ao visualizar Marina pela primeira vez, coloca em cena o estereótipo do instinto animalesco de sua sexualidade, embora, já apontando a discordância em relação a ele, a narrativa de Brito, na mesma frase, objetifique a mulher branca: “Olhou Marina e desejou-a para si, do mesmo modo que desejava uma pele de onça” (BRITO, 2008, p. 117).

Não obstante, no caso de Marina, a objetificação da própria pesquisadora e a não apresentação da mulher branca tomada pelo temor em relação ao homem local rompem com alguns traços do estereótipo clássico acerca da sexualidade do homem latino-americano não-branco, fica explícito, no enredo, o

quanto, aos olhos de uma descendente europeia, se perpetuam, ainda em nossa sociedade, preconceitos coloniais. Neste sentido, a condição vitimizada da paulista, totalmente seduzida pelo local e displicente à sua pesquisa, parece reforçar a continuidade da discriminação, pois, nas avaliações das demais personagens, ignorando-se as pretensões analíticas de Marina em seu relacionamento, é Natan quem surge como o vilão, especialmente pela desconcentração da estudiosa e pelo desmoronamento da pretensa relação que, até a chegada do futuro pai de Elias e Davi, se construía entre a doutoranda e tio Salomão.

Aliás, a sexualidade incontida do sertanejo, particularmente direcionada aos brancos, também parece ser figurada em outras duas situações. A primeira na relação de Ismael com Marina, anos após a separação de Natan. Embora seja ela quem primeiro se interesse por ele, a família nunca o perdoara por ter se deitado com a outrora tia. A segunda na relação entre tio Salomão e Davi. De início interessado em Marina, após o casamento da pesquisadora com Natan e o nascimento do segundo filho dela, a personagem passa a se sentir atraído pelo sobrinho: “Tio Salomão olhava o menino branco e louro de um jeito estranho” (BRITO, 2008, p. 118), chegando supostamente a cometer o estupro do menino que, após a violência, percorre a fazenda coberto em uma túnica ensanguentada.

As palavras de Homi Bhabha sobre o estereótipo sexualizado do negro, resume nossa discussão e são aplicáveis a quaisquer não-brancos latino-americanos:

o estereótipo [do negro] é fixado nas fronteiras deslizantes entre barbárie e civilização; o medo e desejo insaciável pelo negro: ‘nossas mulheres estão a mercê dos pretos... Sabe Deus como eles fazem amor’; o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental”. (BHABHA, 1998, p. 71).

Habitantes de ambientes tropicais, a constituição dos sertanejos pelo destaque de sua sexualidade incontável remonta à antiga ligação entre clima e libertação sexual. Paulo Sérgio do Carmo (2011), ao dissertar sobre a história do sexo no Brasil, localiza-a no período da colonização brasileira quando a nudez indígena era ora compreendida como fruto de almas pecadoras, ora como resultante do clima e, por vezes, como combinação dos dois fatores.

No caso de Antonio Fernández, sua percepção dos habitantes locais, além de apontar para a objetificação (aqui não sexualizada), discutida por

meio da personagem Marina, traz a lume a concepção dos descendentes indígenas como seres manipuláveis, sugerindo a discussão do quanto, até o momento, não houve a interrupção de visões coloniais que os julgaram como indivíduos passivos e incapazes de pensamentos autônomos. No romance de Pérez, o líder do Sendero Luminoso, mesmo ciente de que os indígenas, por séculos, sentiam na pele a exploração, dedica-se a esclarecê-los sobre o assunto, desde logo pressupondo sua inconsciência, sua incapacidade de, por si sós, lutarem por liberdade e igualdade social e, por fim, julgando-os sugestionáveis. Ao descrever o rosto dos ouvintes de Antonio Fernández, Jesús Medina aponta para o enebriamento que causavam as palavras do interlocutor, mas, sutilmente, conforme veremos, abala as estruturas preconceituosas que alicerçam a figura do índio débil. Àquela época ainda um menino, a personagem protagonista percebe as intenções do forasteiro e, mesmo ignorado, tenta alertar aos pares. Sua esperteza em tenra idade<sup>39</sup> é argumento contraposto à debilidade inata e à incivilidade dos indígenas. Sem lançar mão de nenhum discurso sócio-científico, o autor de *Retablo* desmente a falácia construída sobre os povos originários da América Latina e, posteriormente, com a ajuda da ciência do século XIX, também aplicada aos negros. Vejamos a cena: “Todo el mundo lo oía y sus rostros había un aire de no querer escuchar a nadie que no sea esse hombre, por más que quem se oponga, como yo me permitía hacerlo, traiga una duda oportuna [...]” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 139).

Conquanto saibamos que as pregações de Antonio Fernández exaltavam os ânimos dos locais menos para vê-los em melhores condições e mais para engrossar pelotões para a tomada do poder por um grupo do Partido Comunista, a formatação do discurso do romancista em relação à personagem em pauta traz ao debate como uma elite descendente de não-indígenas prossegue concebendo a si e a seu grupo como seres benevolentes, capazes de conceder as maiores e mais diferentes benesses aos oprimidos. A suposta harmonização de interesses entre os diferentes grupos étnicos da sociedade latino-americana, fortalecida a partir da complacência branca com os “defeitos” de outras etnias, integra o conceito de paraíso terreal muito difundido na região.

Ao longo das histórias do Peru e do Brasil, os Estados, sobretudo no século XX, lançaram mão da miscigenação e da falsa democracia racial como bases de discursos identitários nacionais. As misturas de raças teriam sido ponto crucial

<sup>39</sup>Na cena, embora o argumento não seja desenvolvido, há a impressão de que a protagonista era uma de outras vozes que se contrapunham a Antonio Fernández.

para a convivência pacífica entre as etnias, confirmariam a impossibilidade de que se falasse em diferenças sociais advindas da cor da pele e seriam alicerce da alegria do povo local, mormente o brasileiro. A edição do mito da democracia racial desviou a percepção da população e a dedicação dos Estados da superação de preconceitos raciais, encobriu as crueldades cometidas pelos europeus colonizadores e deu aos Estados Nacionais salvo-conduto para o não reconhecimento do massacre institucionalizado pela escravidão de índios e negros. Por conseguinte, ainda, desobrigou os governos da implantação de quaisquer políticas interessadas em sanar dívidas históricas com descendentes de povos explorados.

No Brasil, a democracia racial possui, dentre os estudiosos que realizaram suas pesquisas a partir dos anos de 1930, longa lista de defensores, tornando-se, por volta dos anos de 1950, ao lado dos vocábulos “povo” e “nacionalidade”, central nas discussões políticas do País. Hoje, o nome mais lembrado, dentre aqueles que atuaram à época, é o de Gilberto Freyre, cujo livro *Casa-grande & senzala* é considerado ponto crucial para a construção do mito. Segundo Joaze Bernardino,

O mito da democracia racial não nasceu em 1933, com a publicação de *Casa-grande & senzala*, mas ganhou através dessa obra, sistematização e status científico [...]. Tal mito tem o seu nascimento quando estabelece uma ordem, pelo menos do ponto vista do direito, livre e minimamente igualitária. (BERNARDINO, 2002, p.251).

Sobre o início de nossa colonização, dizia Freyre:

[...] Nossas guerras contra os índios nunca foram guerras de branco contra peles-vermelhas, mas de cristãos contra bugres. (...). A nenhum inglês nem flamengo o fato, em si da nacionalidade ou da raça, impediu que fosse admitido na sociedade colonial portuguesa da América no século XVI. O que era preciso era que fosse católico-romano ou que aqui se desinfetasse com água benta da heresia pestífera. Que se batizasse. Que professasse a fé católica, apostólica, romana. (FREYRE, 2001, p. 269-277).

Defendendo a mestiçagem como elemento cerne da formação nacional, restava ao pernambucano destacar o caminho que nos levara a ela. O caráter conciliador do português, diferenciando-o do colonizador espanhol e anglo-saxão nas Américas, sua falta de ideais absolutos e seu caráter despido de

preconceitos, surgem, então, como facilitadores do encontro racial que culminaria em uma sociedade antirracista. Relatava, ainda no livro de 1933:

Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um aproveitamento de valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura adventícia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado (FREYRE, 2001, p. 160).

Para concluir em *Sobrados e mucambos*, publicado originalmente em 1936:

Até o que havia de mais renitentemente aristocrático na organização patriarcal de família, de economia e de cultura foi atingido pelo que sempre houve de contagiosamente democrático ou democratizante e até anarquizante, no amalgamento de raças e culturas e, até certo ponto, de tipos regionais, dando-se uma espécie de despedaçamento das formas mais duras, ou menos plásticas, por excesso de trepidação ou inquietação de conteúdos”. (FREYRE, 1951, p. 638).

No Peru do início do século XX, discussões similares já haviam ocorrido. Frente ao avanço capitalista que assomava o mundo, os estudiosos creditavam o atraso peruano à divisão racial e, por assim sê-lo, passaram a defender a mestiçagem como elemento mediador de conflitos e, por conseguinte, capaz de reformar a sociedade peruana (RIVA-AGÜERO, 1962). Como no Brasil, o comando do europeu no processo de miscigenação era defendido e seu caráter civilizador em relação aos habitantes não-brancos destacado:

Es evidente que el programa básico de la independencia estaba constituido por la asimilación de la clase aborigen comenzada en el virreynato por la obra educativa de las ordenes religiosas y de la Iglesia en general. Esta magna empresa es el destino histórico del Perú.(BELAÜNDE, 1987, p. 273).

Juan Carlos Callirgos (1993) lembra que as conclusões de estudiosos da linha hispanistas, como aquelas que mencionamos acima, ao acenarem para o desenvolvimento do País, ganharam aderência e contribuíram para o discurso antirracista vigente no Peru contemporâneo. Em outro estudo, como a se lamentar do apagamento da consciência do racismo, o mesmo autor destaca: “Lamentablemente son pocos los aportes sobre los orígenes y la historia del racismo en el Perú” (CALLIRGOS, 2005, p. 94).

Em estudo muito interessante sobre o racismo no Peru de nossos



dias, Szanne Oboler (2005), alargando as conclusões supras, acredita que, além de devedor de uma herança dos estudos hispanistas<sup>40</sup>, o mito do antirracismo ainda impera naquele País porque o parâmetro de comparação ao tema continua a ser externo. Se, no período de fundação do mito da democracia racial, a intenção de uma civilização moldada pelos parâmetros europeus era inspiradora, agora, o delineamento da questão está na história dos Estados Unidos. De acordo com a autora, a

a [...] definición de discriminación se funda em un estereotipo, hoy un poco anticuado, ligado a la segregación física de los negros en los Estados Unidos sancionada por la ley de ese país hasta 1954. En otras palabras, [...] la definición del propio concepto de discriminación en el Perú está de alguna manera enraizada en la historia legal de segregación de los Estados Unidos del siglo XX, y también en una falta de conocimiento sobre la relevancia de la raza y el racismo en la historia y política estadounidense contemporánea. (OBOLER, 2005, p. 48-49)<sup>41</sup>.

Ao tematizar a violência política no Peru, Pérez ultrapassa o modismo editorial que tomou a literatura peruana a partir da década de 1980. Optando por um enredo que esmiúça a origem colonial dos conflitos sociais do Peru e apontando as más intenções de Antonio Fernández na comunidade de Ayacucho, o autor desnuda o quanto nenhum segmento social dominante ou grupo político, até o momento, esteve interessado em superar a questão da opressão social que, na América Latina, sempre simbolizou a discriminação racial de não-brancos. Rompendo com o silêncio imposto pela falsa democracia racial, *Retablo* caminha em linha paralela às conclusões do relatório publicado pela *Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú – CVR* (2003) sobre os conflitos desenrolados na zona andina de Ayacucho a partir da organização do Sendero Luminoso, no qual se denuncia o quanto a batalha política vitimou, sobretudo, camponeses indígenas, sem alterar, tal qual ocorre com os Medina no romance, a condição antiga e subalterna de suas famílias. De acordo com eles, dentre os sessenta e nove mil e duzentos e oitenta mortos, menos de vinte e cinco por cento não tinham quéchua ou outras línguas nativas como idioma materno.

A contestação da harmonia das raças e, por consequência do

<sup>40</sup>Por si só racistas, sejamos sinceros.

<sup>41</sup>Desconhecemos estudos similares, àquele erigido por Oboler, sobre o Brasil, mas não nos parece imprudente supor que suas conclusões poderiam ser facilmente estendidas ao nosso país na contemporaneidade.

processo colonial brasileiro pacífico, é visível já nas primeiras páginas de *Galileia*. Ainda no percurso para a fazenda do avô, os primos Ismael e Adonias iniciam uma discussão sobre o tema que aponta para o silenciamento inclusive de descendentes de não-brancos sobre o racismo. Proveniente da mistura de índios e brancos, Ismael, de “rosto moreno” (BRITO, 2008, p. 16), tende a querer esquecer seu lado indígena, como se aplicasse a si mesmo a teoria positivista do branqueamento. Além disto, refletindo sobre a formação do povo sertanejo, tende a minorizar a violência sofrida pelos povos locais, a ressaltar a suposta impressão de selvageria que passavam os índios e a insistir na incorporação serena das raças. Vejamos o diálogo, no qual é contraditado pelo parente médico. A transcrição longa é significativa:

- Imagino os antepassados chegando aqui. Homens, mulheres e crianças, no lombo de animais ou a pé. [...] **Pense no medo que sentiam das flechas dos índios, de cobra, de onça.** [...]
- Seu povo também são os kanela, de Barra do Corda. Insisto na sua origem, mas ele finge que não escuta. [...]
- Os primeiros fazendeiros matavam os índios, derrubavam árvores e pagavam os caçadores por cada mil periquitos ou papagaios que eles caçassem. **Mas faziam isto para garantir os rebanhos e a lavoura.** Eles não sabiam as consequências da destruição, como os fazendeiros de hoje. Agiam por ignorância.
- Esse é o discurso mais careta que já escutei, Ismael. Em nome dos parentes que o rejeitam, você se orgulha até do massacre dos índios. Esquece-se que é um deles?
- **Os índios daqui foram incorporados.**
- Foram dizimados. Inventaram a história de que machos aceitaram o sacrifício porque os brancos casariam com as fêmeas e, assim, a raça seria preservada. Isso é mentira! Escondemos a barbárie da colonização, os massacres, e criamos atenuantes românticas. Propagamos a perfeita mistura de raças – falei em tom debochado, como um político discursando. Começava a perder a paciência com Ismael.
- Posso continuar?
- A trair suas origens?
- Você é mais sabido do que eu primo. Fez doutorado na Inglaterra, mas eu aprendi como os antigos da família, sozinho, por esforço próprio. Li os livros que você nunca se interessou em ler. (BRITO, 2008, p. 16-17)<sup>42</sup>.

O deslumbramento de Ismael com o processo colonial e a exaltação do narrador com o primo, apenas por eles importantes, ganham, na citação, reforço denunciativo quando Adonias, na elocução da frase “Propagamos a perfeita mistura de raças” confessa seu tom debochado e o equipara àquele utilizado por

---

<sup>42</sup>Grifos nossos.

governantes brasileiros, indicando o conservadorismo de nossa elite. Colocando-se em nível superior, a nossa elite se equipara à alta sociedade peruana que, em *Retablo*, declara sobre os índios: “bárbaros y [de] escaso cerebro” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 59), esquecendo-se que, como lembra Adonias, ela própria possui origens indígenas: “Esquecem que também são mestiços de índios jucás” (BRITO, 2008, p. 09).

A tensão interna de Ismael parece retomar o processo de assimilação debatido por Fanon (2008, p. 33-51) em relação aos negros. Nele, o assimilado se encontra dividido entre seus semelhantes e os dominantes. Optando pelos primeiros tem a certeza da inferioridade, escolhendo os segundos passa a viver no afã da aceitação que, neste caso, se traduz pela procura eterna ao inalcançável, pois não importa o que faça, ele nunca será considerado um igual. Ismael tenta, durante todo tempo, ser dócil e agradável com os familiares, esgueira-se, pelos cantos da casa, para não incomodá-los. Sua submissão, no entanto, não modifica o sentimento de repulsa dos Rego Castro.

É interessante perceber que, se comparado com os demais primos, netos reconhecidos de Raimundo Caetano: Adonias, Davi e Elias, Ismael é a personagem com ligações mais profundas com a fazenda Galileia, embora, como o Ismael bíblico, seja filho renegado. Em situação inversa a de Adonias, Ismael não repugna o território familiar, mas é por ele repugnado. Passa a vida a procurar locais que o aceitem, simplesmente porque foi renegado pelo lugar que considera seu. Tendo passado por vários países e morado na Noruega, Ismael não encontrou a satisfação identitária que almejava, ficando, ao fim, sem um habitat que reconheça como próprio. Desterritorializado, não se sente um kanela, não é aceito na fazenda do avô e suas viagens pelo mundo não lhe trouxeram satisfação.

O conflito interior de Ismael é muito próximo àquele vivido por Grimaldo, irmão mais velho de Manuel Jesús, seduzido pelo discurso de igualdade desenvolvido pelo Sendero Luminoso. Grimaldo e Ismael, cada um a seu modo, lutam pela aceitação social que, no caso de primeiro, após sua titulação como antropólogo e já participante das reuniões senderistas, se transforma em veio revolucionário. Depois de um destes encontros, como em um lampejo, Grimaldo supõe ter encontrado a verdade, ter acordado de um sonho do qual Ismael nunca saiu. Descobre que, opostamente ao que acreditara até aquele momento, “el Péru nunca se había jodido por culpa de los pobres” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p.

296) e, ilusoriamente, novamente como Ismael, passa a acreditar na possibilidade de aceitação sua e dos seus, após o êxito dos oprimidos em uma luta armada.

As soluções distintas encontradas pelo irmão de Jesús Medina e por Ismael, ao mesmo tempo em que compartilham a ineficácia e, por consequência, desnudam a continuidade das relações desiguais nas duas sociedades contemporâneas envolvidas, também, manifestam, em relação à história recente dos dois países, diferenças interessantes. De um lado, os índios peruanos, desde a década de 1940, quando as contraposições ao hispanismo tomaram fôlego, seguem em um forte processo de luta por seus direitos e, mesmo que iludidos pelo Partido Comunista, culminaram na luta armada. De outro, o Brasil, sempre muito hesitante em admitir suas diferenças raciais, nunca conseguiu sensibilizar grandes grupos para a defesa de índios ou negros. A pouca credibilidade ofertada a entidades de movimentos para a defesa de direitos étnicos já denunciam o problema, o mesmo podendo ser dito em relação à relutância ainda encontrada pela aplicação de ações afirmativas em seleções universitárias. Falando sobre o assunto, Daflon, Feres Júnior e Campos (2013) creem que a diversidade de critérios adotadas pelas universidades traz à superfície a maior aceitação pelos brasileiros de critérios sociais do que raciais. Seria o Brasil, ainda mais que o Peru, afetado pelo mito do paraíso racial? Talvez. O fato, no entanto, é que aqui, como lá, as diferenças sociais baseadas na cor da pele persistem.

O conservadorismo reinante no Brasil é evidenciado também quando Ismael aponta para as antigas bases familiares de suas concepções, bem como para os livros nunca lidos pelo primo, provavelmente disponíveis na biblioteca conservadora de tio Salomão, da qual logo cedo Adonias se afastara. Com tais informações, a personagem insinua ao leitor o quanto o racismo velado faz parte de uma profunda e “eficiente” construção ideológica do povo brasileiro, pois a localiza tanto na cultura livresca tradicional como no raciocínio comum dos sertanejos.

Em *Casa-grande & senzala*, Freyre, como dissemos, dissertou sobre as relações raciais brasileiras a partir da perspectiva da harmonização de conflitos. De acordo com ele, em todo o Brasil, sexo e religião teriam sido elementos capazes de conciliar brancos, índios e negros, durante o processo de colonização formando uma sociedade até hoje racialmente conciliadora. Em Brito, a história é desmascarada. Não bastassem as questões comentadas e a afirmação de que há uma romantização do passado, escondendo-se massacres, a condição renegada de

Ismael no interior da família Rego e Castro e a descrição da origem e da gravidez de sua mãe reforçam o debate.

Neto do patriarca, mas filho de uma índia, sua presença na fazenda Galileia sempre despertou indignação nos parentes brancos. Com a justificativa pública de que o menino, agora rapaz, nunca deixaria de ser um bastardo, a família recusa Ismael. Ao leitor, porém, o argumento parece pouco convincente. A medida em que Adonias nos conta os segredos familiares, temos a impressão de que a família está, em verdade, recusando sua própria origem e, neste sentido, são tanto quanto Ismael, vítimas de um conflito interno.

A invenção de uma genealogia europeia para si é uma das pistas que o leitor encontra para a suposição realizada acima. Diz Adonias:

Os historiadores recusam [...], mas na família Rego Castro ganhou fama um antepassado no décimo grau, de quem se conhecia não apenas a cidade de origem em Portugal, como os detalhes de suas andanças e sofrimentos. Tratava-se de Francisco Álvares de Castro, nascido em Bragança, cidade famosa de um dos principais centros do criptojudaísmo português [...]  
O imaginário fértil do sertanejo reinventou a história desse homem [...]. (BRITO, 2008, p. 24-25).

O olhar de repulsa de Natan sobre o filho é, por sua vez, pedra angular para o aceite da suposição que construímos. Quando Ismael nasce, Natan nega a paternidade sob o argumento de que a índia se relacionava com muitos homens. Seu irmão Josafá, no entanto, ao ver as semelhanças entre a criança e o irmão, não tem dúvidas sobre o assunto e resolve noticiar a existência do menino a Raimundo Caetano que, a contragosto da esposa e do filho, pai do menino, adota Ismael<sup>43</sup>. A partir daquela data, Natan passou à obrigatoriedade de ver a si mesmo, tal qual era, em seu filho. Afrontado, cotidianamente, por uma imagem de si mesmo que queria esquecer, Natan odiou e perseguiu o filho “todos os dias em que habitou a Galileia”. Vejamos o trecho completo:

Maria Raquel bateu o pé e ameaçou sair de casa se trouxessem o bastardinho kanela para viver debaixo do mesmo teto que ela vivia. Raimundo Caetano esperou dois anos, mas um dia ausentou-se por três semanas, retornando com um menino magricela e malvestido. Era Ismael. Ele mesmo escolhera o nome, e o registrara como seu

<sup>43</sup>A adoção ocorre após Raimundo Caetano ter se envolvido com a enteada e, descoberto, ter sido obrigado pela esposa a se livrar de seus próprios filhos com a amante. Neste contexto, menos do que uma aceitação de Ismael por parte do avô, a adoção da criança se constrói como a vingança do patriarca em relação à sua esposa.

filho legítimo e de Maria Rodrigues. A partir daquele dia Ismael tornou-se filho do avô, irmão do pai, e nosso tio por direito. Natan, que não suportava ver-se repetido de maneira tão fiel, passou a odiar o filho e a persegui-lo todos os dias em que habitou a Galileia. (BRITO, 2008, p. 95) .

Para Natan, admitir sua descendência indígena seria um rebaixamento, conforme já prenunciavam suas opiniões acerca da mãe de Ismael e de sua gravidez. Em uma de suas viagens, o pai de Ismael, encontra a índia kanela Maria Rodrigues e “de tanto ouvir as histórias dos portugueses que deitaram com índias [...] desejou o embalo de uma rede kanela”. Natan “[...] nunca perguntou o nome de tribo” de Maria Rodrigues e “durante os anos que manteve comércio em Barra do Corda, [...] e usou os serviços da índia e dos parentes degradados por álcool” (BRITO, 2008, p. 94). Ao ser comunicado da gravidez da índia, que, mesmo tentando o aborto, continuava prenha, foi enfático: “Maria deitava com qualquer um que lhe pagasse uma dose de cachaça ou farinha de cuia”. Mesmo que o menino fosse sua “cópia perfeita” (BRITO, 2008, p. 95), Natan, como sabemos, nunca reconheceu o filho.

Considerando-se tão português quanto o colonizador ou tentando ser tão europeu quanto ele, Natan sente vontade de se deitar com uma índia. Decide imitar aquele que reconhece como seu antepassado. Desinteressado por aquela que considera mero objeto sexual, depois de muitos encontros, nunca perguntou sobre as origens da amante e sempre a considerou membro de um grupo moralmente corrompido, no qual os homens eram bêbados e as mulheres promíscuas. Mais conservadoras suas observações não poderiam ser. Como admitir ter suas origens em um povo tão atrasado e defeituoso? Ele se recusa enquanto venera Davi, o filho com a socióloga paulista e descendente de italianos, o menino de pele alva e cabelos louros: “Olho os dois irmãos pelo espelho retrovisor. A pele morena de Ismael sobressai no fim de tarde, a cicatriz do rosto, as marcas que revelam sua origem de índio kanela. Davi, o mais moço, tem a pele alva, os olhos azuis e os cabelos louros, nenhuma semelhança com o irmão” (BRITO, 2008, p. 09).

Em uma sociedade na qual a inadmissão do racismo é regra, aquele que se enquadra no estereótipo branco pode fingir uma afeição que não tem, pois, diferente do que diz, não se sente igual ao outro. É o caso de Davi. Venerado pela família, nutre por ela um desprezo oculto, cuja existência é revelada, em tom de revolta apenas em missiva a Adonias. Em sua carta, Davi diz: “- Esse é meu

verdadeiro eu! Me deixem!” (BRITO, 2008, p. 188).

Mas a personagem em comento não é tão simples. Não obstante o fenótipo europeu, Davi, ao sair do Brasil, é visto pelos estrangeiros como um homem menor, porque advindo de um país colonizado. Similarmente a qualquer de seus conterrâneos, ele encontra no olhar do europeu e/ou americano o desprezo e a repetição dos julgamentos coloniais. Para a família, mantém a fachada de músico consagrado no exterior. Na realidade, é, em terras distantes, apenas um proletário da arte que, sem como se sustentar, submete-se à prostituição, tornando-se mais um “garotinho de programa de classe média” (BRITO, 2008, p. 187).

Ao confessar a Adonias o desprezo à família e a situação de exploração em que vivia fora do País, Davi dá ao leitor a sensação de insensatez da personagem. Sua pele alva, seus olhos e cabelos claros não modificaram sua condição inferiorizada pelo estrangeiro e, neste contexto, o patamar superior em que se coloca, quando comparado aos familiares, é ilusório e bizarro. Seu posicionamento parece ainda mais desarrazoado ao percebermos a consciência de Davi sobre os motivos pelos quais é desprezado no exterior. Ao comentar o assunto, fica visível que ele a delega sua exploração à perpetuação da colonialidade, “um poder do colonizador sobre o colonizado que se estende ao corpo e alma” (BRITO, 2008, p. 195).

Instigante verificar que, para o desmonte do estereótipo da colonização pacífica, *Galileia* não se restrinja aos limites de tempo e de espaço, demonstrando como os preconceitos que assolam não-brancos continuam vigentes na atualidade e em outros países. Hall (2006) ao falar do fluxo populacional de povos de ex-colônias para as antigas metrópoles, já destacava os sofrimentos dos imigrantes, que, tal qual Davi e Ismael são desprezados a partir de preconceitos racial e cultural ainda sobreviventes. Ismael também relata as agruras de um índio na Europa, de um homem que traz na cor, a marca biológica de uma suposta inferioridade, e na pele, por suas marcas e orelhas furadas, o registro de uma cultura julgada, mesmo no século XXI, menor:

– [...] Vivi como imigrante, porque não tinha futuro pra mim em nenhum outro lugar. Você sabe o que é ser imigrante, um brasileiro com cara de índio, as orelhas furadas e a pele do rosto marcada? Sabe não, porque você não viveu assim e nunca conheceu o desprezo das pessoas, nunca viu certos olhares, nem passou por humilhações degradantes. Você era um doutor, morava numa

casinha confortável, ao lado da esposa, falava bem o inglês. Eu só falava português, um idioma que ninguém conhece. Aprendi outra língua na marra. E você me olha como se eu fosse um estuprador, um cara que explora a fraqueza das mulheres. (BRITO, 2008, p. 136).

Adonias, contra-argumentando o primo, não discorda do sofrimento dos mestiços na Europa, mas entende que quaisquer brasileiros, por suas condições racial e cultural, são vítimas de preconceito, algo inflado pela questão econômica. Diz ele: “A Europa faz questão de ignorar a cultura do Oriente e da América do Sul. Nós somos vistos como os pobres que tiram emprego, ou pior, como aquela mão de obra que aceita fazer o que eles não aceitam. Comigo também era assim, mesmo sendo apenas um estudante de passagem.” (BRITO, 2008, p. 137).

Vê-se que a miscigenação, seja na vida de Davi ou de Ismael, não se constrói de maneira natural e harmônica, conforme apregoava a teoria do embranquecimento. Mesmo Davi, cuja pele é de tom similar à derme do colonizador sofre com o preconceito. As situações de submissão em que estão as personagens são ilustrativas de problemas já apontados por Quijano (2005), primeiro estudioso a cunhar a expressão “colonialidade do poder”. Para ele, o fim do período colonial não trouxe consigo o final da exploração das antigas colônias. Grosfogue explica:

A expressão “colonialidade do poder” designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais. Os Estados-nação periféricos e os povos não-europeus vivem hoje sob o regime da “colonialidade global” imposto pelos Estados Unidos, através do Fundo Monetário Internacional, do Banco Mundial, do Pentágono e da OTAN. As zonas periféricas mantêm-se numa situação colonial, ainda que já não estejam sujeitas a uma administração colonial. (GROSFOGUE, 2008, p. 126).

Em *Retablo* a denúncia do prolongamento do poder colonial também se faz presente. Ao reconstituir a história de três gerações de sua família e ao debater os motivos que levaram o irmão ao Sendero Luminoso, Manuel Jesús deixa evidenciada a inalteração, ao longo dos anos, da situação de exploração dos indígenas, segregados de suas terras e de seus direitos.

Mas, se Ismael parece inconsciente da dominação; se Davi, consciente dela, finge não vê-la, confessando sua ciência apenas em carta secreta



ao primo; os irmãos Medina são, desde cedo, educados pelo pai para ver e superar a espoliação. Ao lado dos sermões religiosos, nos quais se revelam os objetivos coloniais de domesticação do indígena, as personagens são instigadas por Néstor Medina a ler textos diversos, os quais permitem aos irmãos o acesso à mesma cultura letrada dos dominadores e, paralelamente, o questionamento da situação do índio na sociedade peruana contemporânea a eles.

Sobre os sermões ouvidos à época da infância diz, com certo rancor, o narrador de *Retablo*: “Los sermones disueltos en el alma [indígena] hasta hacer de los huamanguinos seres extremadamente cumplidores de aquella sentencia bíblica: *Si te dan una bofetada en una mejilla muéstrales la otra*”<sup>44</sup> (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 57).

A respeito das leituras feitas na juventude, recorda a mesma personagem, em tom nostálgico:

En Chunchum luego de extender el agua de riego en todos los pampones de alfalfar en brote, me tiraba de panza a la sombra de los enormes Picus, enormes y coposos El mundo es ancho y ajeno, Los ríos profundos, y un hermosos libro de cuentos de un escritor realista francés donde la descripción del paisaje campestre correspondía prácticamente a los paisajes de Pumaránra, jamás olvido de ese libro el cuento que titula: Mi tío Julio. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 124)<sup>45</sup>.

Estimulados pelo único padre que encontraram durante suas vidas, padre Enciso, Néstor e Escola, pais de Grimaldo, Marcelina e Manuel, defendiam que o contato dos filhos com a cultura letrada, seja por meio da escola ou da leitura, era imprescindível porque permitia a ampliação do vocabulário e o domínio da construção discursiva, mormente eficaz para persuasão: “[...] los muchachos aprenderían muchísimas palabras para usarlas al construir los bellos mensajes, hablar con propiedad, persuadir así sea al enemigo más marrajo sin recurrir a la fuerza ou cualesquiera de las malas artes” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 125).

A biblioteca dos Medina englobava textos franceses, russos, espanhóis, latino-americanos e, especialmente, indigenistas peruanos. Tostoi, Cervantes, Isolda Dosamantes, Rabelais, Balzac, Maupassant, Ciro Alegría e José Carlos Mariategui, eram alguns dos nomes literários que, ali, compartilhavam espaço

<sup>44</sup>Grifos do original.

<sup>45</sup>O conto foi escrito por Guy de Maupassant, escritor e poeta francês. Apesar de negar seus elos com o Naturalismo, o literato construiu textos que, hoje, se julgam ligados àquela escola. A crítica social fina e irônica era um de seus traços marcantes.

com Engels, Lenin e Marx. Pelos autores presentes, percebe-se a tonalidade social e revolucionária da formação dos filhos de Escola e Néstor e parece fácil explicar o quanto a procura identitária daquelas personagens passa pelo resgate da autoestima do índio. As leituras realizadas pelos irmãos ajudam no entendimento de que o indígena nunca foi a fera incivilizada que os estudos hispanistas apregoaram e jamais foi o responsável pelo atraso da nação. Há com o conhecimento que adquirem a possibilidade de desconstrução de verdades consagradas pelo olhar eurocêntrico da ciência.

Desde a segunda metade do século XX, com estudos de Foucault (1986), de Lyotard (2000), de Bordieu (2001) e de Hommi Bhabha (1998), em diferentes perspectivas, coloca-se em xeque a autoridade da ciência moderna e a hierarquia dos conhecimentos, descortinando-se as relações de poder que as embalam. Na América Latina, nomes como Mignolo (2003; 2005) falam de uma geopolítica do conhecimento, criticam as pretensões universalistas do pensamento ocidental hegemônico e defendem que, para além do legado da desigualdade social, o colonialismo deixou aos colonizados a herança da dependência epistemológica. Conhecendo os clássicos europeus, fazendo leituras de teorias revolucionárias e, ao mesmo tempo, de indigenistas peruanos, Grimaldo e Manuel se instrumentalizam para reelaborar conceitos e categorias com substratos preconceituosos e, por assim fazê-lo, empreendem, cada qual por um caminho, a decolonialização do saber.

É certo que o empreendimento de ambos, ao final da narrativa, é frustrado. Grimaldo é morto em combate e Manuel retorna à casa da mãe sem ter alçado a felicidade e sem ver nenhuma modificação na estratificação étnica social do Peru. As falhas nos projetos de Grimaldo e do irmão soam como indicativos dos colapsos social e ideológico da sociedade contemporânea peruana e, de modo mais amplo, latino-americana. Transparecem também o quanto projetos intelectuais da modernidade sucumbiram.

Beatriz Sarlo (1993), em texto publicado no ano de 1993, discute como, na contemporaneidade, as crises da razão e das utopias deitaram à terra a ideia de revolução, as vanguardas estéticas e o papel dos intelectuais. Na modernidade, como acreditava Néstor Medina, a razão, o conhecimento de herança iluminista era um instrumento com o qual se poderia ultrapassar as barreiras sociais e desenvolver a sociedade. Na pós-modernidade, após a falência especialmente do marxismo-socialismo e, com ele, a descrença nas revoluções, o pensamento

racional de inspiração eurocêntrica, observado com desconfiança, deixa de ter como inerência o poder transformador, passando a ser encarado como dispositivo de controle de alguns sobre muitos, de países metropolitanos sobre antigas colônias.

Em tal contexto, as derrocadas das vanguardas e dos intelectuais surgem como decorrência da crise da razão. As falsas expectativas sociopolíticas depositadas na intelectualidade e na renovação das artes locais culminaram no questionamento do artista e do intelectual engajado. Frederico Morais, ao estudar a crise das vanguardas no Brasil, chega a conclusões que nos parecem extensivas aos demais países da América Latina. Para ele, a crise vanguardista, além de resultado da decadência da crença na racionalidade unificadora e transformadora; da percepção da inviabilidade dos projetos de modernidade nas sociedades locais; e da frustração frente ao poder transformador da arte moderna, decorre da repressão desenvolvida durante os períodos ditatoriais da região. Desconfiando da razão, sofrendo com a falência revolucionária e convivendo com repressões, o artista vanguardista, o intelectual engajado, perde seus principais trunfos, haja vista que, para Morais, “o artista de vanguarda não se restringe a produzir obras. Ele luta por impor suas ideias, que não se esgotam, evidentemente, no campo estético.” (MORAIS, 1975, p. 69).

Depois de anos de sacrifício para que os filhos estudassem, na esperança de que, por meio da educação, eles transpusessem as agruras de gerações, os Medinas assistiram, orgulhosos, ao ingresso de Grimaldo à docência universitária:

Era notable el gozo en mi hogar debido a que Grimaldo entró, tan luego terminara con sus estudios universitarios, como profesor de Antropología Cultural en el Instituto Nacional Superior de Educación ¿Qué mortal humano proveniente de las laderas de Pumaranra había llegado a tan alto sitio, tratándose de observar o aspectos culturales de aquel pobrísimo pueblo de las alturas de Víctor Fajardo? Ni siquiera los Araujo, los Melgar, a menos algún familiar de mostrenco Zamora, habían accedido a la enseñanza superior. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 21).

Anos depois, lamentaram, pela voz do pai, o feito:

Recuerda bien cómo gozaba al leerles a él [seu filho Grimaldo] y Escola, su mujer, las páginas de ese libro ahora considerado pernicioso por la desesperación de ella, ese libro voluminoso de forro viejo semejante a cuero labrado cuyo título anunciaba un mundo

ancho pero ajeno, o ese otro –todavía más pernicioso, y odiado por Escola como si se tratara del mismísimo monstruo de las doce cabezas de un antiguo mar lejano - también mencionado por Grimaldo alguna otra vez, ese maldito siete ensayos que provocó tamaño desgaldadero [...] [a decisão de Grimaldo pela luta armada que o levaria à morte]. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 322).

No excerto, estão duas grandes obras peruanas indigenistas, uma literária e outra sociológica. A primeira, *El Mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría (2003), novela que aborda a resistência de uma comunidade indígena frente diante da expropriação de suas terras, e a segunda o conhecido estudo de José Carlos Mariátegui, intitulado *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Em ambas, a conclusão de que a grande problemática do Peru, cuja existência calca todas as injustiças sociais daquele país, advém de um preconceito étnico. Um arremate, a nosso ver, reafirmado por *Retablo*.

No trecho, o tom de rechaçamento e melancolia apresentado por meio dos sentimentos do pai e da mãe de Manuel Medina não se dão por discordância em relação às postulações dos títulos. Frutos da tristeza dos genitores pela morte do filho Grimaldo durante confrontos armados, os sentimentos negativos dos pais, simultaneamente, alicerçam a subjetividade da narração, rompendo com o tom documental do indigenismo ortodoxo e atualizando a citada corrente; exibem a não superação dos obstáculos étnicos, políticos e sociais debatidos nos clássicos e; colocam em questionamento o papel salvador dado à educação e, por conseguinte, à intelectualidade e seu conhecimento. Grimaldo não é o herói que, com sua morte, retirou seu povo do sofrimento e, com tal atitude, é glorificado por sua família e/ou toda uma nação. Sua morte simboliza o fracasso de uma luta e o fim das esperanças de um pai que via na educação formal de moldes europeus e na conscientização dos filhos a possibilidade de ascensão.

Em *Galileia*, a falência do progresso entendido como processo “civilizatório” traduzido pela inserção tecnológica, pela urbanização e pelo acesso educacional também se faz presente. Em relação ao acesso à educação formal, na já reproduzida passagem em que Ismael e Adonias discutem sobre o discurso elaborado pelo colonizador, o segundo, representando o homem intelectualizado e cidadão, demonstra que conhece a energia manipuladora daquelas ideias, enquanto Ismael parece ignorá-la. Se aí findasse a cena ou mesmo o enredo, talvez, pudéssemos dizer que *Galileia* exalta a figura do intelectual e, como ele, o projeto

tradicional de modernização. Não é o que ocorre. Se, por um prisma, o tom de deboche com que, ao final, o primo Kanela confessa seu desconhecimento e desacredita a sapiência do narrador incute no leitor, a comprovação da inocência de Ismael acerca do domínio sofrido; por outro enfoque, indiretamente, coloca em xeque a credibilidade do narrador. É certo que, na cena, o filho de Elias ironiza o conhecimento do primo porque, realmente, acredita naquilo que defende. Contudo, o leitor, diante do desprezo, é levado a pensar o quanto aqueles conhecimentos de Adonias não serviram para a construção de sua felicidade e, igualmente, não beneficiaram sua família.

A inutilidade do conhecimento de Adonias não é nova na literatura sobre o sertão brasileiro. Trata-se de temática comum em romances produzidos na década de 1930. A título de exemplo, lembremos de Lúcio e Carlos, personagens, respectivamente, de *A bagaceira* e de *Banguê*. Lúcio e Carlos, como Adonias, estudaram em capitais. Os três, ao retornarem à casa da família, sentem-se separados de seus locais de origem. Como sucessores de seus patriarcas são avaliados de forma negativa. Com conhecimentos inúteis ao ambiente, são rechaçados ao mesmo tempo em que repugnam o espaço no qual se localizam. Lúcio e Carlos, com suas leituras, encontram no quarto e na rede, o local em que marcam distância em relação ao entorno do engenho. Adonias, na demonstração de sua impaciência com a família e com Galileia, verifica constantemente a existência de rede em seu celular, mesmo sabendo do indubitável insucesso.

Porém Adonias não se emparelha totalmente com as personagens de Rego e Almeida. Carlos e Lúcio, ao final do enredo, estão frustrados social e pessoalmente porque não realizaram os projetos de modernização que tinham para si e para o mundo do engenho. Para um não coube continuar os feitos do avô, para o outro não coube o êxito de implantar a modernização que julgava ser a felicidade no Mazargão. Adonias, por sua vez, também infeliz, não o é porque não implantou um projeto desenvolvimentista na região da fazenda dos Rego e Castro, mas porque, como uma personagem pós-moderna, não consegue, depois de sua estadia em Galileia, mesmo sendo ele um médico com estudos na Inglaterra, entender a si mesmo.

Carlos e Lúcio aceitam-se herdeiros daquele mundo tradicional e socialmente conservador. No aceite, Carlos sonha em “empunhar o cacete de patriarca do velho Paulino” (REGO, 1966, p. 06); Lúcio, já senhor, reprova as

reivindicações dos empregados: “Só a terra era dócil e fiel” (ALMEIDA, 1978, 230). Adonias, por sua vez, desarraigado, a nada vê com bom olhos. Não sonha, como Carlos, em ter o poder que o avô um dia teve na região. Não culpa, como Lúcio, os habitantes locais pelo fracasso de sua empreita. Descrê da tradição local porque a acredita forjada, na mesma medida em que, descrê da modernidade porque verifica nela a manutenção de modelos arcaicos de relações sociais.

Para Lúcio e Carlos, a ineficácia do conhecimento se mostra no afã do exercício do poder, chocando-se, ora com o que julgam arcaísmo da mentalidade local, ora com a fraqueza dos negócios de suas fazendas, haja vista que os tempos áureos do engenho, a partir do século XVIII, ficaram para trás. Para Adonias, por outro lado, a incapacidade de seu saber é estabelecida em sua construção identitária. No primeiro caso, o intelectual, embora falhe, continua a se julgar como salvador dos oprimidos. No segundo, o intelectual, além de ciente da alienação dos discursos que o rodeia, entende o quão diminuto é a força de seu conhecimento livresco para sua solidez identitária e para a transformação das injustiças sociais, uma vez que desconstruí-las demanda, em um esforço hercúleo e pouco exitoso, de combater mentiras nunca questionadas.

Localizando no mundo sertanejo as causas da ineficiência de seus conhecimentos, Lúcio e Carlos não contrariam narrativas como *Os sertões*, *Luzia-Homem* e *Velha praga*. Como Cunha criam que o progresso traria vida melhor ao interior brasileiro. Como em *Luzia-Homem*, acreditavam que o progresso traria “trabalho para todos” (OLÍMPIO, 1978, p. 12). Como em *Velha praga*, presumiam que seus conhecimentos protegeriam a terra, livrando-a da agricultura primitiva que destruía a natureza. Se falham, creem, não é porque seus conhecimentos acadêmicos nada valem, mas porque o Nordeste estava, por seu isolamento, sua natureza e resistência à civilização, fadado ao fracasso. Pois bem, este não é o mundo que Adonias vê.

Por óbvio não podemos negar que, tanto quanto seus antecessores, Adonias olha com ressentimento o atraso local. Para ele, o sertão é precário em saneamento, não possui médicos, seus hotéis são sujos, seus cemitérios descuidados, há falta de água (BRITO, 2008, p. 74-75). Mas, seu julgamento severo do sertão parece consequência da ausência de perspectivas que percebe na contemporaneidade e, diante deste fato, de seu descontentamento com a possibilidade de alçar uma definição pacificada para si próprio. Tanto as “glórias do

passado sertanejo, exaltadas por genealogistas e historiadores” (BRITO, 2008, p. 74), ainda cantadas por alguns habitantes, quanto a presença das televisões que, também ali, prometiam “[...] maravilhas, mandando comprar, fazer sacrifício para possuir porcarias” (BRITO, 2008, p. 39), das motos que dividiam espaço com os bois e das parabólicas que enfeitavam as casas de nada mudaram as condições de “miséria e abandono” (BRITO, 2008, p. 74) do sertão e de sua gente. Por outro lado, os conhecimentos que adquiriu em estudos pelo mundo e em grandes capitais, em nada o ajudaram. Dividido entre o descrédito à tradição e à modernidade, Adonias se move entre dois mundos que não acolhe.

O caráter combativo, linha norte do indigenismo, particularmente após o questionamento do indianismo peruano, muito menos presente, como já comentamos, na literatura brasileira, parece retirar da voz de Medina a tonalidade de repulsa presente nas falas de Adonias sobre o sertão. Embora Jesús Medina não consiga se sentir inteiramente pertencente ao mundo andino nem se satisfazer com o mundo limenho, suas avaliações da cultura tradicional do local de seu nascimento são nostálgicas. Ele condena seu desaparecimento, especialmente pela força da penetração da comunicação de massa. Em passagem sobre a música andina, diz ele: “Todo lo que se sabe da música andina em la televisión, essa productora de pócimas de opresión cultural, no es si no el vivo ejemplo de la distorsión del arte popular; a mí da náuseas [...]” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 76-77).

Em se tratando de narradores, como Manuel Medina, de origem indígena, mas há muito distanciados de seus locais de origem, o retorno ao espaço de nascimento, como em *Galileia*, expõe, na construção da subjetividade, o processo conflitivo de culturas, marcante também Peru, conforme lembrara Cornejo Polar com seu conceito de heterogeneidade. A ficção se torna, portanto, recinto de exposição das negociações de “subjetividades que falam a partir de lugares heterogêneos” (KLINGER, 2006, p.189) e demonstram o quanto a indefinição identitária do homem contemporâneo passa, nestes casos, pela repressão colonial, cujos alicerces estão na hierarquia étnica, a qual *Retablo*, lembrando a combatividade do indigenismo, não poderia deixar de condenar.

Na continuidade da luta das minorias, na literatura contemporânea andina, não é mais o intelectual *criollo*, detentor da verdade, falando pelo subjugado. Em cena, vemos os descendentes indígenas, migrantes e, hoje, intelectuais, que tomam a palavra e, à procura de respostas, caminham pela história de eventos reais

com vistas à compreensão de um presente desprovido de sentido. Como no caso de Adonais, para Medina entender a história do Peru, das batalhas que marcaram o povoado em que nasceu, de sua família é a compreensão de si mesmo como descendente indígena migrado para a capital.

O relacionamento conflituoso das percepções andina e ocidental surge em diversos momentos de *Retablo* e, construído pelo olhar do migrante de origem indígena, denota não apenas uma sociedade marcada pela diversidade, mas a instabilidade identitária em descendentes indígenas contemporâneos. Em certa ocasião, por exemplo, em um capítulo no qual realidade e imaginação não são discerníveis, o narrador em meio a um turbilhão de emoções, na tentativa de se controlar frente ao que acredita serem alucinações, recorda as narrativas ouvidas em sua infância. Manuel Medina, naquele momento, oscila entre a crença na mítica nelas contidas e a opção pelas explicações racionais ocidentais. Embora, por medo, queira convencer a si que todas as emoções que lhe acometem naquele instante nascem de desvarios, ao leitor permanece a incerteza sobre a ocorrência ou não das relações com seres de outras dimensões. Diz Medina:

Recordé todos los cuentos de aparecidos que ni tía Auli me contaba en las noches de Chukara, cada vez que ella venía para hacerle visita a mi tía Escolástica. Como en las aulas universitarias nos dijieran nuestros profesores de materialismo histórico que nada de esas cosas había en verdad, sino en ciertos estados de alucinación, yo, ex estudiante universitario [...] naturalmente no creía esas supuestas transformaciones, diciéndome que todo eso estaba ocurriendo en mí mente y nada más. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 228-229).

Outro elemento importante para a demonstração dos embates culturais dos Andes contemporâneos está na questão linguística que coloca em xeque o castelhano tradicional. Não obstante não possamos dizer que *Retablo* tenha uma linguagem repleta de quechuisms, salvo quando estes identificam espaços ou personagens, como admite seu próprio autor (PÉREZ HUARANCCA, 2012), o fato é que a obra não ignora a convivência entre o quechua e o espanhol, bem como a influência mútua entre eles. No capítulo vinte e dois, ao comentar sobre seu irmão Grimaldo Medina, Manuel lembra: “su manera directa de decir las cosas, en jerga juvenil y en español diglósico, o en quechua diglósico, lengua en que yo puedo decir lo que manda el corazón y la mente de una manera más directa y completa” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p 212).



É importante registrar que a presença do migrante não é privilégio da literatura peruana contemporânea ligada aos Andes. Durante seu trabalho, Cornejo Polar (2000) já localiza sua presença na obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas (2013), publicada pós-morte do autor, em 1971. Na narrativa, a cidade de Chimbote é figurada como um microcosmo do Peru e reflete os problemas do país na década de 1960, quando a migração dos indígenas, também chamados serranos, para a Costa coloca em relevo a desorganização social. Na produção, o migrante, tal qual em *Retablo*, surge como um sujeito descentrado e com discurso duplicado. Contudo, em comparação com a última obra de Arguedas, *Retablo* faz despontar diferenças. Para começar, Manuel Medina, migrado dos Andes há décadas, narra sua história em seu retorno à terra natal e não em seu distanciamento em relação a ela. Sua confusão identitária dá-se menos por um saudosismo de sua região de origem e mais por questões vividas ao longo de sua vida, especialmente as separações de sua mulher e de sua filha, bem como a educação formal, a qual, ao fim, distanciou-o das tradições de seu povo, balançando as estruturas socioculturais recebidas na infância sem destruí-las por completo. No momento de seu retorno, Manuel de Jesús Medina intenta saber quem realmente é, reconstituindo sua história e a de sua família que se entrelaçará à história do Peru para compreender seu local em um mundo repleto de conflitos. Em contraste a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, não se lê no romance de Pérez uma defesa da tradição a qual se liga à serra, dada como oposição à costa caracterizada pela ciência, pela modernização e pelo capitalismo. Em verdade, Medina, ciente que a modernização atingiu a todos os pontos do Peru, não demonizará a modernização ou condenará a tradição. Em sua visão, se os Andes não pode mais cessar a penetração da modernidade, também Lima não pode rechaçar a presença do migrante com seus costumes tradicionais. Desta feita, Manuel, como Adonias, passam a sensação de um indivíduo sabedor de que sua identidade se faz por relações sociais e culturais divergentes e não pelo contado com lugares homogenizadores.

O partido tomado por *Retablo* é vertiginosamente oposto àquele escolhido por Mario Vargas Llosa em *Lituma nos Andes*. Lituma, cabo preconceituoso, chamado a exercer sua profissão na região andina, sempre que se afeiçoa a alguém local conclama: "Por sua maneira de ser, você mereceria ter nascido na Costa." (VARGAS LLOSA, 2011, p. 13). Distintamente à linha seguida por

*Retablo* e por Arguedas, por exemplo, o livro de Vargas Llosa traz o homem não-andino falando sobre os indígenas e vendo neles, durante todo o tempo, a falta de inteligência que os tornaria alienados o suficiente para se aliarem ao Sendero Luminoso e o barbarismo primitivo. Se em *Retablo* Grimaldo é cooptado para a batalha política armada devido aos sonhos de revolução que tem a partir dos discursos de Fernández e dos livros engajados que lê, em *Lituma nos Andes*, os índios optam pela luta armada porque, sem acesso à cultura “civilizada” conhecem apenas a violência como solução aos problemas.

Miguel Gutiérrez Correa (1991) ao abordar a narrativa de Mário Vargas Llosa, comparando-a com *Todas las Sangres*, de Arguedas, vê, em ambas, a discussão da problemática nacional da cisão interna do Peru, porém com desfechos muito distintos à questão. Para o crítico, Arguedas propõe o compartilhamento de poder entre andinos e senhores e a conservação cultural dos indígenas. Já Vargas Llosa, compreendendo a presença cultural andina como atraso, opina pela introdução do capitalismo na região, aproximando-se, poderíamos completar, com a visão de Carlos, de *Banguê*, e, principalmente de Lúcio, em *A bagaceira*, em relação ao Nordeste brasileiro. Para Lituma, para Carlos e para Lúcio, distintamente a Medina e Adonias, as regiões interioranas do Peru e do Brasil, respectivamente, eram obstáculos ao acesso à modernidade. Assim, conclui Miguel Gutiérrez sobre *Lituma nos Andes*, Vargas Llosa reafirma uma visão colonialista do mundo andino contrapondo-a Arguedas que, como andino, constrói um discurso de orgulho da cultura indígena, tentando fazer índios serem vistos e ouvidos por *criollos*.

O posicionamento de Vargas não é isolado. Juan Carlos Ubilluz, no artigo *El fantasma de la nación cercada* (2009) ressalta que a violência política do Peru recente tem sido, por várias vezes, literarizada com a representação do mundo andino como subalterno e petrificado no passado. *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo, por exemplo, acompanharia Vargas Llosa na visão construída em *Lituma nos Andes*. Luis Veres, analista espanhol, avalia a produção de Roncagliolo:

El mundo retratado por Roncagliolo es un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incomprensión, cuestiones que separan a los indios del mundo de la Costa, del mundo limeño de los blancos, mundos separados que no apuntan a un mestizaje cultural. De hecho los indios se caracterizan por su falta de palabras. (VERES, 2008, p. 05).

Curiosamente, várias das obras de tal modulação tem sido

premiadas no exterior. Vargas Llosa com *Lituma nos Andes*, ganhou o Prêmio Planeta; *Abril rojo*, foi contemplada com os prêmios Alfaguara, em 2006, e *Independent Foreign Fiction Prize*, em 2011. Sem nos aprofundarmos no assunto, por sua não centralidade para o objetivo de nosso trabalho, mas julgando significativo comentá-lo, talvez pudéssemos delegar o sucesso a uma visão ainda um tanto estereotipada do exterior em relação aos países latino-americanos.

Analisando filmes latino-americanos exportados, Miriam de Souza Rossini, em artigo intitulado *O que mostramos de nós? A América Latina nas telas*, debate o quanto artistas latino-americanos tem colaborado com a manutenção de preconceitos acerca da região. Suas ponderações consideram que os filmes locais repetem estereótipos porque, aparentemente, querem o acesso a um mercado acostumado a ver a América Latina por imagens já consagradas no período colonial. Embora focadas em audiovisuais, as palavras da autora parecem aplicáveis ao sucesso literário de livros como os dois peruanos citados:

[...] o cinema estadunidense, em especial, trabalha com um estereótipo sobre povo latino e seu espaço, facilmente identificável pelo público mundializado.

[...]

Basicamente o que se mostra [nos filmes estrangeiros sobre a América Latina] são os traços do subdesenvolvimento, do exotismo e da não-modernidade. No entanto, quando olhamos também para os filmes produzidos por latino-americanos, vemos que também a forma como nos representamos coincide, na grande maioria das películas, com aquele olhar do “outro” sobre nós. [...] Esta questão torna-se importante, pois se as imagens contribuem para a construção de uma representação identitária sobre um povo, elas precisam também ser indagadas, questionadas, pois, afinal, o que elas dizem sobre nós? Como nós construímos? Como nos damos a conhecer?. (ROSSINI, 2001, p.17-18).

O interesse pelo exotismo latino-americano, a nosso ver, também é um fator que contribui para explicar o sucesso editorial no exterior do romance brasileiro da década de 1930. Sucesso que, em 1954, Antônio Soares Amora já registrava em seu livro *História da literatura brasileira*: “foi a ficção regionalista aquela que conseguiu, nos anos de 30 e começo de 40, [...] conquistar os interesses do público nacional e estrangeiro [...]” (AMORA, 1968, p. 158). De acordo com o crítico, o mérito das narrativas à época foi trazer à cena a autenticidade brasileira. Em outras palavras, podemos dizer, o romance de 1930 compunha seu enredo

sobre um povo e um espaço exótico ao olhar do outro e, por isso, interessante a ele.

Gustavo Sorá (2010; 2011), estudando o percurso da editora José Olympio, depositária dos direitos autorais dos romances regionalistas de 1930, arrola possíveis motivos para o alcance editorial significativo daquelas narrativas. Para ele, a crise de 1929, criando obstáculos à importação, impulsionou o crescimento da indústria brasileira de livros. Além disto, tratava-se de uma época em que editores e escritores nacionais estavam se profissionalizando e, para tanto, exigia-se que marcassem os produtos com características nacionais. Por outro lado, ainda de acordo com o investigador, o público que se visava conquistar era formado principalmente de homens e mulheres das novas gerações, em sua maioria habitantes citadinos.

Os dois últimos argumentos de Sorá sugerem que os romances regionalistas trabalhavam com caracterizações regionais que “[...] nas suas tradições e nos seus caracteres atuais” (AMORA, 1968, p. 158) interessavam ao público citadino do Brasil e, por extensão, ao público estrangeiro. A presença de terras e povos excêntricos ao olhar de leitores contaminados pela visão eurocêntrica moderna de civilização tornou-se alicerce do triunfo daqueles livros.

Agnes Rissardo (2015) analisa o interesse pela literatura brasileira na França contemporânea. De acordo com ela, conquanto a mídia francesa especializada em literatura, tenha avançado no enfoque dado à nossa produção, a mídia comum e as editoras daquele país, tendo em vista a preferência do público local, continuam a se interessar por apresentações estereotipadas do Brasil ressaltando, sobretudo, nossas características de país periférico. Mesmo autores de qualidade escolhidos para a tradução, como Luiz Ruffato, segundo a crítica, somente o são porque trazem em seus textos personagens e cenários que lembram, por exemplo, o atraso, a violência, a sensualidade de nosso país.

Devedora do dialogismo cultural de Bakhtin, a imagologia (MACHADO; PAGEAUX, 1994, p. 71-72) vê na literatura um campo de embates culturais. Embora Daniel-Henri Pageaux, ao pensá-la, tenha debatido sobre autores estrangeiros versando sobre espaços e povos a que não pertenciam, sua conclusão de que a imagem de um país, construída por um estrangeiro, é orientada pelas relações culturais e literárias existentes entre o local de origem e o local retratado pelo autor, parece aplicável à autoimagem elaborada em produtos literários de escritores nascidos em países colonizados cujas obras dialogam com estereótipos

sobre a localidade, como são os casos de *Galileia* e *Retablo*.

Não há como analisar tais obras sem levar em conta o quanto, ainda hoje, a América Latina se confronta com imagens eurocêntricas sobre si. Já a perspectiva alemã da imagologia, atualmente, admite a confrontação das heteroimagens e automagens identitárias constituídas pelos povos e, no caso latino-americano, pelo que cremos, tal fricção não pode obliterar as relações de colonização presentes ao longo da história latino-americana. Edward Said observa: “As nações contemporâneas da Ásia, América Latina e África são politicamente independentes, mas, sob muitos aspectos, continuam tão dominadas e dependentes quanto o eram na época em que viviam governadas diretamente pelas potências europeias” (SAID, 2011, p. 53). Segundo o estudioso, as representações dos “nativos” na literatura e nos meios de comunicação podem ilustrar “a continuidade dessa interdependência e sobreposição [...]” (SAID, 2011, p. 56).

Cabe lembrar que o processo de construção das imagens identitárias dos países latino-americanos teve seu auge no século XIX quando a intelectualidade local, com formação eurocêntrica, se viu desafiada a construir figurações identitárias nacionais a partir de teorias evolucionistas, nas quais os elementos raça e meio emergiam como fortes obstáculos. Como lembra Renato Ortiz (2005) era necessário dar conta do hiato entre a impossibilidade de progresso e de modernização da América Latina, apregoadas pelas conclusões de estudos europeus da época, e os afãs de independência e de valorização das peculiaridades locais. Os resultados foram díspares, ora tendendo ao pessimismo que sentenciava a incapacidade local ao desenvolvimento, ora, em uma versão mais esperançosa, acreditando que nosso clima e nossa diversidade cultural poderiam ser dificuldades superadas pelo domínio de conhecimentos capazes de reverter as intempéries da natureza e pelo branqueamento dos povos dado a partir da miscigenação.

Debruçando-se sobre os trabalhos de Auguste Comte, Hippolyte Taine, Herbert Spencer, Cesare Lombroso, Gustave Le Bon, Arthur de Gobineau, entre outros, imaginou-se saídas para a edificação de uma unidade nacional modernizada e independente. O recurso que encontraram foi, tanto no Peru quanto no Brasil, pautado na descrição de uma cisão interna dos países. Registrando a existência dela, apontava-se que as nações brasileira e peruana possuíam, em si mesmas, o remédio para a superação de suas dificuldades. O Brasil e o Peru ideais, traduzidos pelo Sul, no primeiro caso, e pela Costa, no segundo, demonstrariam a

possibilidade de que o Brasil e o Peru “reais”, presentes no Norte e na Serra, respectivamente, fossem superados sem, com tal superação, abandonarmos aspectos característicos de nossa personalidade nacional. Em outras palavras, a evolução que se esperava do Peru e do Brasil colocaria em cena o melhor de cada um dos lados, chegando-se, por vezes, a se constituir nações tão prósperas que superiores às europeias. Cerqueira Leite explica:

Frente ao paradigma racista dos finais do século XIX abriam-se, ainda, duas possibilidades: 1º - aceitá-lo em toda a linha e defender o extermínio de índios, negros e mestiços e, em certa medida, até de ibéricos; 2º operar internamente ao paradigma, mas usá-lo em favor dos latino-americanos pela defesa da posição de que a mestiçagem produziria uma nova raça inteligente valorosa e capaz de construir nações como as europeias. Para alguns, a raça mestiça latino-americana seria superior às europeias.

Havia uma gradação que levava a maioria dos autores a flexibilizar o conceito de “raça”, que se tornava sinônimo de “civilização” ou de “cultura”, passível, portanto de ser transformada pela educação e pela mudança de hábitos. (LEITE, 2008, p. 08).

O desnudamento da origem evolucionista eurocêntrica em que se pautou nossa identidade revela o quanto o atraso, a violência e o barbarismo são, imagens preconceituosas, alicerçadas no olhar do colonizador, com as quais nossos intelectuais tiveram de lidar, buscando contorná-las. De outro, não podemos negar que as representações do Nordeste brasileiro e dos Andes peruanos são também devedoras de vozes internas que confirmaram estigmas interessantes ao jogo de poder das elites nacionais. Fica evidente, nos termos pensados por Benedict Anderson (2008), Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984) e Homi K. Bhaba (1998), guardadas as diferenças entre eles, que as nações peruanas e brasileiras possuem uma homogeneidade imaginada, forjada pela necessidade de criação de laços capazes de avivar o sentimento de vínculo entre indivíduos isolados, mas, também, importantes para a atravancar o acesso ao poder de indivíduos que sempre estiveram aliados dele.

Os binômios sertão-atraso e Andes-atraso não eram novos. Espaços distantes dos centros urbanos de desenvolvimento, sem delimitações espaciais precisas e com naturezas nativas adversas, tais localidades, após a primeira impressão sobre as novas terras litorâneas de *locus amoenus*, lugares

aprazíveis, idílicos e tranquilos, foram olhados com desconfiança pelos colonizadores que os tomaram como sinônimos de desorganização, barbárie e selvageria, especialmente pelas dificuldades para o estabelecimento colonial naquelas localidades.

As palavras de Maria Elisa Mader, embora destinadas ao sertão brasileiro, parecem poder ser utilizadas para a região andina que, não obstante o estabelecimento incaico à época, fora, tanto quanto o Nordeste, considerada incivilizada: “espaço ainda não preenchido pela colonização. É, por isso, o mundo da desordem, domínio da barbárie, da selvageria, do diabo. Ao mesmo tempo, se conhecido, pode ser ordenado através da ocupação e da colonização, deixando de ser sertão para constituir-se em região colonial.” (MADER, 1995, p. 13).

Já nas culturas grega e romana, a organização espacial idealizada tomara os grandes centros urbanos como medidas da civilização, negativando quaisquer terrenos ou obras que não tivessem sido moduladas a partir de tais parâmetros. A escolha de nossos colonizadores, tanto quanto a opção greco-romana, sugere que os conceitos de sertão e de Andes estão, embora utilizem argumentos geográficos para a sua constituição, muito mais embasados em questões ideológicas. Ao incutir distintas temporalidades às geografias físicas e humana das regiões, destrona-se a centralidade de aspectos como distância, clima e relevo em prol de elementos como modernidade, etnia e civilização. Sertão e Andes se desenham como lugares emblemáticos, de fauna e flora peculiares, mas, particularmente, como símbolos das contradições a serem enfrentadas para o desenvolvimento dos países. O destempero natural, na concepção determinista, surge apenas como justificativa à detecção de uma conduta hostil, violenta e desregrada que as elites cunham para os habitantes locais, encobrendo suas intenções de domínio em relação àqueles espaços e àquela gente.

Em *Galileia*, a metáfora inferno é empregada para o sertão. Não podemos vê-la, contudo, como uma repetição da leitura colonial sobre aquele espaço. Oscilando entre a bela paisagem e o calor insuportável, o sertão de Brito é, maiormente, a expressão da insegurança e da angústia da personagem protagonista, prestes a desatar os segredos familiares e as suas origens. Mesmo antes da utilização da expressão metafórica, o narrador nos fornece pistas significativas para a sua significação. São várias as passagens nas quais demonstra a indefinição de seus sentimentos de homem atraído e repellido por aquela

realidade. Vejamos uma delas:

Tamanha beleza é pura armadilha. Preciso de lentes para abstrair o azul do céu, as nuvens de cinema épico. O calor me enfada. Ele vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade. (BRITO, 2008, p. 07).

Quando, finalmente, o narrador utiliza a metáfora inferno, não há dúvidas sobre a subjetivação do termo. Pressentindo a sordidez dos segredos familiares, em clara referência ao *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, Adonias imagina a si e aos primos embarcados em direção às trevas. Diz ele:

– Aonde vamos? – gritei acima de todos os ruídos.  
Ninguém me respondeu naquele carro. As vozes pareciam vindas de uma barca, dos tenebrosos autos medievais:  
– Ao inferno! Ao inferno.  
Ao inferno. (BRITO, 2008, p.20).

A confirmação de que toda a asfixia sentida frente ao calor local não se dava pelo clima da região sobrechega páginas após. Em um de seus raros momentos de paz na fazenda Galileia, Adonias confessa: “[...] o pânico cedeu. Sinto gosto em comer, em respirar, em dormir. [...] O desejo quase erótico de retornar ao lugar onde nasci se misturava com um medo inexplicável de morte.” (BRITO, 2008, p. 130).

O calor, a aridez e as sensações desconfortáveis que o clima proporciona são, portanto, resultados do estado psicológico de Adonias e, neste sentido, o sol, presença rotineira no local, embora mantenha sua conotação opressiva, não o é porque símbolo de uma natureza agressiva, cujo domínio pela modernização local deveria ocorrer. Seja ao construir um sertão penetrado pela modernidade ou a apresentar a seca em relação metafórica com a confusão, a asfixia, a aridez sentimental de Adonias, *Galileia* rompe com o binômio natureza-civilização.

O sol, em *Galileia* à maneira do que ocorre em toda a literatura sobre a seca, não se furta de sua contraposição à chuva. A exemplo do ocorrido com a primeira simbologia analisada, o segundo elemento climático mantém a significação original, neste caso positiva. Igualmente também ao símbolo anteriormente discutido, a ânsia pela chuva não pode ser lida como mera



expectativa pela estação das águas. A procura por ela metaforiza no romance a angústia da personagem protagonista pelo encontro consigo mesmo. Interessante recordar que Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009) destacam a pureza, cuja consequência é a regenerabilidade, como uma das significações mais corriqueiras do símbolo “água”. Visto por tal prisma, o desejo pela chuva, em *Galileia*, sugere a tentativa de renascimento da personagem a partir do contato com suas origens.

O fragmento abaixo torna patente nossas colocações. Iniciado com o verbo “procurar”, conjugado na primeira pessoa do singular, ele logo sugere ao leitor a condição íntima da busca empreendida, facilitando para que as referências geográficas sejam, de pronto, tomadas como metáforas dos sentimentos do narrador. A observação do espaço, a partir da flutuação dos pensamentos de Adonias, tornam-se referências claras à sua condição. Em sua seca interna, Adonias desperta as lembranças e segredos recolhidos, intentando, a partir delas, poder reconstruir a si. Sem saber em que lugar ou momento perdeu o gosto pelo viver, o narrador se autoquestiona, mas sem vislumbrar respostas, tudo é um “deserto cinza”. Diferente do que poderia se pensar, o contato com o sertão, império do sol, parece ter aumentado suas angústias, simbolizadas, no trecho, pela presença da noite.

Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas. Que fim levaram as árvores de porte? Só avisto o deserto cinza, sem um único verde. O sol, já no fim, aumenta os receios da noite. (BRITO, 2008, p. 08).

Proveitoso perceber que a interpretação posta não aniquila outra possibilidade de leitura. Pelo contrário, as duas parecem conviver de formas harmônica e sobreposta. O clamor pela presença do verde, substituído pelo cinza, longe de soar como uma pretensão romântica de valorização da cor local, não deixa de se contrapor, mais uma vez, ao binômio natureza-civilização. Em um sertão no qual a tecnologia, as estradas e outros elementos da modernidade, ainda que de maneira desigual, aterrizaram, a paz e a felicidade prometidas como coirmãs daquela não se estabeleceram.

Em *Retablo* o trabalho é similar e muitos exemplos acerca da subjetivação da natureza poderiam ser dados, confirmando a explícita colocação realizada pelo narrador sobre o assunto ao final do primeiro capítulo. Nele, a vida,

reiteradamente metaforizada na obra como um rio de “turbias aguas en cascadas” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 26), é tomada como elemento a ser compreendido a partir da viagem em desenvolvimento. Diz ele: “Quiero darle nombre al río eterno orillado de retamas y matas de tunales que no deja de transcurrir en mais paisajes interiores” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 05).

Já no princípio do primeiro capítulo está exposta a modulação comentada. O forte frio do local, os caminhos montanhosos que dificultam a locomoção do ônibus não se colocam como obstáculos meramente físicos, mas como elementos a serem transpostos pelo narrador para seu autoconhecimento. Já na primeira cena, durante a viagem solitária que faz para a região andina em que nasceu, Manuel Medina indicia a condição metafórica de elementos comuns às narrativas daquele espaço. A descrição do percurso alterna pequenas descrições da geografia e lembranças nostálgicas do narrador. Na mesclagem, o tom sentimental com o qual o protagonista pinta os elementos climáticos logo denuncia o dito.

A pesar de tener en cuenta que el bus pasa de largo, creo ver la quebrada de Qóneq, sentir su excepcional abrigo em medio de la planicie donde reina el frío, más atroz, oír el discurrir de metales sensibles de sus aguas. Limpio o vidrio de la ventana porque la respiración de los viajeros al licuarse com el frío del outro lado lo ha opcado por completo. Pero no me ubico dónde estoy, muy a pesar de la enorme luna plateada que alumbra esta noche. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 01).

A descrição geográfica da cena transcrita é encetada pela confissão de Medina acerca de sua condição imaginária. Certo de que a descrição não reflete o ambiente fora da janela, até aquele instante tomada pela neblina, mas, ao mesmo tempo, levado a crer que o narrador versa sobre os Andes, o leitor é induzido à conclusão de que os elementos espaciais expostos valem mais por seu viés subjetivo, do que por sua objetividade, afastando-se, neste sentido, do afã descritivo pelo qual os escritos de espírito colonial tomavam aquela região.

Para além, o tom acolhedor com que, especialmente, o frio é evocado parece ser diametralmente oposto ao julgamento negativo dos textos hispanistas sobre a localidade. Ainda quando viam nas intempéries climáticas e geológicas motivos pelos quais se preservou nos Andes intocada a peruanidade, tais escritos percebiam o atraso e, com ele, a necessidade de modernização que coloria negativamente suas considerações. Novamente é Vargas Llosa quem nos revela a

opinião:

Es trágico destruir lo que todavía vive, una posibilidad cultural, a pesar de ser arcaica; pero me temo que tendremos que elegir entre ambas cosas. No sé de ningún caso en el que haya sido posible elegir ambas cosas, excepto en aquellos países en que dos culturas diferentes han evolucionado más o menos simultáneamente. Pero cuando existen brechas económicas y sociales tan grandes, la modernización sólo es posible mediante el sacrificio de las culturas indígenas. (VARGAS LLOSA, 1990, p. 52).

O frio, capaz de causar “excepcional abrigo”, traz, na adjetivação incomum que lhe é atribuída, a metaforização da esperança do narrador. Distintamente a Adonias, desde o princípio tomado pelo medo e pela confusão, Manuel Medina vê no retorno ao povoado andino, o calor do acolhimento familiar, especialmente materno. Nele, percebe a possibilidade de recompor a história dos seus e o sentido de sua existência. Em tal percurso, até mesmo as curvas constantes e as ruas estreitas que denunciam o relevo irregular do local e as dificuldades a serem encontradas em sua investigação são aludidas como planícies, terrenos planos, nos quais agarrasse à única chance para a sua recomposição. Por isso, conquanto, como a protagonista de Brito, não saiba onde está, a noite de Medina, em oposição àquela da personagem brasileira, é iluminada pela lua.

Segundo Gilbert Durand, “a lua está indissolúvelmente ligada à feminilidade [...]” (DURAND, 2012, p.102). A presença da lua, iluminando o percurso de Medina, logo no princípio do enredo, surge como um prenúncio do forte papel das figuras femininas em *Retablo*. São muitas as mulheres andinas do texto, dentre outras, Claverlina, Liz, as tias da família Medina, Adelaida, Marcelina, as mulheres violentadas pelos Amorín e, a mais destacada delas, Escola, a mãe do protagonista<sup>46</sup>, excelente oradora que dará a Manuel Medina as principais pistas para a compreensão da história de sua família e, especialmente, de seu irmão morto e desaparecido.

A forte presença feminina em *Retablo*, perpassando três gerações, não apenas coloca em xeque o patriarcalismo da sociedade pelo viés da contemporaneidade, uma vez que não se centra apenas no tempo presente, mas parece também sinalizar para a presença da mulher na sociedade andina. De acordo com os historiadores,

As crônicas e a historiografia deixam indícios de mulheres exercendo

<sup>46</sup>Em entrevista Pérez (2017) confessa que Escola foi inspirada em sua mãe.

o poder de forma independente, ou até mesmo compartilhando esse poder com homens e/ou mulheres, em múltiplas instâncias. Esses mesmos indícios permitem romper com as ideias universalizantes de patriarcado e matriarcado, ao revelar que o poder e a sacralidade das mulheres Incas estiveram associados também às suas posições nas múltiplas relações de parentesco e às suas habilidades guerreiras, estrategistas, curativas, intelectuais e políticas; ou seja, que o poder e a sacralidade dessas mulheres esteve mais além de seus corpos. (OLIVEIRA, 2007, p. 117).

A considerável presença feminina, de acordo com Ingela Johansson, é traço comum na literatura indigenista peruana. Embora a estudiosa ressalte o quanto a literatura indigenista tradicional, em seu intuito denunciativo, a nosso ver diferentemente de *Retablo*, recai, muitas vezes, em personagens femininas tipos, cuja formatação se dá em prol da denúncia da “opresión que sufre el pueblo indígena” (JOHANSSON, 2008, p. 188), o fato é que a analista parece reiterar a percepção que aludimos. Também ela crê que o importante papel das mulheres, em espaços públicos e privados, nos romances de herança indigenista aparentemente resultada do resgate dos valores andinos, feridos pela modernidade. Para a pesquisadora sueca:

El personaje indígena femenino está relacionado especialmente con el mundo de los antepasados; los valores privilegiados en las novelas (como el colectivismo y la sencillez) constituyen una contrapartida a la degeneración de los tiempos modernos y a los valores de la cultura occidental. Esta observación nos lleva a una conclusión inesperada: los personajes representados de manera más positiva en un conjunto de novelas que propugnan un cambio social son personajes vinculados con los valores del pasado, con los valores de la tradición. (JOHANSSON, 2008, p. 188).

As características femininas emancipatórias não ficam alheias às mulheres de *Galileia*. A tal ponto as mulheres da obra tomam espaços dantes ocupados somente por homens que o narrador chega a declarar: “inverte-se a ordem patriarcal” (BRITO, 2008, p. 60). São elas quem, na contemporaneidade da fazenda, sustentam a família com a venda de manufaturados, desbancando a antiga ordem dos engenhos na qual os plantios e os rebanhos eram o grande esteio da economia. São elas que, no lugar de homens, “tangem o gado numa motocicleta”, parecendo, aos olhos do narrador, que “o poder masculino cede lugar ao feminino. [...] Com certeza já não se escondem na cozinha e nos quartos da casa, atravessam as salas, ganham os terreiros, as ruas, as cidades.” (BRITO, 2008, p.227).

Ao ocupar os espaços públicos, a mulher traçada por Ronaldo Correia de Brito se instala no interior de um diálogo entre o progresso, o patriarcalismo e o feminismo, cuja funcionalidade, na narrativa, é denunciar a insensatez do poderio masculino tradicional que, conforme as cenas do romance, ainda impera nas relações familiares da região. Contrastando os papéis públicos das mulheres com os desmandos de seus maridos para com elas, com as correntes traições a que estão submetidas, *Galileia* denuncia aspectos a serem suplantados pelo feminino nos dias atuais. Aliás, as poucas aparições de personagens femininas no livro, longe de apontarem para um conservadorismo da produção, parecem metaforizar a presença tímida e pouco ativa que as mulheres possuíram e, por vezes, possuem, no seio da família tradicional nordestina, objeto de Adonias, quando narra a história dos Rego e Castro.

Segundo Flora Süssekind, a mulher, na literatura do século XIX, costumava ser representada ora por uma feminilidade próxima à heroína romântica ora alinhada à linha das “histéricas” (SÜSSEKIND, 1984, p. 72), em ambas as situações plantando como marca principal a passividade amorfa em relação aos ditames masculinos. Detentoras de personalidades fortes, nomes como Maria Raquel e Tereza Araújo, respectivamente, “a esposa fiandeira de redes e a afilhada rival” (BRITO, 2008, p.69) de Raimundo Caetano não são mais os tipos conservadores de romances como *O sertanejo* e *Luzia-Homem*, contudo, ainda oprimidas.

Interessante prescrutar as imagens de Maria Raquel e Tereza Araújo como fiandeiras. Além de fiarem porque com suas manufaturas sustentam a família, a profissão conferida a elas remete o leitor a duas outras ligações. De um lado Penélope, a figura mitológica grega, que, esquecida pelo marido, passa a vida a tecer, esperando-o. De outro, as Moiras, responsáveis por manipularem as linhas da vida. Com a relação literal, o romance traz a lume a valorização de trabalhos que, em um mundo patriarcal, por considerados “coisa de mulher”<sup>47</sup>, são desvalorizados. Igualmente, deposita importância ao resultado financeiro do trabalho feminino, sempre pouco remunerado na sociedade brasileira. Com as referências

<sup>47</sup>O desprestígio do trabalho manual é evidente na seguinte passagem: “Raimundo Caetano era um exímio artesão. Ninguém bordava gibões e peitorais vaqueiros mais bonitos que os dele. Trançava cordas, punha solado nas botas, remendava cabeçadas. Filigranas nasciam de suas mãos grossas de homem. Também nele convivia o feminino, camuflado nos gibões de couro” (BRITO, 2008, p.212). Tradicionalmente delegado às mulheres, o bordado só pode ser exercido por homens quando aplicado em gibões de couro, eles, por si só, parte da vestimenta sertaneja que referencia a virilidade do povo local.

subterrâneas, sem em nada contradizer o caminho denunciativo escolhido, *Galileia* reporta-se à invisibilidade sofrida pelas mulheres embora, como as irmãs tecelãs, elas detenham centralidade na constituição da vida, aqui tomada em seu sentido social.

Cabe lembrar que o mundo patriarcal contestado por Brito, historicamente, foi a base do Nordeste tradicional, pois, como lembra José Lins do Rego, nasceu da centralização do poder nas mãos de senhores de engenho:

[...] no Nordeste brasileiro, está [a história do cangaço, da valentia masculina] intimamente ligada a história social do patriarcalismo, a vida de uma região dominada pelo mandonismo do senhor de terras e de homens, como se fossem barões dos feudos [...] Nem o Estado seria capaz de enfrentar o chefe que no sertão era mais que o Estado. (REGO *apud* FONSECA, 2005, p. 92-93).

Enquanto as mulheres de *Galileia* ainda vivem uma situação domiciliar de opressão, algumas das muitas personagens femininas em *Retablo* parecem já ter superado tal desmando. Miguel Gutiérrez, ao abordar as relações de amor, sexo e erotismo na obra, detecta a diversidade de formatações do assunto no romance, dando-nos a dimensão do que falamos e primando pelo destaque de avanços que as mulheres de Brito ainda não alcançaram:

[...] creo yo, que *Retablo* constituye en esta narrativa toda una liberación en cuanto al tratamiento del amor, el sexo y el erotismo. Hay, por supuesto, diversos tipos y casos del amor y la sexualidad. Hay el amor recatado y filial (como el de los padres de Grimaldo y Manuel Jesús), hay el amor no correspondido (como el secreto y melancólico amor de Clavelina), hay infidelidades castigadas con la muerte, hay violaciones directa o encubiertas por la seducción y el engaño (como la relación entre Fausto Amorín y Amelia), pero sobre todo hay una predisposición general para el amor erótico al que se entregan gozosamente en pie de igualdad hombres y mujeres. Aparte de las violaciones directas, lo que prima en el libro de Julián Pérez es un erotismo celebratorio, lúdico, picaresco y libre, cuyas formas, en las zonas más rurales, reciben el estímulo del espectáculo de la Naturaleza y de sus criaturas que rodean a los seres humanos. Así en medio de los grandes conflictos sociales e históricos que refleja la novela, esta dimensión erótica enriquece y confiere frescura y alegría a la representación de la vida del poblado de Pumanrara. (GUTIÉRREZ, 2007, p. 13).

Sublinhemos que a imagem feminina construída nos dois romances enfatiza a liberdade e a força feminina sem interligar a elas tonalidades masculinizadas. Além do estereótipo da mulher-objeto sexual há, na literatura ligada

às regiões interioranas, especialmente o Nordeste brasileiro, de acordo com Albuquerque Júnior, “a mulher-macho era aí uma exigência da natureza hostil e da sociedade marcada pela necessidade de coragem e destemor constante” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 224), nomes como Luzia-Homem, de livro de igual título, e Guida, personagem central de *Dona Guidinha do Poço*, personagens brasileiras.

Ademais, há de se registrar que, em *Galileia*, embora o patriarcalismo atinja hegemonicamente a mulher, ele também se faz registrar em casos de homossexualidade. Davi, mesmo sendo evidente sua condição de não hétero, silencia a questão para a família enquanto Adonias parece fazê-lo até para si mesmo.

Na passagem abaixo, vemos insinuada a autorrepressão do narrador:

Pôs a mão direita sobre a minha coxa e olhou para mim. Os homens da família costumam tocar o interlocutor enquanto falam. O toque me provoca medo. Não mudaram os meus sentimentos pelo primo, desde que éramos pequenos. Sinto vontade de confiar nele, mas temo cair numa armadilha. Se acreditasse em metade do que os tios e primos falam dele, desceria do carro e continuaria a viagem a pé. (BRITO, 2008, p. 13).

A cena, de construção ambígua, apesar de poder ser lida como fruto do temor de Adonias à violência de Ismael, tido, tanto quanto seus ancestrais, como um selvagem, pode, também, ser interpretada como um momento no qual a personagem protagonista freia seus desejos pelo primo em prol de uma heterossexualidade dita moderna e civilizada. Quando, mais a frente do enredo, Davi sarcasticamente comenta sobre a homossexualidade de Adonias, a segunda leitura ganha força. Referindo-se ao momento em que foi estuprado pelo tio, o filho de Marina assevera: “Adonias, você queria estar lá!” (BRITO, 2008, p. 13).

Interessante perceber, também, como a fragilidade do poder patriarcal se põe também na estrutura de *Galileia*. À beira da morte, motivo primeiro da viagem dos netos, o patriarca dos Rego e Castro possui dedicado a ele um pequeno capítulo do romance. As poucas páginas metaforizam a falência do sertanismo patriarcal. Além disto, desiludido, sabedor de suas falhas com toda a família, especialmente com sua esposa, com Tereza e com seus filhos, ciente dos problemas vividos por cada membro de sua família, o avô de Adonias confessa:

“Não sou a fortaleza que pensam. Nunca fui” (BRITO, 2008, p. 221).

Nas narrativas que analisamos, a fratura no patriarcalismo da civilização moderna traz consigo o esmorecimento de outro(s) estereótipo(s) aplicado(s) aos indígenas e aos sertanejos. Durante a colonização, a partir de predicados como rudes, preguiçosos, violentos, depravados e feios, índios e sertanejos foram considerados povos de segunda categoria. Quando dos processos de construções identitárias do Peru e do Brasil, os apontamentos negativos realizados tiveram de passar por um abrandamento, uma vez que era importante ver perspectivas de um futuro promissor nas novas nações.

A feiura, a rudeza, a violência, a sexualidade desmedida, a preguiça, dentre outros adjetivos correlatos, até então lidos como parte da herança genética de índios, negros e, por conseguinte, mestiços, impelem novas explicações. Nas referidas características, sem a retirada total do tom de inferioridade, os estudiosos passam a ver a excentricidade cultural e a coragem dos locais, capazes de sobreviver ao clima inóspito e o abandono social do Estado. A violência vira coragem, a feiura passa a ser fruto do sofrimento, a preguiça resultado de doenças, a sexualidade desmedida e os hábitos rudes, elementos de uma cultura inferior, aspectos passíveis de transmutação a partir do contato com a modernidade e com a educação formal de cunho eurocêntrico. Tomados como grandes representantes da peruanidade e da brasilidade, índios e sertanejos, respectivamente, sofreram a remodelação de suas imagens. Era preciso afirmar nossa unidade com base na aceitação de nossa diversidade, ainda que, para tanto, tivéssemos de contornar as conclusões da ciência do século XIX e início do século XX.

Foram as imagens remodeladas que, conforme Albuquerque Júnior compareceram à literatura regionalista interessada na afirmação da nacionalidade. As ponderações do autor, construídas para a realidade brasileira, se amoldam também à literatura peruana, conquanto, como já comentamos em nosso trabalho, nesta, com a literatura indigenista e suas vertentes, permaneça um tom político reivindicativo pouco comum à produção literária brasileira: “A literatura regionalista procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos de personagens; por paisagens sociais e históricas de cada área do país [...]” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 65-66).

Destarte, nasce o sertanejo, “habitante do sertão das caatingas, do clima semiárido, produto do caldeamento do branco com o índio, ligado à ocupação



do interior e à atividade pecuária” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 186), resistente à pobreza e ao clima árido. Assim, emerge o índio andino, campesino, “herdeiro e descendente dos incas” (MARIÁTEGUI, 2008, p.183), povo de valorosa história, de um passado que já não mais cabia no Peru projetado para a modernidade, mas que valeria como substrato positivo à diferenciação daquele país. Tanto o índio andino como o sertanejo nordestino são construídos como tipos tradicionais, pelos quais se exalta o passado e se prospecta mudanças possíveis para o futuro. Aqui, talvez, seja importante frisar uma diferença significativa entre os casos brasileiro e peruano.

No Peru, a imagem positivada do indígena de origem inca serviu tanto como alicerce da nacionalidade pensada por intelectuais *criollos* como também ao indigenismo que, naquele país, possuía uma forte inspiração marxista, cuja presença fornecia-lhe um caráter combativo que requeria um lugar central aos indígenas na sociedade e não lhes atribuía a necessidade de abandono total de sua cultura, embora seus postuladores divergissem sobre o grau e o aceite da aculturação. Sem questionar a construção da peruanidade pelo discurso da “unidade na diversidade” e/ou sem se furtar do paternalismo, o indigenismo tradicional, de início do século XX, destoava da vertente limenha pelo tom reivindicativo que escolheu. Para Graziela Menezes de Jesus, “do ponto de vista das comunidades indígenas, o indigenismo representou [tanto quanto a vertente identitária elaborada pelos *criollos*] um ataque às suas identidades, embora também tenha fornecido os instrumentos que iriam possibilitar a reorganização dos indígenas [...]” (MENEZES, 2012, p. 119).

Em se tratando do Brasil, a ausência de mesma tonalidade reivindicativa semelhante à peruana obstruiu a emergência de um discurso de resistência sertaneja. Para Albuquerque Júnior (2003, p. 162), os intelectuais nordestinos e sulistas acolheram os estigmas positivados sem a eles aliar novos dados porque era conveniente para um grupo. Em sua percepção, as potencialidades de um tipo macho, o sertanejo forte, eram convenientes para um grupo que intencionava reerguer o patriarcalismo e, com ele, a força dos latifundiários. Por outro lado, o discurso da seca como característica de toda a região, ignorando-se as demais vegetações e climas do Nordeste, também o era, pois, neste caso, demandava investimentos estatais que poderiam ser aproveitados pelo grupo. Filhos de grandes donos de terra, os intelectuais nordestinos

vislumbravam com a aceitação dos discursos sulistas a retirada dos seus da situação de passividade e de subserviência em que foram colocados após o estabelecimento do café e da indústria sulinos. Certamente, era um discurso dúbio, afinal aceitando a condição de vítima objetivava-se, sobretudo, o reestabelecimento do poder.

O indigenismo peruano, apesar de criticado por ser idealizado por um grupo intelectual afastado da realidade andina trouxe, em si, um discurso de igualdade étnica de direitos que não se fez presente no sertanismo brasileiro. Aqui, novamente de acordo com Albuquerque Júnior (2011, p. 311), a elite nordestina enfraquecida deixou-se apresentar como excluída, como vítimas da seca e da hostilidade natural porque economicamente era conveniente. Lá, ser apresentado como mera vítima, apenas com um passado de glórias e com forças delegadas pela genética em clima inóspito, nunca foi alternativa pacífica se, para sê-lo, índios continuassem a ocupar um lugar desprestigiado na sociedade peruana. Enquanto, aparentemente, pouco importava à elite brasileira que o Nordeste inventado suprimisse, em prol da modernidade, as tradições locais, os intelectuais indigenistas, ainda que um tanto alheios da verdadeira cultura andina, pensavam em modos de fazê-la resistir.

Quando Brito e Pérez apresentam romances nos quais há uma fratura do patriarcalismo, existe, por consequência, a constituição de narrativas caracterizadas pela destruição do estereótipo da força e da virilidade aplicado aos homens locais. Partilhada a coragem com as mulheres e expostas as fissuras das personagens masculinas, por meio da revelação de seus erros e medos, expõe-se a humanidade das figuras fictícias, ao mesmo tempo em que se mostra a inapropriação da relação determinista entre clima e personalidade, elemento central na constituição das imagens padronizadas daqueles povos. Curioso perceber que os medos, as angústias, os equívocos, as falhas morais atingem a todas as personagens, de forma que tanto aquelas que há muito se afastaram dos Andes ou do sertão como aquelas que lá sempre estiveram são colocadas no mesmo patamar, mais uma vez contribuindo-se para a destruição de estereotípias.

Bhabha lembra que os estereótipos são “forma[s] presa[s], fixa[s], de representação” (BHABHA, 1998, p.117) e, por sê-lo, renegam a diferença em prol de imagens mantidos por preconceitos fortemente enraizados histórica e socialmente. Ao se furtarem da defesa de quaisquer reivindicações hierárquicas de originalidade

ou pureza cultural, ao optarem por narradores divididos entre identidades, *Retablo* e *Galileia* colocam-se em uma posição enunciativa híbrida capaz de encenar as diversidades culturais do Brasil e do Peru por uma vertente que destrói quaisquer possibilidades de imagéticas unidas e fixas. Nas duas narrativas, há

[...] a emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De modo que se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.). (BHABHA, 1998, p. 20).

Adonias e Medina são exemplares da fluidez identitária da pós-modernidade. Segundo Stuart Hall, “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades” (HALL, 2006. p.12). Homens desta estirpe, em contato com os símbolos tradicionais de regiões como os Andes e o Nordeste não poderiam compartilhar ideias fixas. Nas palavras de Giddens, citadas por Hall, “nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações [...]” (HALL, 2006, p.14-15). Homens pós-modernos não creem em legados, frutos de sociedades contemporâneas, eles são instáveis, não percebem mais do que fragmentos em si e em tudo aquilo que os rodeia. Descreve Bauman:

Em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal-coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma “comunidade de ideias e princípios”, seja genuína ou supostas, bem integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver [...] a questão da *lamêmete* (a coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja) (BAUMAN, 2005, p.19).

Em se tratando de América Latina, a fragmentação, a articulação desigual entre elementos da tradição e da contemporaneidade, a heterogeneidade identitária, próprias da pós-modernidade, ganham coloridos ainda mais fortes. Em um continente marcado, desde cedo, pela diversidade, no qual as tentativas de homogeneizações foram várias, a possibilidade de se representar a diferença ganha fôlego com a estética pós-moderna, especialmente quando ela entra em contato

com as imagens constituídas ao longo das tentativas de unificação imagética. Descrente da unicidade e das visões progressistas e evolucionistas que caracterizaram o discurso moderno, a fragmentação pós-modernista possibilita ao latino-americano repensar a si mesmo e a seu local de origem, sobretudo quando sua terra natal é berço de estereótipos da autenticidade nacional. Garcia Canclini nos auxilia na argumentação:

Hoje concebemos a América Latina como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades (diversas, desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento. Para repensar esta heterogeneidade é útil a reflexão antievolucionista do pós-modernismo, mais radical que qualquer outra anterior. (CANCLINI, 2003, p.28).

A instabilidade da pós-modernidade trouxe consigo mudanças no modo com que o homem se relaciona com as verdades originárias da razão. Quando os postulados iluministas não cumpriram a promessa de felicidade, contribuindo, em oposição, para o soerguimento de um mundo caótico, o homem pós-moderno passou a crer no provisório, na dificuldade de se distinguir entre o verdadeiro e o falso, em se diferenciar o original e a cópia, em se apartar o real e do imaginário. Pelo dito, *Galileia* e *Retablo*, como romances pós-modernos, não poderiam optar por um discurso unilateral com pretensão de verdade. No diálogo que estabelecem com diferentes representantes da sociedade, os narradores, mesmo quando enfáticos em suas colocações, não conseguem alçar, por completo, a credibilidade do leitor e, como conseguinte, estabelecer seus posicionamentos como absolutos.

Médico, casado e morador de Recife, Adonias é a padronização do homem civilizado e os medos que sente do primo, sejam eles frutos da dita personalidade violenta de Ismael ou de sua sexualidade aflorada, capaz de atrair até o narrador, fazem remissão a estereótipos comuns dos indígenas, quais sejam o homem rude e depravado. Neste sentido, é intrigante lembrarmos outra fala de Adonias. Em diálogo com Ismael, relatando suas experiências ao morar no exterior, o narrador após declarar: “as pessoas são as mesmas sem qualquer latitude”, segue seu pensamento afirmando a existência de graus civilizacionais. Diz ele: - Mudam as culturas, as crenças, o grau de civilização”, para concluir “Para mim, civilização e ordem são essenciais. (BRITO, 2008, p. 73).

Diferentemente de Manuel Medina, Adonias, mesmo não se sentindo parte do mundo recifense no qual vive ou do mundo “civilizado” que frequentou no exterior, mesmo tendendo a dizer que as pessoas são iguais em qualquer lugar, por vezes, como que em um ato falho, não consegue se desvencilhar de um olhar preconceituoso muito calcado na visão, produzida a partir do século XIX, de atraso de regiões interioranas. Sua voz incerta, sua personalidade indefinida, ou seja, sua construção como figura fictícia de pouca credibilidade permite, contudo, que o leitor não compartilhe de seus julgamentos, vendo neles tanto problemas quanto se pode verificar no próprio narrador.

Manuel Medina não passa por situação muito distinta. Conquanto, diferente de Adonias, não se comporte como o padrão de homem civilizado, em seu lugar tomando partido, em muitas ocasiões, dos oprimidos e condoendo-se da educação formal que recebera: “Si hubiesse vivido outra vida, acaso mi cabellera aún fuese de un color más oscuro em vez del blanco grisáceo que llevo” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 69), sua instabilidade emocional, seu envolvimento afetivo com a história que conta e sua insegurança não fornecem às suas ponderações a limpidez racional e lógica que se exige da construção da verdade iluminista e, de maneira corolária, o incapacita de angariar a confiança completa do leitor.

Na opinião de Said (2011), as tradições são invenções porque nelas há uma falsa de aparência de verdade quase sempre impulsionada pela tentativa de domínio do outro. Ao discutirem as realidades contemporâneas do Andes e do sertão nordestino, trazendo ao palco a história que estabeleceram aquelas regiões, Brito e Pérez evidenciam as contradições das tradições cunhadas para andinos e sertanejos, plantando-as, aos olhos do leitor, como inverdades.

Em *Galileia*, logo no princípio do enredo, em tom irônico, Adonias desdenha das árvores genealógicas construídas para sua família por tio Salomão, guardião dos conhecimentos tradicionais sobre os Rego e Castro, o regionalismo e os sertanejos. O tio tradicionalista vangloria-se de, com apoio em documentos, leituras e pesquisas, ter descoberto a origem judaica dos antepassados. Crendo que a história só se faz a partir do que está escrito, conserva uma extensa biblioteca livros sobre as tradições nordestinas, dando a eles toda a credibilidade por vê-los como retrato exato da realidade, verdades inquestionáveis. Sempre voltado à (re)constituição de grandes feitos nordestinos, seu discurso, além de se aliar à historiografia tradicional, parece tomado por um afã de reposicionamento regional e

classicista similar àquele que deu fôlego ao regionalismo tradicional apoiado pelas elites decadentes do Nordeste. No julgamento de Salomão, os estudos regionalistas, os quais contraditoriamente se alia e condena, “deveriam investigar a contribuição econômica, social e linguística que o Nordeste deu para a formação do Brasil, e tudo o que foi produzido nas artes” (BRITO, 2008, p. 164).

Tio Salomão é a figura de principal confronto de Adonias. Tal indisposição não é inexplicada. Adonias, como homem pós-moderno se opõe veementemente às conclusões tradicionais do parente, todas pautadas, por mais que ele negue, em estudos folcloristas sobre a região. Igualmente, não se vê autorizado a compartilhar conclusões que, em nome da construção de um áureo passado, retorçam ou escondam informações na mesma medida em que enaltecem a si como únicos discursos merecedores de credibilidade. Adonias, como um narrador pós-moderno, sabe que tudo é fabulação. Vejamos sua discussão com o tio:

Como arqueólogos que emprestam a imaginação para recompor uma ânfora etrusca a partir de cinco cacos de cerâmica, nos apropriamos dos bens de cultura ao nosso alcance, enxertamos aventuras na vida insignificante dos antepassados, na louca esperança de nos engrandecermos. Que mal havia nisso?

— A história não se faz dessa maneira — insistia Salomão.

— Mas não somos historiadores, e sim fabuladores — rebatíamos

— A guerra de Troia teve menos importância para os gregos do que para Homero, um poeta. Não despreze os que enalteceram o nosso avô Francisco de Castro com a sabedoria de Isaac Oróbio. Pense em quanto lucrámos com essa mentira. Onde não existe esplendor, inventa-se. (BRITO, 2008, p.27).

Há de se pensar, contudo, em mais uma explicação para a resistência de Adonias em relação ao tio. Adonias, como já dissemos em outras ocasiões, não adere totalmente ao sertão que, não obstante o seduz. Sua luta e resistência em relação ao irmão de Raimundo Caetano pode ser interpretada como exteriorização da luta que Adonias trava consigo mesmo. Homem de origem sertaneja, porém distanciado daquele mundo, ele se interessa pelo passado da família, pelo local do qual se origina, mas, a um só tempo, renega todo o obscurantismo que crê toma a tradição e os que nela creem.

Manuel de Jesús Medina, à exceção dos mandantes locais, os quais toma como representantes não-índios, não mantém o posicionamento reativo de Adonias em relação aos habitantes locais e suas tradições. Certamente, ele, depois

de tantos anos distanciados, não se sente totalmente confortável naquele ambiente, tanto que o abandona ao final do enredo, sonhando, tão somente, em retornar “depués de muerto” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 349), mas, o carinho e a identificação que sente por aqueles de sua linhagem étnica o impedem de desdenhar das colocações dos seus, embora sofra pela alienação que, por vezes, os detêm.

O enfrentamento de Medina, talvez em decorrência da força do debate étnico na literatura indigenista peruana, se elabora em oposição ao discurso historiográfico oficial sobre o Peru. É nestas ocasiões que o tom irônico e revoltado do narrador se faz ver, deixando às claras sua intenção de descortinar o preconceito racial que domina as conclusões mais comuns sobre os Andes e seu povo. No excerto abaixo, ao evocar ironicamente o quanto a elite local, representada por Fausto Amorín, apoiou o progresso como meio de felicidade para os índios andinos, escondendo suas pretensões de dominação e lucro, Medina desconstrói a versão hispanista de evolução a partir da modernização e, ao mesmo tempo, lamenta a cegueira de parte do povo indígena, grupo este que, na tentativa de demonstrar seu descontentamento, o narrador denomina pelo diminutivo “pueblito”:

[...] y han pasado cerca de veinte años desde que Fausto Amorín tomó por asalto las alturas de Urankancha. Desde entonces, pacientemente, ha logrado hacer de esse cerro, antes pelado, [...], todo un pueblo aldeano com mucho adelanto, un auténtico campamento miner, que si bien es cierto no prosperó em todo por cuanto hay flujo y reflujo, alzas e bajas em el precio de los minerales básicos que el Perú exporta, pero un pueblito muy agitado, com mercado, com local minero para proyectar películas que hacen ver a la indiada antes inculta realidades ajenas ue empujan al progreso, al adelanto, conforme afirmado por Fausto Amorín las pocas veces que viene a Urankancha [...]; un pueblito que le agradece de veras por cuanto ahora ya tiene una ampla carretera, incluso automóviles de mercachifles que venden harina, ropa nueva, aretitos, espejitos, libros, cosas nuevas para los chutos que, luego de trabajar semanas íntegras, se sienten felices al recibir su pago e irse a la feria generosa em putas [...]. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 298).

Também podemos pensar que *Retablo* faz parte do processo de autorrevalorização dos índios peruanos, especialmente após os confrontos políticos da década de 1980, quando foram culpabilizados pela instabilidade interna do País, uma vez que teriam sido eles, por si sós, com base em seu instinto violento e animalizado, que teriam optado pelo confronto armado. Sedento por outras explicações, Medina retorna aos Andes, certo de que sua história pessoal, de sua

família e da história da região em que nasceu ainda precisa ser pesquisada.

Assim construída, a narrativa desenvolve laços com o romance histórico contemporâneo. No século XIX, literatura e história viviam uma relação de complementaridade. A literatura tematizando a vida privada e a historiografia abordando os feitos públicos trabalhavam em prol da construção de heróis e, concomitantemente, de uma visão integral e exata do passado e de seus protagonistas, todos em prol do alicerçamento da nação. Na contemporaneidade, quando se coloca em xeque o conceito tradicional de história, a situação é alterada. Ao apontar os pressupostos da história nova, Le Goff (1989), um de seus percursores, lembra que o pensamento humano não é capaz de reproduzir direta e exatamente a realidade e reconhece o papel ativo da linguagem sobre o passado. Literatura e historiografia, portanto, passam a ser percebidas como interpretações humanas sobre fatos e figuras históricas e, por este viés, ambas são discursos manipuláveis e questionáveis, nos quais o privado e o coletivo se entrelaçam.

Ao colocar em xeque os conceitos de “certeza”, “verdade”, “realidade”, “fidelidade” e “integralidade”, os romances que estudamos desprendem-se da história oficial, conseguindo explorar aspectos dantes ignorados por ela, bem como passando a ter liberdade para humanizar e reavaliar heróis e acontecimentos apresentados pela historiografia tradicional. Segundo Antonio Esteves (2010, p. 38), a formatação dos romances contemporâneos latino-americanos, sobretudo quando tematizam a história e as tradições, trouxe duas importantes consequências. De um lado, abriu-se espaço para a desmitificação e a superação de discursos hegemônicos quase sempre eurocêntricos, o que alinhou tais produções às pretensões dos estudos pós-coloniais. De outro, possibilitou-se que, esteticamente, recursos como a carnavalização e o discurso memorialístico ganhassem espaço.

Em todos os casos, segundo Vera Foillan Figueiredo:

O que move esse novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia do século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. (FIGUEIREDO, 2002, p. 02).

Não se pode dizer que a carnavalização seja o elemento estruturante de *Retablo* e *Galileia*. Indubitavelmente, porém, o contrário, como



veremos no próximo capítulo, pode ser afirmado em relação ao discurso memorialístico. Ao narrar o romance por meio de recordações suas e alheias, friccionadas ao presente, Manuel Medina e Adonias trabalham a história do Peru e do Brasil como discursos construídos por meio da relação entre tempos pretéritos e desejos futuros, entre fatos e devaneios, entre imaginação e memória.

### 3 NARRAR OS ANDES E O SERTÃO NA CONTEMPORANEIDADE

#### 3.1 ESPELHOS EM CACOS

##### 3.1.1 A falência das grandes descrições

*O que se busca [quando se olha no espelho], então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. (ROSA, 2018, p. 02)*

No conto *O espelho*, de Guimarães Rosa, a personagem narradora reflete longamente sobre o incômodo da autocontemplação. De um lado, constata que o que vemos no espelho é o reflexo de nossas concepções acerca de nós mesmos. De outro, acredita que a neutralidade é o primeiro passo para o trabalho árduo de perscrutar quem somos. Em toda sua extensão, o conto relata a dificuldade para se discernir uma imagem que, ilusoriamente, crê-se ser imparcial e mais próxima à suposta realidade.

Mikhail Bakhtin (1997) e Gilbert Durand (2012), por sua vez, não chegam a conclusões mais simples do que as de Rosa. Gilbert Durand, ao dissertar sobre a simbologia do espelho, acredita que ele “não é só um processo de desdobramento das imagens do eu”, simbolizando, para além, “o duplicado tenebroso da consciência” (DURAND, 2012, p. 100). Mikhail Bakhtin, por outro lado, crê que, o que vemos no espelho é, quase em sua totalidade, a percepção que temos de nós mesmos a partir do como outros nos enxergam. Desconstruir concepções formadas ao longo do tempo e baseadas em olhos alheios, descobrindo quem realmente somos, conclui Bakhtin, é extremamente complexo porque demanda analisar o contexto e a interação de diversos discursos na formação de nossas imagens e, também, exige uma neutralidade aparentemente impossível, afinal, conforme esclarecemos em nossa Introdução, quem fala sempre o faz a partir de um contexto no qual opta por determinados posicionamentos.

Em se tratando da conceituação de literatura, a metáfora do espelho também se faz presente. O senso comum costuma pensar a literatura como reflexo da sociedade, espécie de imagem fiel de total as relações sociais. Todavia, nomes

como Goldmann, Terry Eagleton, Bourdieu e Bakhtin, para citarmos apenas alguns, sabem que, também em relação à arte literária, não se trata de algo tão simples. A literatura é formada por uma pluralidade de vozes, as quais, concomitantemente, representam as diversas posições político-sociais da realidade, o posicionamento autoral e o diálogo com a tradição, seja ela literária ou não. Para eles, assim como para Julia Kristeva, os laços entre literatura e sociedade existem, mas não se trata de uma reprodução direta e imparcial da realidade, haja vista que “[...] tout texte est absorption et transformation d’un autre texte” (KRISTEVA, 1969, p. 141)<sup>48</sup> e, podemos acrescentar, interpretado sob a ótica individual de cada criador.

Ronaldo Correia de Brito e Julián Pérez Huarancca, nas obras eleitas para o presente trabalho, parecem cientes de que a literatura, não sendo espelho, é sobretudo um emaranhado de discursos. Assim pensando, preferem, respectivamente, trabalhar com a desconstrução das imagens elaboradas em torno do sertão nordestino e dos Andes peruanos, bem como de seus povos.

Em *Retablo*, tem-se uma história, a de Manuel Medina, descendente indígena, migrado para Lima e, após décadas, retornando à terra natal. Se apenas aí e de forma linear se encerrasse, a obra seria, quando muito, uma produção em que a fragilidade emocional da protagonista destoa do retrato comum de indígenas em romances áureos do indigenismo, bem como do retrato pintado deles pela literatura colonial, pois, de uma face, Medina não é o índio débil da literatura colonial e, de outra, não é o indivíduo ágil, organizado e brilhante idealizado na literatura nacionalista indigenista. No entanto, no romance, guiado pela busca identitária, Medina escuta diferentes vozes sobre os eventos e, ao fazê-lo, compartilha conosco as agruras de uma escrita alicerçada nas palavras, em discursos, nem sempre coerentes entre si. Se sua volta o coloca frente ao espaço e a nomes concreta e diretamente relacionados à sua história, não é o aparente, o material concreto que guiará sua escrita. *Retablo* é, sobretudo, o registro das memórias, quase sempre traumáticas, próprias e alheias, reativadas por seu narrador, cujo objetivo é, em sua expressão, “comprender el cataclismo que me arrancó de mi comarca” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 05).

Quando Adonias assevera ter ficcionalizado a história de sua família: “Inventei essa história” (BRITO, 2008, p. 233); quando Manuel Jesús Medina propõe-se a esculpir a si por meio de recordações suas e alheias (PÉREZ HUARANCCA,

---

<sup>48</sup> “[...] todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (tradução nossa).

2004, p.18), quando afirma que, de algum modo, a história de seus ancestrais andinos está escrita nele mesmo; quando Adonias traz a lume as dificuldades para escrever sua obra: “Tento escrever, mas não é fácil” (BRITO, 2008, p. 165); quando Medina confessa que, talvez, nem ao menos seu leitor entenda-o ao vê-lo, contraditoriamente, interessado em curar-se do “estrés, de la diabetes, de la tristeza y, sobre todo [...] da distância de sua mulher e sua filha, mas, concomitantemente, envolvido nas dolorosas incertezas que envolveram a morte de muitos dos seus, inclusive seu pai e seu irmão (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 258), vemos surgir romances nos quais a reprodução mimética tradicional sofre uma fratura<sup>49</sup>.

Em *Retablo* e *Galileia* uma das consequências da ruptura descrita é o abandono das longas descrições espaciais. Em *Galileia*, elas são raras, refutando-se a ideia de literatura como espelho, mero reflexo da sociedade em seus aspectos geográficos e humanos. Quando surgem, as descrições são embaralhadas pelas aflições do narrador ou das personagens. A apresentação do espaço, permeado pelo subjetivo, destrona discursos literários interessados em descobrir as causas da miséria na região e oferece uma paisagem que expõe indivíduos perdidos, hostis, sem rumo. Elemento encravado na composição das figuras fictícias, o espaço não o é por influenciar as personagens, mas por desintegrá-las do universo, por demonstrar o quanto elas não sabem quem são.

O capítulo final da obra de Brito é paradigmático em relação ao exposto. A apresentação de cajueiros, do rio Jaguaribe, de um sertão em que a televisão e as motocicletas dividem espaço com a natureza, feita em um ritmo cinematográfico, no qual as cenas se sobrepõem, imprimem ao leitor a sensação de confusão mental e de insegurança do narrador. Tão desconexa quanto o próprio narrador, a paisagem reafirma o não-lugar daquela personagem, seja pela descrição da qual é alvo, seja pelo rompimento entre dicotomias costumeiras, tradição-modernidade, urbano-rural. Em palavras de Adonias: um ritmo cinematográfico, no qual as cenas se sobrepõem, imprimem ao leitor a sensação de confusão mental e de insegurança do narrador. Tão desconexa quanto o próprio narrador, a paisagem reafirma o não-lugar daquela personagem, seja pela descrição da qual é alvo, seja pelo rompimento entre dicotomias costumeiras, tradição-modernidade, urbano-rural. Em palavras de Adonias:

---

<sup>49</sup> Por certo, como já dissemos, as vanguardas já traziam rupturas com o narrar mimético do realismo tradicional. Contudo, é na contemporaneidade que temos o ápice de tal processo.

Não perdoo sua segurança [de tio Salomão], o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim. Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Posso referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbanos. Aqui ou lá me sinto estrangeiro. (BRITO, 2008, p.160).

*Retablo*, por sua vez, também desprende-se das longas descrições espaciais. Os escassos excertos descritivos também surgem amalgamados nas aflições, especialmente do narrador, cuja fragilidade passa à evidência. O capítulo quatro da obra de Pérez é exemplo significativo. A apresentação do espaço, feita em um ritmo acelerado pela ausência de parágrafos, imprime ao leitor impressão similar àquela que apontamos a respeito do livro de Brito. Novamente surge o não-lugar do sujeito e apenas em segundo plano e sem detalhamento vemos os Andes peruanos:

[...] Las vacas ajenas, los becerros ajenos, los pagos en especie por ordeñar con inusual rapidez. [...]. Los vai venes en el carácter de su padre [...]. El caballo alazán con un sucero en la frente. [...]. El tiempo, el río eterno otra vez con sus ramalazos de olvido.[...]. La indecisión, la decisión. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 26-27).

Nas literaturas de Pérez e Correia de Brito, aqui exemplificadas por *Retablo* e *Galileia*, respectivamente, as exposições espaciais e culturais, centro do regionalismo, em suas perspectivas indigenista ou sertanista, perdem espaço, portanto, para a fluidez identitária das personagens protagonistas há muito tempo afastadas de seus locais de origem. Explicar os motivos pelos quais tais romances alteram aspecto marcante de obras ambientadas no interior do Peru e do Brasil parece exigir que pensemos sobre o modo pelo qual o homem, a partir do século XX, passou a lidar com espaços interioranos do continente latino-americano e, ao mesmo tempo, refletirmos sobre como a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados, promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 1994, p. 73).

Para Maria Lucília Barbosa Seixas, a terra dadivosa, detalhadamente colocada nos escritos dos séculos XVI e XVII, objetivava apresentar aos olhos europeus a existência do paraíso terreal. Para ela, “os nautas, missionários, colonos e viajantes lusos, fizeram o reconhecimento de uma paisagem

já conhecida através das inúmeras descrições medievais, que tratavam dos cenários do sonhado Jardim das Delícias” (SEIXAS, 2003, p. 17-18). Segundo a autora foi exclusivamente com o decorrer do tempo que estas descrições deixaram a referida ligação inicial, transformando-se em *leitmotiv* das literaturas nacionais, na medida em que, pelo menos em tese, traduziam atributos particulares, singulares de nascentes países, cujas identidades precisavam se firmar.

Ainda quando os Estados nacionais não vigoravam, a atração pela América Latina, especialmente seu interior, era sinônimo de magnetismo pelo desconhecido e, por conseguinte, aspiração por encontrar nela elementos que, explorados, gerassem riquezas. Comumente movidos pela cobiça, cientistas e viajantes estrangeiros<sup>50</sup> cartografavam por onde passavam e delineavam etnias ali presentes para melhor conseguir dominá-las. Esquadrinhar o desconhecido era, então, um trabalho interessado que, por sê-lo, demandava minuciosidade na apresentação do objeto, e mantinha interfaces com matérias fabulosas sobre o assunto e com conclusões até o momento tidas como verdades acerca da nova terra e de seus habitantes.

Mesmo já no período de formação dos Estados Nacionais latino-americanos, ainda no século XIX, momento no qual os discursos sobre a América Latina ganharam vozes de homens nascidos em nosso continente, a preocupação com o delineamento minucioso das geografias física e humana da América Latina moveu a construção discursiva sobre a região. Dedicados ao fortalecimento do sentimento pátrio, os referidos autores exploraram os mesmos *topoi* reunidos pelos cronistas colonizadores, tratando, de maneira diversa aos antecessores, quando necessário, de substituir o tom negativo pelo positivo, porém mantendo a preocupação com o detalhamento. Não se tratava mais, por óbvio, de apresentar minúcias das geografias físicas e humana com iguais intuitos do colonizador, qual sejam apresentar elementos a serem explorados/dominados, mas de fazê-lo para demonstrar ora nossa grandiosidade natural, ora nossa excentricidade cultural, responsável por nossa superioridade ou potencial de desenvolvimento.

Descrições centradas em cores, aromas e sabores eram comuns no período. Tomando por base os poemas barrocos brasileiros é possível a percepção de que suas descrições estão preocupadas em demonstrar a superioridade dos

---

<sup>50</sup>Sobre os Andes existem versões nativas do processo de colonização, como é o caso da crônica *Nueva corónica y buen gobierno*, de Guamán Poma de Ayala (2017), contudo, elas são parcas e pouco contribuíram para a formação dos estereótipos entorno da região e dos andinos.

frutos e das paisagens nacionais em relação aos congêneres europeus. Mesmo que, por certo, tenham perdido a intenção propagandística, comercial dos cronistas, há, nos textos, a pintura de um paraíso terreal. Os poemas, acima referidos, priorizam a enumeração. Em *Descrição da ilha de Itaparica*, de Manuel de Santa Maria Itaparica, por exemplo, o poeta, após pontuar a pesca, dedica-se a relacionar frutos que são apresentados seguidos de seus atributos:

As frutas se produzem copiosas,  
De várias castas e de várias cores,  
Umas se estimam muito por cheirosas,  
Outros levam vantagem nos sabores:  
São tão belas, são tão lindas e formosas  
[...]  
As uvas doces, que esta terra cria,  
De tal sorte, que em número crescido  
Participa de muitas a Bahia  
[...]  
Também entre as mais frutas as jaqueiras  
Dão pelo tronco a jaca adocicada,  
[...]  
Inumeráveis são os cajus belos,  
Que estão dando prazer por rubicundos,  
Na cor também há muitos amarelos  
[...]. (ITAPARICA in VARNHAGEN, 1949, p. 212-214).

No Peru, dos séculos XVI e XVIII, a situação era semelhante. Nomes como Garcilaso de La Vega, peruano filho de uma nobre inca e de um espanhol, criado na cultura e língua quechua até os doze anos, também se preocuparam com descrições minuciosas do espaço e, como os brasileiros, o fizeram em prol da constituição identitária própria, quase sempre de inspiração europeia. Como lembra Jaques Lafaye (1997), as zonas urbanas em pleno desenvolvimento, devido à mineração, serão de grande inspiração aos poetas, mas, ao lado da temática cortesã, os temas religiosos, a mesclagem entre as línguas indígenas e espanhola e, principalmente, a exaltação das riquezas naturais, a graça do pormenor, o poder de captação ainda serão muito frequentes.

Na poesia neoclássica produzida no Peru, o princípio da verosimilhança, aplicado à natureza e aliado ao *carpe diem* traz descrições nas quais, segundo Jozef se destaca a minuciosidade, “a valorização da natureza americana com a exaltação da vida rural e a presença do bucolismo. Há uma padronização da paisagem pela preocupação de exaltar o genérico e o impessoal, mas ao mesmo tempo aflora a realidade objetiva” (JOZEF, 2005, p.34).

No Romantismo latino-americano, por sua vez, embora os ares documentais tenham cedido lugar à idealização, o mapeamento territorial não foi abandonado. Discutindo a preocupação realista dos românticos, por meio da obra de José Alencar, Mirhiane Mendes de Abreu elucida:

A volta ao passado idealizado não se efetivou de modo aleatório, e sim por intermédio da conformação da narrativa em paralelo às tramas ficcionais, que inscreve os fatos narrados no âmbito da verificação. [...] Não se trata aqui da observação *in loco* dos realistas, mas sim de um cuidado com a comprovação, um real que sustentasse seu objeto de idealização tornando-o, portanto, verossímil. [...] operar sobre a realidade significava agrupar e selecionar referências, supostamente verdadeiras, para descrever, sob o primado da verossimilhança, as ações, as personagens e os espaços. (ABREU, 2002, p. 56).

No Romantismo brasileiro, conforme afirma Paula Carvalho, mesmo “[...] quando a natureza está relacionada com o homem [seus sentimentos], também está fora de seu viver” (CARVALHO, 2005, p. 61), pois é objeto de contemplação, local de refúgio. Na literatura hispano-americana do século XIX, como registra Bella Jozeff, citando Echeverría, a natureza continua a aparecer “[...] revestida de um caráter próprio y original [...] reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, [...] el cuadro vivo de nuestras costumbres [...]” (ECHEVERRÍA *apud* JOZEF, 2005, p. 50).

Cartograficamente, as literaturas brasileira e peruana prosseguiram e, “la novela realista y naturalista prestaran atención además del hombre, al entorno y la naturaleza que constituían su ámbito vital” (BELINNI, 1997, p.450). Agora aliados às conclusões científicas do século XIX, os discursos literários afirmaram a existência de raças inferiores e superiores, bem como creditaram a influência climática sob os comportamentos. Na tentativa de construção de um retrato nacional próprio, os escritores esforçavam-se para serem fiéis à linguagem, aos tipos físicos e ao espaço geográfico latino-americano. Ao mesmo tempo, contudo, contraditoriamente, observando-nos com olhos da ciência europeia da época, exalaram preconceitos que em nada colaboravam para a formação de uma identidade livre de postulados europeus.

Em ambos, como se verificam pelas citações abaixo, tanto a verbosidade científica como a paisagem idealizada revelam a dedicação dos narradores ao destaque da singularidade dos espaços descritos:



Vê-se, do fato, que três formações geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se substituem, ou se entrelaçam, em estratificações discordantes, formando o predomínio exclusivo de umas, ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra. Surgem primeiro as possantes massas gnaissegraníticas, que a partir do extremo sul se encurvam em desmedido anfiteatro, alteando as paisagens admiráveis que tanto encantam e iludem as vistas inexpertas dos forasteiros. A princípio abeiradas do mar progridem em sucessivas cadeias, sem rebentos laterais, até as raias do litoral paulista, feito dilatado muro de arrimo sustentando as formações sedimentárias do interior. A terra sobranceia o oceano, dominante, do fastígio das escarpas; e quem a alcança como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos — do gongorismo de Rocha Pita às extravagâncias geniais de Buckle — que fazem deste país região privilegiada, onde a natureza armou a sua mais portentosa oficina. É que, de feito, sob o tríplice aspecto astronômico, topográfico e geológico a nenhuma se afigura tão afeiçoada à vida. (CUNHA, 2002, p. 12).

Os primeiros vislumbres desmaiavam no céu o azul denso das noites dos trópicos; e para as bandas do nascente já estampavam-se os toques diáfanos e cintilantes da safira.

A frescura deliciosa das manhãs serenas do sertão no tempo do inverno derramava-se pela terra, como se a luz celeste que despontava trouxesse da mansão etérea um eflúvio de bem aventurança. (ALENCAR, 1973, p.231).

Já a partir do século XX, quando a cartografia do continente estava definida e os Estados Nacionais consolidados, a dedicação descritiva foi perdendo espaço. A literatura latino-americana, em tal fase, remodelou suas discussões identitárias e passou a dialogar cada vez mais criticamente com os estereótipos herdados do discurso colonial e reforçados pela ciência do século XIX, bem como com o modo de narrar característico daqueles textos. Os resultados foram narrativas nas quais, cada vez mais, em lugar da paisagem exposta de forma verossímil, idealizada ou não, destacam-se as crises existenciais, os sentimentos de cada personagem, a denúncia social e, no caso peruano, a relação indígena andino com a natureza, solidificada pelo respeito ao divino.

A consciência, cada vez maior, de que, procurando acomodar dados diversos, cronistas elaboram discursos nos quais se destacava um abismo entre os critérios e a mentalidade europeia e local; a percepção de que, sem conseguirem aceitar ou imaginar uma sociedade com organização distinta à europeia, estasiados frente a uma natureza distinta àquela da Europa, muitos discursos nos delegaram imagens questionáveis relativas a nós mesmos e a nosso território, fizeram com que

a literatura latino-americana tendesse gradativamente a textos marcados pela intertextualidade desconstrutora da tradição discursiva, sobretudo, quando tratamos de obras ambientadas em locais afastados de grandes centros, em ambientes nos quais floresceram grandes leques de estereótipos sobre o Novo mundo.

No século XXI, *Retablo* e *Galileia* são resultados do processo mencionado. Adonias alerta para o perigo de se deixar levar pela observação das belezas naturais, perigosos alçapões (BRITO, 2008, p.07), ou por discursos já postos “Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores” (BRITO, 2008, p. 27). Em entrevista, Pérez, por sua vez, confessa sobre a elaboração de *Retablo*: “[el mayor desafío fue] instalar una voz marginal, periférica, que de alguna manera articule una **perspectiva nueva, diversa o distinta** [...]”<sup>51</sup> (PÉREZ HUARANCCA, 2012b).

Certamente, o abandono descritivo em prol do diálogo discursivo, visível em *Retablo* e *Galileia*, também pode ser creditado ao fato de que, no século XX, tornou-se axiomático a compreensão do discurso como elemento central da literatura e, simultaneamente, do primeiro como uma prática linguístico-social impulsionada pelo campo político. O conceito de discurso, nos termos colocados na contemporaneidade, possui suas origens nas reformulações do estruturalismo, sob a perspectiva do que se convencionou denominar pós-estruturalismo. A partir dele, há o questionamento da linguagem como um sistema isolado e a admissão de que o campo ideológico molda os discursos. Michel Foucault esclarece: “[...] certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas” (FOUCAULT, 1986, p. 56).

Não sendo apenas um amontoado de signos, bem como não se reduzindo a descrever o mundo por meio de nomeações, o discurso e, por consequência, a literatura surge como palco de lutas de poder, no qual, conforme discorre Lecourt, “[...] nomear, analisar, classificar, explicar, etc” (LECOURT, 1980, p. 91) são relações nem sempre claras, mas, seguramente, presentes e muito mais complexas do que outrora se supunha, pois ultrapassa a mera classificação dos elementos estruturantes da língua e, igualmente, a simples compreensão de que há um determinismo simples e direto oriundo de circunstâncias externas.

Edward Said, seguindo Foucault, reforça a ideia de que o exame do estado em seus aspectos formais e legais não é suficiente para a compreensão das

---

<sup>51</sup>Grifos nossos.

sociedades colonizadas. Debatendo a realidade do Oriente, mas com conclusões aplicáveis à América Latina, Said acredita que o questionamento de verdades construídas sobre tais locais ao longo do tempo, ou seja, o questionamento do saber consolidado, é o caminho para o entendimento de tais sociedades, uma vez que os conceitos nascem a partir de relações de poder mundiais e locais. Em *Cultura e Imperialismo*, ele afirma a complexidade do mundo colonial, haja vista que ele engloba, além de armas e exércitos, “ideias, formas, imagens e representações”. (SAID, 2011, p. 38).

Além de Said, temos cooperações, dentre outros, de nomes indianos, Gayatri Spivak, Partha Chatterjee, Homi Bhabha e Ramachandra Guha; dos latino-americanos Aníbal Quijano e Walter D. Mignolo e; dos caribenhos, Frantz Fanon, Aimé Césaire e Édouard Glissant. Componentes do grupo chamado pós-colonialista, os estudiosos olharam tudo que até então havia sido escrito sobre os povos colonizados com desconfiança, pois, direta ou indiretamente, fruto de aspectos culturais herdados do colonizador. Desvendar a dominação do saber seria, para eles, o primeiro passo para estimular novos valores e a reavaliação das identidades locais sem predeterminações imperialistas.

No contexto mencionado, *Galileia* e *Retablo* dialogam com a tradição dos romances regionalistas sertanistas ou indigenistas, respectivamente, mas sem se preocuparem em apresentar novos e definidos contornos à paisagem ou aos habitantes do sertão nordestino ou dos Andes peruanos, ambos já longamente esquadrihados ao longo da história literária e não literária da América Latina. Ao colocarem em xeque os meandros ideológicos dos estereótipos, assumem posição(ões) política(s) frente a eles sem, conquanto, substituí-los por outros. Ao final da leitura das narrativas não visualizamos claras figurações para os homens e as terras sertanejas e andinos, saltam aos olhos, contornos fluídos e inexatos capazes de, concomitantemente, apontar para a já referida tendência interlocutiva da literatura contemporânea, para a heterogeneidade da cultura de nosso continente e os conflitos de alteridade que sempre cercaram os latino-americanos.

Retomando a metáfora do espelho, poderíamos afirmar que as imagens refletidas em *Galileia* e *Retablo* são tão distorcidas quanto aquelas vistas em espelhos formados por cacos dos mais diversos tamanhos e formas. Paineis de discursos costurados a partir de colocações de narradores incertos, os romances metaforizam as dificuldades do processo identitário em um continente colonizado, a

multiplicidade que o compõe, os obstáculos a serem enfrentados para superar discursos naturalizados e, ao mesmo tempo, para que literaturas ambientadas no interior de seus países sejam valorizadas.

### 3.1.2 Narrar o outro, narrar o eu: o rompimento mimético em *Retablo* e *Galileia*

Separadas por menos de cinco anos, as produções *Retablo*, de Julián Pérez Huaranca, publicada no ano de 2004, e *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, lançada no ano de 2008, colocam em xeque o mimetismo dos romances tradicionais acerca dos Andes peruanos e do Nordeste, trazendo à cena as desestabilizações do texto e do narrador contemporâneos.

Em termos teóricos, pressupomos que os romances em discussão ultrapassam a compreensão da literatura como imitação da realidade, ou seja, como produções miméticas, nas quais “oculta[-se] o objeto imitante em proveito do objeto imitado” (COMPAGNON, 2012, p. 104). Vemos nas construções artísticas de Brito e Pérez exemplos literários que colocam em primeiro plano a discussão da literatura como construção artística e, ao fazê-lo, levam à superfície discussões próprias da teoria e crítica literárias, quais sejam o debate do conceito de mímese e, com ela, a crítica ao Realismo, ao romance tese, ao individualismo e à sociedade capitalista contemporânea. Descreve Antonie Compagnon:

Pretensa imitação da realidade, tendendo a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado, ela está tradicionalmente associada ao realismo e o realismo ao romance, e o romance ao individualismo, e o individualismo à burguesia, e a burguesia ao capitalismo: a crítica da mimeses é, pois, in fine, uma crítica da ordem capitalista<sup>52</sup>. (COMPAGNON, 2012, p. 104).

Já não se sabe como melhor narrar a história das personagens sertanejas ou andinas. As regiões de onde elas se originam, com a modernização incompleta que as atingiu, fraturaram seus status de berço da pura e autêntica nacionalidade, ao mesmo tempo em que as aproximaram das características dos grandes centros urbanos (CANCLINI, 2003). Como tematizar literariamente as realidades contemporâneas dos Andes e do sertão nordestino? Como dialogar com a história e os estigmas daqueles locais e daqueles povos? A antiga fórmula é julgada ultrapassada. As narrativas passam a questionar o romance preocupado

---

<sup>52</sup>Destaques do original.

com a reprodução exata da realidade e/ou com a transformação da arte em arma de luta político-social. Optam, então, pela reflexão metaliterária. De um lado, neste sentido, atendem às queixas da crítica literária ao regionalismo latino-americano, maiormente às vertentes sertanistas e indigenistas, de outro, aceitam o postulado de que, na contemporaneidade, após a maturação das literaturas do Peru e do Brasil, há consciência da literatura como arte.

Antonio Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, comentando a literatura da América Latina, crê que o Modernismo da América hispânica, embora de inspiração europeia, trouxe à literatura daqueles países, como maior feito, a “alta consciência da literatura como arte, não como documento” (CANDIDO, 2003, p. 149). Semelhantemente, crê que as vanguardas brasileiras do decênio de 1920, também de veio europeu, [...] marcaram uma libertação extraordinária dos meios expressivos e nos prepararam para alterar sensivelmente o tratamento dos temas propostos à consciência do escritor.” (CANDIDO, 2003, p. 149). Nomes como Mario Llosa (1990;1992), como já comentamos em nosso trabalho, asseveram que o amadurecimento da literatura da América Latina espanhola, nos termos comentados por Candido, dá-se no *boom* latino-americano não tanto porque há nele um movimento estético e homogêneo interessado na revolução artística, mas porque a abertura ao mercado editorial colocou as literaturas nacionais em igual patamar das europeias e, para tanto, forçou a substituição da preocupação representativa local pela atenção estética.

Há, nas palavras dos críticos citados, independentemente das diferenças entre elas, a tendência a se afirmar a existência de períodos literários na América Latina nos quais a literatura do continente debruçou-se na relação íntima com a representação local deixando em segundo plano o debate artístico. Nesta linha, nomes como Luis Bueno, autor da obra brasileira de maior fôlego sobre a história do romance de 1930, afiança:

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atraso canalizou todas as forças. **Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso.** O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso. Em *O Amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel; em *Os Corumbas* é o operário; em *Vidas Secas*, o

camponês, em *Mundos Mortos*, a burguesia; em *Mãos Vazias* ou em *Amanhecer*, a mulher. (BUENO, 2006, p.78)<sup>53</sup>.

Já sobre a literatura peruana, Edgar Luis Larrea, da Universidade da Carolina do Sul, dentre outros, assegura que os críticos peruanos, em sua maioria, costumam afirmar: “[...] el *boom* latinoamericano, [fue] donde lo estético tomaría el lugar de lo epistemológico” (LARREA, 2017, p. 46). Larrea argumenta que os detentores de tal ponto de vista veem, a migração andina como fator central da virada. Segundo ele, embora diverjam sobre o ponto de partida da migração, ora localizando-o na década de 1940, ora situando-o nos resultados catastróficos da reforma agrária de Velasco Alvarado, ocorrida em 1968, todos concordam que foi a impossibilidade dos camponeses de “administrar sus tierras [...] por falta de capital y tecnología [...]” (LARREA, 2017, p. 131), que trouxe ao Peru a grande migração de andinos e foi com ela que surgiu, de um lado, uma massa de descendentes indígenas desgostosa com o mundo rural e, de outro, o interesse dos habitantes da Costa pelo grupo que agora compartilhava com eles o espaço citadino. De acordo com o analista, decretava-se ali a impossibilidade de apartamento do mundo rural e do urbano, forçando-se “una transición desde una literatura cuya temática era casi exclusivamente rural hacia una en donde lo rural y lo urbano se mezclaban o dejaban de lado por completo lo primero (LARREA, 2017, p. 130)”, o que, acabou por findar em “un rechazo a lo autóctono en favor de lo extranjero sobre el tema indigenista” (LARREA, 2017, p. 131).

Até mesmo críticos que valorizam o regionalismo brasileiro e o indigenismo peruano não deixam de defender a existência de uma virada estética nas literaturas do Peru e do Brasil. Para ficamos em nomes já mencionados, podemos reproduzir os posicionamentos de Edgar Luis Larrea e Antonio Candido. Vejamos como constroem seus argumentos.

Para o primeiro, não podemos negar que o Peru, independentemente do processo migratório, passou, no início do século XX, e sobretudo depois da década de 1970, por “una preferencia por lo extranjero sobre lo nacional” (LARREA, 2017, p. 132), mas, a transformação não diminuiu, em sua opinião, a importância do indigenismo. Citando Efraín Kristal, ele conclui sobre a nova narrativa “[...] continúa el proceso literario del indigenismo”, pois traz à narrativa urbana peruana “la experiencia de la llegada del indio a la ciudad”

---

<sup>53</sup>Grifos nossos.

(KRISTAL *apud* Larrea, 2017, p. 133) e, pelo ponto de vista inverso, a discussão da modernidade incompleta implantada na Serra. Sua opinião, vem no esteio das ideias de Cornejo Polar que, em entrevista concedida em 1973, destacava o engano de se pensar o novo romance latino-americano a partir de um vazio literário peruano (CORNEJO POLAR, 1973, p. 27). Igualmente sugere filiar-se a opiniões de outros reputados analistas, Rama e Cortázar, por exemplo, aos quais analisam o *boom* como um momento de importante explosão editorial da literatura latino-americana e, concomitantemente, como “la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad [...]” (CORTÁZAR *apud* RAMA, 1982, p. 244), preocupação que já se via no indigenismo.

Antonio Candido, por sua vez, em entrevista publicada no ano de 2005, na revista *Arquipélago*, questionado sobre o papel do regionalismo na literatura brasileira, pontua um processo de evolução da vertente, nos termos que já houvera realizado em diversas de suas obras. Para o crítico brasileiro, no Brasil, o regionalismo do século XIX culminaria no superregionalismo de Guimarães Rosa, o qual influenciado pelo experimentalismo linguístico do Modernismo de 1922, alcançaria uma produção mais preocupada com a ficcionalização do que com a “reprodução pitoresca”. Tratar-se-ia, na opinião do autor, de fenômeno similar ao ocorrido em toda a América Latina. A citação é longa, porém necessária:

A questão tem vários aspectos, e já escrevi sobre alguns deles. Esquemáticamente, seria possível, forçando um pouco, identificar três modalidades sucessivas no regionalismo brasileiro. Primeira, a de predomínio da incorporação; segunda, a de predomínio da exclusão; terceira, a de predomínio da sublimação.

No tempo do Império, ele foi um instrumento de revelação do Brasil aos brasileiros, incorporando à experiência do leitor das cidades o espetáculo da vida nas regiões afastadas. Penso em autores como José de Alencar e Bernardo Guimarães. O ânimo de integração por parte deles pode ser verificado na maneira de escrever: ambos praticavam uma escrita ajustada à norma culta, com o mínimo indispensável de modismos regionais, o que aproximava o homem rural do homem urbano, mostrando a unidade sob a diferença.

No tempo da Primeira República e do incremento da urbanização o regionalismo foi, ao contrário, fator de afastamento e mesmo estranhamento entre ambos, como se a intenção dos autores fosse marcar a diferença, acentuando o exotismo do homem rural e, assim, marcando a condição superior do homem urbano. Foi um processo de folclorização do regionalismo, visível na diferença entre o discurso civilizado do autor e o discurso rústico, quase caricatural dos personagens, excluídos de certo modo da norma culta. Era o tempo dos detestáveis “ocê tá bão?” e da redução reificadora do campesino

a elemento pitoresco da paisagem. Penso em autores como o Coelho Neto de Sertão.

Depois de 1930 houve uma fecundação do regionalismo em duas direções, que ocorreram sucessivamente. A primeira foi devida sobretudo a ficcionistas do Nordeste e consistiu em superar a alienação folclórica por meio da consciência social, que problematizou a vida rural e, por outro lado, procurou aproximar o homem rústico do homem da cidade, invertendo de certo modo a natureza do discurso da fase anterior, ao tentar uma injeção equilibrada da simplicidade coloquial na norma culta.

A segunda direção, que denominei “super-regionalismo” (pensando em “surrealismo”, ou “super-realismo”) foi uma literatura de sublimação, na medida em que incorporou o experimentalismo modernista. Um autor como Guimarães Rosa privilegiou a função poética da linguagem e viu a sua tarefa como invenção, não reprodução pitoresca. Coisa paralela se deu em outras literaturas da América Latina, o que levou o saudoso crítico uruguaio Angel Rama a apontar a inesperada originalidade dessa solução paradoxal, consistente em fundir as práticas de vanguarda (que encaram o presente e são esteticamente revolucionárias) com os temas regionais (que tendem ao realismo e a uma preservação conservadora do passado).

A tipologia acima é aproximativa e visa sobretudo às predominâncias, mas é preciso lembrar que as três tendências podem ocorrer em grau maior ou menor. Pensemos, por exemplo, que na fase dominada pelo pitoresco alienante Simões Lopes Neto prenuncia a etapa posterior graças à sua inventividade peculiar. (CANDIDO, 2005, p. 33-34).

Há duas maneiras possíveis de lermos as considerações de Candido. Na primeira, saltam aos olhos os problemas que ele avista nas fases iniciais da literatura regionalista, quando, seja pela idealização romântica ou pela preocupação documental do Naturalismo, há uma constituição de imagens literárias pitorescas sobre o interior do País. Em tal leitura, o leitor conclui que Candido, com a obra de Rosa, sentencia a morte do regionalismo. Para o adepto de tal interpretação, até o silêncio do entrevistado quanto à fase contemporânea da literatura brasileira parece ir ao encontro de tal conclusão. Já a segunda exegese possível das palavras do excerto percebe nas avaliações de Candido a defesa de que o regionalismo não é uma estética datada da literatura nacional, haja vista que se faz ver em todo o processo histórico dela, sempre atualizando-se. Para este leitor, o silêncio do crítico sobre a literatura contemporânea ocorre tão somente por falta de leituras delas por parte do entrevistado, conforme ele mesmo declarara em várias outras exposições: “Há cerca de 20 anos eu não leio coisa nova nenhuma do Brasil ou do estrangeiro. Eu leio coisas do passado, sobretudo como Dostoiévski, Tolstói, Proust, Machado de Assis, Eça de Queiroz” (CANDIDO, 2011, p. 04).



As duas leituras, embora desencadeiem em fechamentos divergentes, no primeiro caso, em favor da superação necessária do regionalismo e, no segundo, apontando para a influência e importância de objetos literários que tematizam o interior brasileiro, parecem ter por consenso a tendência da literatura contemporânea em trazer à baila debates estéticos que, conforme anunciamos, se fazem presentes em *Galileia* e em *Retablo* por meio da metaficção. Como já referenciamos em outras ocasiões, não nos importa, aqui, defender ou não as filiações de nossos objetos ao sertanismo e ao indigenismo, de maneira que nos parece inócuo, para nossos estudos, a opção por uma outra leitura sobre a fala de Candido. Basta-nos, por agora, a apreensão do quanto a literatura contemporânea na América Latina não pode ser compreendida sem dois aspectos centrais, quais sejam, sua relação com a diversidade cultural e, com ela com o regionalismo literário e seus estigmas étnicos e regionais; e seu entrelaçamento com a modernidade, cujo intrincamento com as vanguardas, os Modernismos e o boom literário e, mais recentemente, o Pós-modernismo trazem a tona a importância da tematização da literatura como arte.

Acentuemos que, em nosso juízo, ao escolher o caminho da meta literatura, os romances *Galileia* e *Retablo*, livremente de suas caracterizações ou não como romances regionalista e indigenista, respectivamente, não se desprendem da discussão da sociedade latino-americana. Para nós, conforme esperamos ter deixado claro ao longo de nosso trabalho, eles conjecturam sobre ela na medida em que (re)pensam como a literatura tem servido às construções de estigmas capazes de perpetuar preconceitos ou invisibilizar grupos sociais menos privilegiados. Neste ínterim, dialogam com a história literária nacional, questionam estereótipos, constroem personagens de personalidades frágeis e incompletas. Para os dois narradores, o que conta são os entraves, suas transposições, seus assombros, seus estorvos em contato com suas obras e, com eles, a demonstração da instabilidade contemporânea e da inadequação de conceitos até então tidos como verdades acerca dos Andes e do sertão nordestino. Na história do ato de narrar, a linearidade e a tradição de representação do Nordeste e dos Andes são rompidas. A pergunta guia das obras é: “Por que e como escrevo?”.

Na América Latina, as incertezas, inconstâncias e choques dos narradores com ideias preconcebidas a respeito da representação do nordestino e do Nordeste, do andino e dos Andes, aliam à “crítica da ordem do capitalismo”

(COMPAGNON, 2012, p. 104) a reflexão em torno do processo de colonização e, a partir dela, do enfrentamento da diversidade cultural. Aníbal Quijano, em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*, já alertava sobre o quanto a lógica capitalista continuou a exploração colonialista na América Latina, atingindo, inclusive, as produções artísticas e ideológicas dos países da região, nas quais se perpetuaram preconceitos eurocêntricos sobre nossos países e povos, uma vez que “[...] a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes como própria” e levou-os a impor o modelo europeu de formação do Estado-Nação para estruturas de poder organizadas em torno de relações coloniais” (QUIJANO, 2005, p. 136).

A presença da diversidade cultural, durante os séculos XX e XXI, deu vazão a distintos termos: ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo, os quais servem de feição a um mundo desconexo em que já não se aplicam estereótipos característicos do processo de construção da identidade nacional do século XIX. Sujeitos perdidos na conturbação do mundo global, sujeitos que colocam em dúvida as políticas socioeconômicas contemporâneas, os narradores de Brito e de Pérez são, também, personagens que, ao debaterem a representação literária brasileira na contemporaneidade, desvelam a aposição conflitiva entre conquistadores e conquistados durante processos de composição cultural e não vislumbram uma comunhão pacífica, entre a modernidade e o tradicionalismo culturais do Brasil. Na raiz da quebra da estereotipia está o rompimento, concomitante, com a defesa da pureza do interior brasileiro e com a positividade da modernização, está a relação entre a literatura de inspiração europeia e a realidade latino-americana do Brasil e do Peru.

Pureza e unidade não são, portanto, palavras-chave de *Galileia* e *Retablo* porque também não se aplicam à América Latina, território forjado pelo olhar eurocêntrico. Silviano Santiago considera tais faltas – de pureza e de unidade – como as maiores contribuições da América Latina para a cultura ocidental. Diz ele:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ‘unidade’ e de ‘pureza’: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da

norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p.16).

É a referida efervescência conflitiva de culturas que, continua o autor, faz, na contemporaneidade latino-americana, “o imaginário, [...] não [...] [possa] ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista de dados oferecidos pela experiência mediata do autor”. Vem à tona “a escritura sobre a outra escritura”, a “violência desmistificadora” (SANTIAGO, 2000, p. 21) que interpõe tradições representativas literárias e desloca conceitos e visões dados como inquestionáveis.

Em *Retablo*, tem-se uma história, a de três gerações da família Medina, e, mais especificamente, a história de Grimaldo, irmão do narrador cuja história possui começo, meio e fim: Grimaldo nasce nos Andes, vive com dificuldades os primeiros anos de vida, torna-se professor universitário, filia-se ao Sendero Luminoso e morre em batalha deixando a família sem notícias de seu corpo. Se apenas aí se encerrasse, a obra seria, quando muito, um texto de qualidade sobre a violência política do Peru, pois tematizaria um dos elementos mais comuns, segundo Carlos Iván Degregori (2004) sobre aquela narrativa, a saber o encontro, em Ayacucho, entre as lideranças políticas do Sendero e a elite intelectual do lugar, andina e mestiça, ansiosa por constituir uma identidade própria. Seu enredo, como em outras muitas obras de qualidades e enfoques diferenciados<sup>54</sup> seria mais uma a abordar os anos traumáticos de luta interna do Peru recente.

No século XXI, o governo peruano, a exemplo de outros latino-americanos, desenvolveu um projeto de recuperação da história da violência política de seu país, por meio da *Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Elizabeth Jelin (2012) acredita que o trabalho peruano e outros similares em países vizinhos trouxeram em si a proposta de esquecimento das amarguras sofridas, compreendendo-o como pedra fulcral à construção de um futuro democrático e promissor da nação. Tratou-se, segundo ela, de um movimento de apropriação de memórias individuais e coletivas pelo Estado que reduziu as ocorrências ao passado, celebrou-as por eventos e monumentos de várias estirpes e, dando o assunto por encerrado, induziu a sociedade à conclusão de que a violência política

<sup>54</sup>Exemplificativamente citemos *Abril rojo*, de Santiago Rocagliolo, *La hora azul*, de Alonso Cueto, *Adiós Ayacucho*, de Julio Ortega e *Lituma nos Andes*, de Mario Vargas Llosa e *Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado.

não trazia consequências para o futuro. Crê a estudiosa: “pretenden imponer “sus” memorias. [...] hay intentos de “domesticar” las luchas, proponiendo políticas de memorias tranquilizadoras” (JELIN, 2012, p. 19).

Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett e Víctor Vich (2009) seguem em igual argumentação lembrando que ao reconhecer a violência e formar um discurso hegemônico, o Estado, novamente na história, coloca-se como benevolente e salvador. O discurso literário, neste contexto, ao abordar a violência política do Peru recente, emerge como resistência ao apagamento e à falsa reconciliação com o Estado, demonstrando, pela rememoração, o quanto sobrevivem as injustiças que levaram andinos, muitos deles intelectualizados, a se juntar ao Sendero Luminoso.

*Retablo*, olhada simplesmente pelo foco exposto, não fugiria, portanto, ao objetivo de outras obras peruanas contemporâneas. Igualmente, se consideramos além da tematização da violência política o fato de que ela é narrada por um homem de origem andina, seria mais uma obra de qualidade a ser agrupada sob a denominação de “literatura andina”, conforme destacamos em nossa Introdução. No entanto, outra história erige-se paralela à reconstituição das vidas de Grimaldo e da família Medina: a de como e porque narrar, enredo que se compõe em meio à descrição das agruras de Jesús Medina. Seus encontros e desencontros, suas reflexões sobre o passado construídas por um olhar dolorido do presente deixam entrever que a escrita de um documento oficial ou de um livro, como *Retablo*, não esgota a dor vivida. Logo ao final do enredo, ele sentencia: “Una cosa es saber em los libros de dolor como el que soportaba y outro distinto tenerlo dentro de uno” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 344).

Já em *Galileia*, Adonias e os primos Ismael e Davi, nascidos no sertão do Ceará, mas há muito tempo longe dali, retornam à fazenda do avô moribundo, por ocasião do aniversário do patriarca da família Rego e Castro. Em sua estadia, o narrador de Brito procura entender as relações existentes entre os membros de seu clã no intento de elaborar uma biografia familiar. A ausência de informações seguras, os segredos e as fabulações genealógicas já elaboradas por seus antepassados desviam Adonias de seu objetivo inicial e o leitor passa a visualizar uma história em que o narrador, abertamente, inventa ou modifica os fatos e seleciona as informações, ao mesmo tempo em que procura compreender a si mesmo. Ao analisar as diversas invenções familiares, as fabulações genealógicas outrora elaboradas, Adonias cria outra história, uma nova versão para a história da

família Rego e Castro. Perseguindo o esplendor da narrativa familiar, ele modifica ou descarta tudo aquilo que não é, para ele ou para a família, interessante e, escolhendo aquilo que lhe interessa, também usa as fontes que melhor lhe aprazem, inclusive a fala de fantasmas<sup>55</sup>, com os quais, em delírio, conversa.

Manuel Medina, tendo como material básico as memórias suas e alheias, entende a força positiva de seu empenho para reconstituir uma história que os membros de sua família costumavam “hogar cabizbajos y em voz tenue” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 133), mas não pretende com o material que possui construir um romance social e mimético ou uma genealogia oficial dos Medina ou de Grimaldo. Aparentemente, o professor universitário, acostumado a tais textos, descrê de tais produções, talvez porque sua profissão assim o fez vê-los ou porque tem na memória o desafeto de seu pai às leituras que influenciaram o primogênito: “Recuerda bien cómo gozaba al leerles a él [Grinaldo] y a Escola, su mujer [...] ese libro voluminoso [...] cuyo título anunciaba un mundo ancho pero ajeno; e ese outro [...] ese maldito siete ensayos [...]” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 322).

Adonias assevera ter ficcionalizado a história de sua família: “Inventei essa história” (BRITO, 2008, p. 233); Medina sabe que ao tematizar a história do Peru, ninguém crerá que ele não quis construir uma outra história oficial, por isso, já ao final do enredo, prestes a descobrir o local em que seu irmão foi enterrado, o narrador peruano lamenta que seus leitores e compatriotas não entenderão o quanto reconstituir a história de sua família é, para ele, conhecer a si mesmo e angariar forças para enfrentar seus medos. Oficializar uma nova história, seja por meio de um romance que se quer documental ou por um estudo sociológico, seria dar por finalizado os horrores da batalha política, seria colaborar com o Estado que ainda oprimia os seus e lançara um discurso reconciliador sobre o assunto. Aflige-se Jesús Medina:

Nadie me creará, ni el esforzado y cómplice lector de estas líneas, menos los paisanos de Huamanga, de que he llegado a esta vieja ciudad de numerosas iglesias tan sólo porque quiero curarme del estrés, de la diabetes, de la tristeza y, sobre todo, porque quiero levantarme todavía a la vida, dejando para siempre a un lado, como inservible vestido, a quien fuera mi esposa durante más de veinte años, como también a la presencia de mi hija, quien, como ya tengo

<sup>55</sup>Em *Galileia*, os fantasmas povoam o enredo. Donana, filha de Raimundo, e João Domísio, seu esposo, são os mais destacados. Donana foi assassinada pelo marido, acusada de traí-lo, o qual inventara essa história para livrar-se da esposa e assumir outro relacionamento conjugal. Domísio, por sua vez, é assassinado, a mando dos cunhados, num ato de vingança.

dicho, luego de una disputa judicial se inclinó a seguir a su madre [...]. (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 258).

É inegável que Manuel Medina, na medida em que o enredo se desenrola, toma para si a tarefa de reconstituir a memória dos seus. Sua obstinação, contudo, não nasce, como ocorreria em um romance que se quer documental, do interesse de defender objetivamente uma verdade que finaliza um assunto. Ela, na realidade, é fruto da intimidação velada que sofre de Marcelina e de Escola, esperançosas de que o narrador encontre Grimaldo: “Pero mi madre y mi hermana [...] no pararon de exigirme sin decírmelo [...]” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 259). Não é por outro motivo que seu livro se forma como um diário no qual relata suas agruras e as histórias que recolhe, dando subjetividade e introspecção à narrativa. Também não é por diferente motivação que, ao longo de *Retablo*, Manuel Jesús repita para si, como se querendo se convencer, a frase “Ya dije: he venido aquí a forjar la memoria de la progenie irredenta a la cual pertenezco” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 258).

Adonias e Medina, cada um a seu modo, trazem a lume as dificuldades para que escrevam suas obras. O primeiro chega a declarar: “Tento escrever, mas não é fácil” (BRITO, 2008, p. 165). Além disto, os dois insistem que não escrevem por suas personagens, mas por envolvimento na compreensão de suas próprias identidades. Ao se modularem sob tal perspectiva, os narradores de Brito e Pérez exibem temáticas conexas à literatura contemporânea e se desprendem de quaisquer possibilidades de que suas produções sejam compreendidas como romances de teses, caracterizados sobretudo pelo escopo analista em relação a um tema ou realidade. Massaud Moisés define um romance de tese:

[...] o romance tese consiste numa narrativa que veicula uma doutrina, geralmente explícita, tomada de empréstimo a uma forma de conhecimento não-estético, que o escritor encampa e luta por divulgar ou corporificar por meio de uma fabulação que lhe seja compatível. O romance, tornado uma espécie de laboratório literário, objetiva demonstrar, experimentar [...] com o seu próprio aparelhamento as teorias que as ciências, de modo particular, consideram universalmente válidas. (MOISÉS, 2004, p. 406)

João Alexandre Barbosa (2005) recorda, como outrora comentado, que, no romance contemporâneo, a realidade deixa de ser considerada como peça

essencial à literatura. Em seu lugar está a consciência de que o real é constituído discursivamente. Trata-se de aspecto sintomático da descrença ao Iluminismo e, por conseguinte, da capacidade do romance tradicional de representar e de se engajar social e politicamente com o mundo.

Os romances de tese costumavam trazer em si prefácios, textos explicativos nos quais, em estilo não literário, creditavam às obras a função de trazer representações ou debates em torno de um “assunto geral” (CUNHA, 2002, p. 09). A presença de tais introduções tomavam a obra de arte como instrumento de reprodução da realidade e, concomitantemente, de conscientização do leitor. *Galileia* e *Retablo* destoam da tipologia romanesca citada, pois não apresentam introitos. Não depositam em si mesmas a confiança de que são discursos certos, fechados e inquestionáveis, capazes de reproduzir com exatidão o mundo que veem, bem como mostrar aos leitores a melhor saída para os problemas que apontam.

No desfecho de *Galileia*, Adonias descrê da possibilidade de reprodução da verdade e passa a defender que o melhor é tapar os ouvidos às “vozes sertanejas”, pois, caso contrário, “não escutará outras vozes”, não “seguir[á] em frente” (BRITO, 2008, p. 225). Feita a descoberta, o mundo se ilumina aos olhos de Adonias e ele que se encaminhara à fazenda do avô “pelo meio da noite”, agora, faz “[...] o caminho inverso, numa manhã de sol” (BRITO, 2008, p. 225), deixando ao leitor a impressão de que a inexistência de certezas é a luz que o ilumina. Em situação análoga, Manuel Medina, ao final de *Retablo*, após cumprida a promessa que fez à mãe e à irmã, depois de ter reencontrado Adelaida, uma antiga namorada de infância que tenta, a todo custo, casar-se com ele, insiste que os enlaces com quaisquer definições identitárias são amarras. Assim, conclui que o desenraizamento é a melhor saída. Para ele, a identidade é “un péndulo, una fugaz instancia como la existencia misma” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 348).

*Galileia* e *Retablo* dialogam e se contrapõem ao modo de narrar do romance no século XIX e, no caso do Brasil, a uma tradição realista que, para Flora Süssekind, chegou a marcar nossa literatura no século XX. Flora Süssekind (1984) entende que a marca da literatura brasileira, até a década de 1970, é a permanência de traços de inspiração realista-naturalista, seja pela tentativa de descrição exata, seja pela ambição de explicação da realidade social ou, ainda, pela presença de narradores que, seguros de si e cientes de sua missão salvadora em relação ao oprimido, falam por ele, ideologicamente mantendo a opressão do outro. Guardadas

as devidas diferenças, especialmente pelas influências do realismo mágico no Peru e, com ele, a constituição do neindigenismo, há de se admitir que o caso peruano não se difere totalmente do brasileiro, uma vez que a presença de narradores intelectuais e das tentativas de retratações literárias da paisagem e das culturas locais sempre foram motivos de embates naquele país.

Ao debater o percurso do romance ao longo dos tempos, Eric Auerbach (1976) considera que o texto realista foi cada vez mais ganhando fôlego durante o século XIX, foi incorporando elementos expressivos cada vez mais eficazes para imitar a realidade e, ao final do citado século, tomou um caráter sério, cuja existência incutiu-lhe como principal função a integração da “estória” à História. Já para Todorov “[...] o realismo em literatura (mesmo quando o termo é omitido) é um ideal: o da representação fiel do real, o do discurso verídico, que não é um discurso como os outros, mas a perfeição para a qual todos os discursos devem encaminhar-se” (TODOROV, 1984, p. 09).

Em se tratando de romances que se relacionam com a representação regionalista do Nordeste e dos Andes e, portanto, com as tradições daqueles espaços, a conclusão de que a metaliteratura proposta pelas produções em estudo está intimamente relacionada à reflexão sobre a historicidade como construção discursiva passível de modificação e à inviabilidade de imitação da realidade traz a lume outro importante conceito formulado na década de 1980 por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1984), como já informamos em nosso trabalho, a tradição como invenção. Adonias não confia nas tradições, vê a elas como “delírios míticos sobre a mistura dos ibéricos, índios e negros” (BRITO, 2008, p. 161) e que, portanto, podem ser, colocadas em xeque. Manuel Medina, como dissemos em capítulo anterior, embora não deboche das tradições, sabe que elas trazem uma dureza identitária que já não cabe no mundo andino contemporâneo.

Os dois, em verdade, sugerem a remodelação da posição do intelectual na atualidade. Bauman, ao dissertar sobre os diferentes papéis tomados pelos intelectuais na modernidade e, posteriormente, na pós-modernidade, calcula as diferenças das quais estamos falando. Para ele,

Quando foi cunhada, nos primeiros anos do século XX, a palavra “intelectual” era uma tentativa de recapturar e reafirmar a centralidade social e as preocupações globais que estiveram associadas à produção e disseminação do conhecimento durante o



Iluminismo. Ela era aplicada a uma série heterogênea de romancistas, poetas, artistas, jornalistas, cientistas e outras figuras públicas que sentiam ser responsabilidade moral sua, e seu direito coletivo, interferir de modo direto no processo político por meio da influência que exerciam sobre as mentalidades da nação e moldar as ações de seus líderes políticos. (BAUMAN, 2010, p. 15).

Tratava-se, até então, de construir um conhecimento verdadeiro e superior, a partir do qual se ordenaria a sociedade. Na contemporaneidade, rompida a crença na verdade e trazida à superfície sua construção discursiva comandada pela voz daquele que fala, o intelectual passa a se dedicar a “[...] traduzir afirmações feitas no interior de uma tradição baseada em termos comunais, a fim de que sejam compreendidas no interior de um sistema de conhecimento fundamentado em outra tradição” (BAUMAN, 2010, p. 20). Abre-se, aí, a porta para a fala de novas vozes, de novos partícipes da sociedade.

Renato Ortiz comenta que a intelectualidade latino-americana, por diversas vezes, viu com distanciamento as crenças e costumes de certos grupos, intentando colocá-los como objeto de culto nacional ou depreciando-as por preconceito. Os primeiros cronistas mantiveram uma visão preconceituosa dos primeiros habitantes e com isto cunharam textos marcados pelo exotismo; seguramente o Romantismo, com o afã de fundar uma cultura denominada nacional, idealizou a cultura popular; decididamente os folcloristas, inspirados no Positivismo, continuaram o trabalho antiquarista dos românticos, agora, condenando os predecessores pelo que consideravam idealização exacerbada do objeto e constatando na cultura popular os motivos do atraso brasileiro. No início do século XX, por sua vez, há “uma elite que busca reequilibrar seu capital simbólico através da revalorização do nacional” (ORTIZ, [21--?], p. 68), assenta-se, novamente, a idealização, agora, acoplada à crítica ao Estado (realizada pela voz do narrador), cujo olhar não se voltou à solução dos problemas sociais e econômicos da região. Na contemporaneidade, o que se estabelece como norma é a quebra do exotismo e do preconceito. Pretende-se dar voz aos oprimidos que passam a falar por si mesmos.

A autoficção e a etnoficção, nos termos que já comentamos, ganham força. Quando, como em *Retablo* e *Galileia*, há destronamentos da estirpe daqueles que acima apontamos, abre-se espaço para a presença da memória, elemento capaz de, concomitantemente, pessoalizar os discursos, haja vista que os fatos

passam a ser explicitamente filtrados por alguém, e determinar um caráter mais fluído às narrativas, decorrente do fluxo dos pensamentos do narrador ou da personagem que conta sua versão sobre fatos.

Julián Pérez Huarancca, em entrevista, comenta o papel central da memória em *Retablo*, interligando-o ao rompimento da racionalidade e à influência, em sua narrativa, de fatos vividos e ouvidos pelo próprio autor. Ouçamos Pérez:

No racionalizo el tema, pero durante mi escritura viene llegando la memoria como una lucha permanente contra el olvido. Incluso la historia familiar va jalando historias familiares antiguas. Como que la palabra actual necesita siempre del pasado. El pasado pesa demasiado em el presente, sobre todo para mí. El pasado me permite visualizar incluso el futuro. (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p.02).

Ronaldo Correia de Brito não segue caminho diferente ao comentar a presença da memória em *Galileia*. Ampliando sua resposta para uma reflexão acerca de seu processo de escrita, ele declara: “Escrevo na tentativa de livrar-me da memória. Não trato propriamente com memória histórica, mas com o que inventei e invento na tentativa de recompor os cacos de lembranças” (BRITO, 2017, p. 01).

Em *Galileia* e em *Retablo* há, portanto, o julgamento da impropriedade da unicidade vocálica e, concomitantemente, a retirada da autoridade do narrador intelectual. À procura de suas identidades e desacreditados do discurso tradicional, os narradores em comento demonstram o quanto o intelectual conservador não cabe no mundo contemporâneo, como o autoritarismo de sua voz deve ser diluído e o quanto devemos desconfiar de todas as conclusões que já nos foram apresentadas sobre o mundo nordestino, sobre o mundo andino e sobre a violência política do Peru, uma vez que, por detrás de cada discurso, está uma figura humana fruto de relações políticas e sociais próprias.

Opondo-se, como já dito, à configuração romanesca realista, em *Galileia*, a escolha por estruturar capítulos com os nomes das personagens parece reforçar a falência da tentativa de Adonias de construir uma genealogia familiar documental e neutra, fator que, na visão realista-naturalista, reforçaria a voz do narrador, dando-lhe um falso ar científico. Por meio dos títulos, vê-se que os Rego e Castro deixaram “[...] de ser uma instituição para se tornar um simples ponto de encontro de vidas privadas” (PROST, 2009, p. 74). Na tentativa de representação do

clã, sobressaiu-se a “[...] dissolução da família e a reafirmação dos indivíduos” (MATA, 2014, p. 85), o que leva Adonias à seguinte conclusão: o “significado [da realidade, do “tempo”, do “mundo”] me foge por completo” (BRITO, 2008, p.236). Ao fim do enredo, o leitor de Brito percebe que a construção do romance foi para Adonias, acima de tudo, uma tentativa de reencontro consigo mesmo, na qual, variadas ocasiões, ele deixou de lado a pesquisa familiar para, em autoanálise, falar de si e de suas ações. Com Manuel Medina não é diferente, ciente da falácia realista, opta por um livro no qual os capítulos são como páginas de um diário nas quais fala de si, de suas impressões, recorda o passado e registra as vozes que ouviu em seu itinerário de pesquisa sobre a verdadeira história de sua família e sobre o local de enterro de seu irmão. Sem ordem cronológica, sem a organização de dados que se espera da reconstituição histórica, *Retablo* é, sobretudo, como Medina mesmo defende, o instrumento que seu narrador usa para expurgar-se dos sofrimentos.

Medina e Adonias vivenciam e vivenciaram as realidades narradas. Não conseguem uma narração mimética, exata, sobressaindo aos olhos do leitor o desconforto dos narradores e a impressão de que eles sempre interferiram naquilo que contaram de forma a inexistir o discurso neutro ou a autoridade científica da literatura tradicional. A agonia de Adonias e de Rodrigo é evidente nos romances. Em *Galileia*, a viagem dos primos prenuncia as conturbações sentimentais do narrador que se divide entre a vontade de conhecer profundamente sua família e escrever sobre ela, o medo de ao fazê-lo reconhecer em si um homem que, até então, não conhecia e, por fim, o desprezo em relação a um mundo e a um povo, aos seus olhos, retrógrados. No trajeto às terras de Galileia, a letra da música escutada por Davi, Ismael e Adonias, Paranoid Android, “[...] repetia o pânico, o vômito, o pânico, o vômito” (BRITO, 2008, p. 19-20). Em *Retablo*, ainda que Medina, esteja mais esperançoso e confortável com a possibilidade de encontrar seus familiares, maiormente sua mãe, ele não deixa de sublinhar o quanto é agonizante para ele não se sentir completo no lugar em que nasceu, bem como não se identificar totalmente com Lima. Por tal desconforto, considera-se, dominado por um “animal mostrenco” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 348) que o obriga a transitar sem crenças e sem certezas.

Os sofrimentos dos narradores no percurso de suas escritas estão diretamente relacionados à desestabilização do texto literário como documento.

Quando Adonias discorda dos métodos utilizados para reconstruir a história de sua família por Marina e por Salomão, o faz por observar que ambos julgam ter alcançado a verdade dos Rego e Castro embora seja visível a incapacidade dos dois de alcançá-la. Adonias não vê importância alguma nos tratados genealógicos elaborados pelo tio porque nota neles a idealização dos antepassados: “Não perdoe sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim” (BRITO, 2008, p. 160). Já no trabalho de Marina, resultado de imagens e vozes captadas por “gravador, máquina fotográfica, papéis e fitas cassetes” (BRITO, 2008, p. 115), Adonias vê uma falsa solidez, a tentativa, a partir de métodos quase positivistas, de se estabelecer um impossível retrato completo e verdadeiro dos Rego e Castro, algo bem destoante da fragmentação, a qual, Adonias crê, caracteriza o conhecimento. Em sua definição, o conhecimento é “como um vaso de argila sumério” (BRITO, 2008, p. 37) repleto de imagens diversas e, por vezes, distorcidas.

Medina, também despreza a versão oficial que tem da sua história e da história do massacre do Sendero Luminoso e se propõe a “comprender el cataclismo que [...] [lo] arrancó de [...] [su] comarca” (PÉREZ HUARANCCA, 2004, p. 08). Sua descrença às letras parece advir também do descrédito que, na atualidade, deposita na Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga – UNSCH, ponto central da disseminação educacional da região em que nasceu e, para ele, foco de destruição da cultura local e da dominação ideológica que desenvolveu o Sendero Luminoso, inclusive dominando seu irmão. Seu posicionamento emparelha-se àquele de Ángel Rama (2015, p. 32), ao descrever a cidade letrada, pois associa aos letrados as burocracias eclesiástica e estatal. Manuel de Jesús julga que o discurso libertador dos subversivos era tão fictício quanto os textos literários que lera na adolescência. Para elaborar seu posicionamento, não contrapõe teorias àquilo que ouviu dos senderistas, ele não escolhe refutar as fraquezas do discurso ideológico dos insurgentes, Medina opta por uma construção introspectiva e pessoal da história e a avaliação que compartilha, diretamente oposta à veemência de estudos e romances tradicionais, está no ceticismo de seu pai, após o desgosto de ter perdido o filho, está na exposição do seu sofrimento e de todos aqueles que contacta em sua estadia na terra natal.

Em *A ascensão do romance*, Ian Watt (2010) acredita que um narrador realista é um narrador cartesiano, no qual a objetividade prevalece e as contradições são expurgadas em prol de um discurso coerente e contínuo. Trata-se de uma característica, como temos versado, não visível em *Galileia* e em *Retablo*. Na contemporaneidade, problematizar a forma narrativa questionando-a e desconfiando de sua confiabilidade parece ser um sintoma da ausência de referências sólidas. A crise do romance é, sobretudo, pautada na ideia de que, na pós-modernidade, a literatura cede ao caos cultural da globalização, encontra-se profundamente interligada à descrença epistemológica característica de um momento histórico pautado no desencantamento. O niilismo vigente desgastou as verdades e desabonou as ideologias, dando lugar a um relativismo de valores cujo resultado foi o questionamento da ética e da estética.

Falando da impraticabilidade da apreensão do mundo contemporâneo, Foucault afirma: “a ficção consiste então não a fazer ver o invisível, mas a fazer ver o quanto é invisível a invisibilidade do visível” (FOUCAULT, 1986, p. 127). Não se trata, então, de captar a história e os espaços de formas exatas. Adonias, em certo momento do enredo, faz uma declaração que também parece servir a Medina: “O justo seria tornar-me um arqueólogo à procura de cacos de ânfora, tentando recompô-la como a memória da família de que me dizem herdeiro e guardião. Mas recuei do projeto, temeroso dos riscos” (BRITO, 2008, p. 37).

Os titubeios dos narradores diante da escrita, lidos como resultantes do enfraquecimento da autoridade do narrador na contemporaneidade, podem ser interpretados como debilidade do discurso patriarcal e moralista do qual os narradores eram porta-vozes em ficções regionalistas e em romances da linhagem de José de Alencar. Neles, a quase maciça presença do narrador em terceira pessoa decorria da obstinação do efeito óptico, cuja pretensão era narrar os fatos como uma realidade social e cultural a ser analisada por um narrador competente e autorizado socialmente para tanto. Apesar do memorialismo, ilustrativo da inclusão da experiência pessoal, presente em certas ocasiões (José Lins do Rego, no Brasil, por exemplo), ou mesmo de alguns romances em primeira pessoa, prepondera a terceira pessoa que, por vezes, distintamente a *Galileia* e *Retablo*, recai no tom doutrinário, moralista, professoral e/ou na mitificação da região e de seus membros.

A morte do vate romântico desestabilizara a figura do gênio. Na contemporaneidade, une-se à falência citada a oposição à arte engajada. O termo

“arte engajada” ganhou fôlego a partir da crítica do Realismo ao Romantismo, pela voz de escritores e críticos simpáticos ao socialismo. No Brasil, seu auge ocorreu nos anos de 1930 e, posteriormente, entre os anos 1960-1970. No Peru, se deu com o indigenismo e suas correntes diversas. Benôit Denis acredita que a “literatura engajada seria a escrita de um autor que ‘faz política nos seus livros’” (DENIS, 2002, p. 09) e Jean Paul Sartre (2004), pesquisando os motivos pelos quais se escreve literatura, concluiu ser obrigação da literatura auxiliar nas soluções de problemas concretos.

Ao desestabilizarem as certezas discursivas, ao apresentarem narradores que não conseguem compreender a si, que estão à procura de respostas sobre eles mesmos, sobre os seus e sobre a uma escrita mais satisfatória, *Galileia* e *Retablo* rompem, de uma só vez, com o vate romântico, com a tradição realista da literatura e com a missão do escritor engajado. A insegurança de Medina e seu diálogo descreditado com as letras expõem o quanto os romances escritos por homens, preocupados com a veracidade e que se veem com a missão de falar sobre o oprimido ignoram ou silenciam os sujeitos invisibilizados ou silenciados pela sociedade, fazendo-o, como declara Adonias, sem abdicar de seus privilégios: “Julga-se intérprete da cultura brasileira, porta-voz dos pobres e desvalidos, sem abrir mãos das regalias de um nobre” (BRITO, 2008, p. 161). A classe privilegiada que, anteriormente, produzia o intelectual engajado, o qual, em determinado sentido, julgava-se mais povo do que o próprio povo, tomando posicionamentos em seu lugar, perde espaço na literatura e, em seu lugar, emergem personagens narradoras caracterizadas pela visão subjetiva e desencantada acerca do mundo. Eis a remodelação do conceito de arte engajada.

O escritor latino-americano, figurativizado nos romances em estudo, trabalha em um lugar intervalar, em um espaço intersticial ou no entre-lugar, para usar o termo de Santiago (2000), preponderante em um mundo ideologicamente turbulento. Ao serem tecidos metaliterariamente, os textos de Brito e de Pérez apropriam-se dos discursos sobre o Nordeste e os nordestinos e sobre o Andes e os andinos, tradicionalmente fincados no mimetismo e na relação causa-efeito entre realidade e literatura, para a eles desconstruírem, conforme expusemos em capítulo anterior. Segundo Núbia Jacques Hanciau, na atualidade, “o desejo de releitura dos tradicionais espaços de enunciação [...] fez com que fossem criados esses novos espaços, que, misturados às virtualidades globais e às regionalidades enunciativas,

atendem ao apelo de instâncias subjetivas dos discursos em circulação.” (HANCIAU, 2005, p. 127).

Impugnando o narrador seguro que fala pelo oprimido, os romances de Brito e Pérez parecem espelhar a atitude do intelectual contemporâneo. Abdicando do mito, tão caro à intelectualidade, do intelectual como voz do explorado e da cultura popular, os narradores rompem com a concepção de intelectual como ser superior, apontam para a fragilidade dos discursos construídos e colocam em xeque o alcance de suas próprias vozes a partir de um país periférico quando neste se reproduz a elocução do colonizador (SANTIAGO, 2000).

Neste sentido, se Grimaldo e Ismael aceitam as palavras alheias, Manuel e Adonias dispõem das suas, se Grimaldo e Ismael usam das palavras de outros para tentar garantir uma melhor sobrevivência, Medina e Adonias as utiliza para indagar o mundo e a si mesmos, se Grimaldo e Ismael não ultrapassam a superficialidade dos discursos, Jesús e Adonias se aprofundam neles, recriando e rediscutindo universos tradicionais, comprovando a instabilidade e a incapacidade das palavras quando, por elas, não falam diretamente os explorados, quando ecoa a cópia dos textos inspirados no Velho Mundo.

Ainda sobre tal assunto, parece ser possível trazer à baila o debate feito por Edouard Glissant<sup>56</sup> (1989, p. 148) a respeito das relações entre pós-modernismo e pós-colonialismo. Glissant crê que a discussão de obras contemporâneas na América Latina e Caribe traz consigo um sentimento que se desloca entre o ridículo e o imprescindível. Sua importância estaria na desmitificação do pós-moderno, na revelação dos mecanismos das construções literárias de nosso tempo. Já seu aspecto bufo nasceria do fato de que, no contexto pós-colonial latino-americano e caribenho, há, ainda, a necessidade do desenvolvimento de uma poética do “sujeito” marginalizado, uma poética na qual a referida personagem fale por si mesma, deixando de ser mero objeto de intelectuais de gabinete. Walter Mignolo (2003) e Linda Hutcheon (1995) também reconhecem que o Pós-modernismo e o pós-colonialismo possuem agendas diferenciadas, emanadas de distintos espaços, mas admitem que os dois são movimentos opostos aos totalitarismos modernos. Não é por outro motivo que Glissant conclui que, na contemporaneidade: “história e literatura [têm] suas maiúsculas removidas e contadas em nossos gestos [...]” (GLISSANT, 1989, p. 87).

---

<sup>56</sup>Traduções nossas.

A presença de narradores descentrados, a procura do entendimento de si mesmos e descrentes quanto ao papel missionário da literatura é, portanto, resultado do afastamento de um centro definido por ideologias coloniais em que estão claramente demarcados o conservadorismo político, a cultura patriarcal, o machismo, o racismo, a desigualdade econômica e o autoritarismo. A remodelação literária serve, então, como parte de um processo de forças dedicadas à extinção de preconceitos, de luta em prol das igualdades social, política e econômica. Vigora, então, nos textos de Pérez e Brito, a modelo do que ocorre em toda a literatura contemporânea, imagens negativadas da vida e a exposição das limitações e dificuldades das personagens em relação às suas existências. A compreensão do mundo perpassa o olhar às ruínas do passado e do presente e à percepção das violências históricas, sociais e econômicas sofridas. Ao optar por falar sobre a fragilidade das personagens sertanejas e andinas, expondo suas condições precárias de existência em meio ao debate da impossibilidade de apreendê-las por completo, os autores optam por “Uma poética de restos [que] [...] adquire assim, na contemporaneidade, as feições duma política dos restos, de uma “história por rastros”, onde [sic] o resgate das contra-memórias mais marginalizadas ou singulares de experiências coletivas traumáticas resiste à amnésia do mundo da técnica” (VECCHI; RIBEIRO, 2012, p. 102)<sup>57</sup>.

A quebra da crença na unidade do discurso e a ascensão, por consequência, de vozes caladas ao longo da história geram, em termos estéticos, narrativas cuja característica primeira está no fragmentarismo, na economia vocabular e na linguagem cinematográfica. Traduzindo o rompimento com a unidade realista, a fragmentação traz a lume a percepção de que impera a não unicidade da verdade, sendo constante a querela entre diferenciados pontos de vista e, portanto, a existência do entre-lugar de percepções, de conceitos. Ao sobrepor o urbano e o rural, com suas distintas ideologias, os romances não o fazem de maneira dual, reafirmando um ou outro lado. Há a exposição de um terceiro lugar que, em sua indefinição, demonstra a desagregação contemporânea e a diversidade latino-americana nascida do processo de colonização, coloca no palco sujeitos em permanente reconstrução e reavaliação. Em *Retablo*, por exemplo, há um constante embate entre a história de violência social que aflige aos migrantes andinos e o conflito de um escritor burguês com seu objeto, entre o homem que domina as

<sup>57</sup>No original os autores dissertam sobre o contexto africano. Porém, suas palavras são aplicáveis à América Latina.



palavras e a aquele que desconhece sua história e para reconstruí-la depende de camponeses. Esteticamente, o conflito gera uma estrutura composta por distintos, simultâneos e paralelos eixos: a história de Grimaldo, a história de Manuel Medina, as histórias de diferentes personagens da região e da família do narrador e, por fim, as ponderações metaliterárias. O multifacetamento do romance, seu fragmentarismo, lembra a técnica cinematográfica. Segundo Dionísio Vila-Maior, a linguagem cinematográfica na literatura “expurga a perspectiva única em benefício do enquadramento polifônico” (VILA-MAIOR, 1996, p, 68).

Também em *Galileia*, o cinematográfico surge aliado à desestabilização de verdades absolutas, por isso, é parte dos argumentos utilizados por tio Salomão contra Adonias: “Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás da lente de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas [...]” (BRITO, 2008, p. 80). A apresentação do espaço, invadida pelo subjetivo, como já dissemos, desbanca discursos literários dedicados a desvelar as causas da miséria na região. Com personagens perdidas, desorientadas em relação a si mesmas, tais quais as personagens contemporâneas dos romances urbanos<sup>58</sup> eles pontuam a inverdade e a instabilidade que alicerçam o mundo contemporâneo e, especialmente, o latino-americano. Já comentamos como o capítulo final da obra de Brito é exemplar sobre o assunto.

Em palavras de Silviano Santiago, “A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, [...], mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação” (SANTIAGO, 2002, p. 56). Outra vez, a fragilidade do discurso, a impropriedade da ligação direta entre literatura e realidade concreta. Novamente, a realidade como invenção pela palavra, como escolhas estilísticas dos narradores.

Em capítulo anterior já debatemos o quanto as imagens do Nordeste e dos Andes são frutos de “uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011)<sup>59</sup>. Talvez por isto, seus autores insistam, quando entrevistados, em dar relevo à importância do passado em suas

<sup>58</sup>Por outra perspectiva, a utilização de características comuns aos romances urbanos contemporâneos em representações do Nordeste e dos Andes enlaçam urbanidade e ruralismo, confirmando, mais uma vez, a diversidade cultural latino-americana, a impossibilidade de estereótipos e de modelos rígidos de romances para a retratação de um ou outro espaço.

<sup>59</sup>As considerações de Albuquerque Júnior, no original, se destinavam, apenas, ao Nordeste.

obras. Afirma Pérez Huarancca: “Como que la palabra actual necessita siempre del pasado. El pasado pesa demasiado em el presente, sobre todo para mí. El pasado me permite visualizar incluso el futuro” (PÉREZ HUARANCCA, 2017, p. 02). Assevera Brito: “Toda minha literatura pensa o Brasil. Esse, eu procuro compreender sempre, interpretar o presente à luz de seu passado.” (BRITO, 2017, p. 01).

Visto por este prisma, a compreensão das regiões em pauta não dependeria unicamente da pesquisa de seu espaço, da investigação de visões deterministas, de causa e efeito, e do levantamento de dados objetivos voltados à economia e à etnicidade do povo, procedimentos que, podemos dizer, eram muito caros aos escritores realistas-naturalistas. Sua apreensão completa, obrigatoriamente, demandaria a desconstrução dos discursos sobre aquela região. Neste contexto, o rompimento com romances tradicionais, com produções nas quais se prioriza a elocução patriarcal e moralista, em *Galileia* e em *Retablo*, revela o confronto com um dos principais estereótipos acerca daqueles espaços.

As personagens de *Retablo* e de *Galileia* destronam o herói romantizado e rude, idealizado em seu primitivismo, desestabilizando a exotização do habitante do Nordeste e dos Andes. Para Manuel Medina, aquele povo, ainda precisa conhecer a si mesmo, para Adonias, os sertanejos não formam “uma raça mestiça, mais resistente ao clima, feito o gado pé-duro que os antigos traziam” (BRITO, 2008, p. 17). Em ambas as obras, a fraqueza da existência, a alienação são marcas comuns das personagens e revelam o quanto as tentativas de libertação, por vezes, são desastrosas porque também conduzidas por terceiros. Grimaldo morre em nome de uma luta que só na teoria era a seu favor, a educação que Nestor sonhara para os filhos trouxe apenas tristezas.

A origem bíblica também ajuda a entender a fragilidade sertaneja que se contrapõe à força do estereótipo do homem do sertão em *Galileia*. A denominação Galileia, fornecida à fazenda localizada no interior cearense, dá indícios sobre os sentimentos de instabilidade e a sensação de inferioridade, sobressalentes nas personagens do romance. Região aspirada por muitos povos, espaço de muitos conflitos bélicos em relação à produção agrícola, a Galileia bíblica é considerada culturalmente retrógrada, como uma terra de maldição, habitada por povos atrasados, portadores de um dialeto grosseiro. Em trajeto semelhante, a fazenda do avô de Adonias é marcada por crimes, mistérios e transgressões. Seus habitantes possuem sérias falhas de caráter e estão à procura de si mesmos. O

sertão, metaforizado como o local “profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar” (BRITO, 2008, p. 225), era, portanto, o espaço temido, especialmente pelo narrador, que, no encontro com esta terra, receava desestabilizar-se pelo remexer de memórias apagadas, pelo questionamento de uma identidade frágil que o amparava quando distante de suas origens. Diante de um sertão invadido pela modernidade, Adonias não encontra a tranquilidade e, ao final, está tão indefinido como o próprio espaço que visitou, com todas as certezas desmoronadas, não se sentindo pertencente à cidade ou ao interior brasileiro, ele conclui: “Já não sei que direção tomar. [...]. Agora, seu significado [do mundo] me foge por completo” (BRITO, 2008, p. 236).

A viagem e, por conseguinte, o encontro com o outro, em *Galileia* e em *Retablo*, não sedimentam, na síntese do passado, o amadurecimento do narrador. Na obra de Brito e de Pérez, o deslocamento perde suas funções edificante e pedagógica e, ao fim dos enredos, Adonias e Medina ainda estão a procura de respostas, ainda são oprimidos por discursos que tentam defini-los e ajustá-los a padrões civilizados. Novamente, alinham-se os enredos à concepção contemporânea de não-lugar e à solidão das personagens principais:

A supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados, promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (AUGÉ, 1994, p. 73).

O desfecho de *Retablo*, quando Medina reencontra a antiga namorada e, ao fazê-lo, tem a chance de fincar raízes nos Andes e acabar com a solidão matrimonial que, em um primeiro momento, levava-o à cidade em que nasceu, escolhe não ficar, é significativo do não-lugar do descendente andino na sociedade peruana contemporânea. Trata-se de trajetória, como já dissemos, próxima a de Adonias e, também, similar a de Ismael, personagem criada por Brito. Todos, cada um a seu modo, passam a vida à procura de locais que os aceitem, simplesmente porque se sentem desconexos a todos os rótulos que trazem consigo como descendentes indígenas, como homens andinos ou nordestinos. Desterritorializados e sem laços de amizade ou familiares consistentes, homens desta estirpe não poderiam construir discursos sertanistas ou indigenistas tradicionais.

A quebra das auras patriarcal e colonialista que rondam os estereótipos do sertanejo e do andino compõe, portanto, parte do processo de estilhaçamento da narrativa realista no Brasil e no Peru. O ritmo irregular das narrativas, conjugado com as faltas das personagens, encena a impossibilidade da plenitude e da segurança construídas em relatos miméticos tradicionais. As dúvidas e fraquezas dos narradores e de suas personagens são, em igual medida, elementos que colocam em xeque a veracidade do discurso, comprovam as dificuldades de superação da contemporaneidade e expõem a existência de desigualdades nunca superadas. Não se trata da morte do ato de narrar, mas de sua reconstrução. Pérez e Brito capturam inúmeras indagações sem respostas. Não há, por parte de seus narradores, uma tese a defender, eles tanto mencionam os fatos como os rasuram, ao escancaradamente produzi-los em vez de descrevê-los. Medina admite que a literatura e a história mentem e Adonias chega a dizer que o final de seu enredo só será conhecido por seu leitor por meio da consulta a uma cartomante (BRITO, 2008, p. 233). O dilema que se abriga, nas narrativas, não é a opção absoluta e maniqueísta por um ou por outro modelo do como narrar, mas a percepção da linguagem como produtividade, como elemento variável e construtor de conceitos.

As obras de Brito e de Pérez resumem o novo tipo de engajamento vivido pela literatura contemporânea, um engajamento que suplanta a mímesis sem fechar os olhos ao real, um engajamento que expõe a circunstância de aviltamento repressiva em que muitos estão inseridos, especialmente em países colonizados latino-americanos, sem, no entanto, fazê-lo pela via denunciativa. Seu itinerário se faz pelo diálogo com outros textos, pela compreensão da história e da tradição como construções humanas, pela retirada do peso da avaliação do narrador e, sobretudo, pelo caminho metaliterário que fratura ideologias e obras literárias conservadoras, destrói preconceitos e invisibilidades naturalizadas ao longo da história e fornece, para a expressão literária brasileira contemporânea, uma feição pós-moderna que não é pura repetição da versão europeia. Na definição de Silviano Santiago, “A cópia repete em diferença. E o que conta nessa repetição em diferença é exatamente a diferença, e não a repetição” (SANTIAGO, 2014, p. 02).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final de nossa trajetória.

No decorrer de nosso trabalho, algumas pistas foram investigadas para que compreendêssemos como os romances latino-americanos contemporâneos, especialmente aqueles ambientados no interior do Peru e do Brasil, lidam com a Pós-modernidade e, concomitantemente, com a herança colonialista social, política, econômica e literária da região.

Sem o escopo de esgotar o assunto, caminhamos pelas percepções da crítica acerca do regionalismo e do indigenismo na América Latina, inclusive na contemporaneidade. Igualmente, expusemos as considerações de analistas, das editoras e dos próprios autores sobre os romances *Galileia* e *Retablo* para, naquela etapa, frisarmos o quanto as abordagens dos objetos que escolhemos não se dedicavam a olhá-los como obras que compartilhavam características próprias da literatura latino-americana em nossos dias, a saber, o questionamento de estereótipos construídos ao longo da colonização e naturalizado no decorrer da modernidade.

Propondo-nos a ler *Retablo* e *Galileia* por uma perspectiva que consideramos pouco desenvolvida por outros analistas das narrativas, percorremos os diálogos que as produções estabeleceram com as tradições literárias de seus países e com o veio pós-colonialista que tomou o Pós-Modernismo na América Latina. Para tanto, visitamos os estereótipos construídos em torno do sertão brasileiro e dos Andes peruanos e seus povos, analisamos suas origens, e perscrutamos como os romances estudados buscaram transgredi-los sem ao fazê-lo, substituí-los por outros. Também expusemos como, nos romances em estudo, as rupturas de totalidades e o questionamento do conceito de verdade transformam o modo de narrar as regiões dos Andes peruanos e do Nordeste brasileiro, ora imprimindo fragilidade entre as fronteiras da realidade e da ficção, por meio da autoficção e da autoetnografia ficcional; ora destronando as grandes descrições e relatos e; ora retirando o poder da mímese e do intelectual.

Enveredar por tais trilhas, obrigou-nos a revisitar as relações entre tradição e modernidade, as controvérsias entre vanguardas, Modernismos literários e *boom* latino-americano, bem como a discutir os conceitos de Angel Rama, Antonio

Cornejo Polar, Antonio Candido, Leila Perrone-Moisés e outros grandes nomes da crítica literária latino-americana sobre a literatura e a condição cultural heterogênea que nos caracteriza.

Ao final, para retomar a metáfora utilizada por Quijano (2005), não esperamos ter sido Ariadne, pois não temos a ilusão e nem desejamos que nosso leitor aceite como completas e inquestionáveis nossas conclusões, retirando-se do labirinto que é a América Latina e dando como morto o Minotauro do colonialismo. Em verdade, se, no desfecho de nosso trabalho, o leitor concluir que a leitura de textos latino-americanos ambientados em locais paradigmáticos para a identidade de nações colonizadas pode ir além do enquadramento das narrativas em rótulos: indigenista, regionalista, modernista, pós-modernista, dentre outros, daremos nosso objetivo como cumprido.

Teremos plantado uma semente que poderá entusiasmar novas plantações. Teremos a certeza de que o leitor compreendeu que as literaturas nacionais da América Latina podem e devem ser olhadas para além de seus muros porque, guardadas as diferenças históricas dos Estados-Nações locais, toda a produção literária da região permanece tematizando os antigos problemas que une a todos os países do continente. A ambivalência identitária, a exploração, a miséria, a educação como salvação, os problemas étnicos, o patriarcalismo, dentre outros, são velhos obstáculos que não superamos e que, a literatura contemporânea tematiza sob novas perspectivas, com roupagens contemporâneas. Na produção literária que vemos, não há repetições da tradição e inexistem cópias de modelos pós-modernistas europeus. Há a intenção de construção de uma identidade própria, ainda que ela se relacione com povos e influências opostas.

Como dissemos, nossa pretensão não foi esgotar o assunto. Somente apresentamos uma modesta colaboração para ferirmos o Minotauro e, quem sabe um dia, podermos juntos, nós latino-americanos, superá-lo.

## REFERÊNCIAS

- ABELLÁN, José Luis. **La idea de América**: origen y evolución. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- ABREU, Mirhiane Mendes de. **Ao pé da página**: a dupla narrativa em José de Alencar. 2002. Tese (Doutorado em teoria e história literária) – Instituto de estudos da linguagem. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- ABREU, Nuno César. **O olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: \_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Nordestino**: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino. Maceió: Catavento, 2003.
- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. [S.l.: s.n], 1973.
- ALMEIDA, José Américo de. **A bagaceira**. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**: séculos XVI – XX. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 1968.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berli de. **Do árido, a estética**: a representação temática e formal da seca em Galileia. Tese (Doutorado em estudos literários). Araraquara, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2016, 305 p., Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/140149/andrade\\_acnb\\_dr\\_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/140149/andrade_acnb_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y)>. Acesso em: 28 de jun. de 2017.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, [20--].
- \_\_\_\_\_. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 33 ed. Belo Horizonte: Garnier, 2004.
- \_\_\_\_\_. Regionalismo. **Diário nacional**, São Paulo, 14 fev. 1928, p. 09.
- ALEGRÍA, Ciro. **El mundo es ancho y ajeno**. Madrid: Tapa blanca, 2003.
- ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Campinas: Pontes, 2005.
- ÁNGELES, César. **Cabezas clavadas del poder**: El caso del escritor Hildebrando



Pérez Huaranca y la **memoria** política en el Perú. **Proyecto Patrimonio**. 2013. Disponível em: <<http://www.letras.mysite.com/cask280413.html>>. Acesso em 27 de jul. de 2017.

ALTAMIRANO, Carlos. **Intelectuales**: Notas de investigación sobre una tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2013.

ALTO, Rômulo Monte. **A literatura na fronteira do imaginário moderno latino-americano**. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2005, 181 p.. Disponível <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6JMP4J/tese\\_romulomontealto.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6JMP4J/tese_romulomontealto.pdf?sequence=1)>. Acesso em 10 de set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Descaminhos do moderno em José María Arguedas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. O sertão brasileiro e os Andes peruanos: territórios vazios, paisagens nacionais. **Literatura Comparada** - Aula 10/setembro/2010. 2010. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/padrao\\_cms/documentos/profs/romulo/O%20sert%C3%A3o%20brasileiro%20e%20os%20Andes%20peruanos\\_Aula\\_LC.doc](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/O%20sert%C3%A3o%20brasileiro%20e%20os%20Andes%20peruanos_Aula_LC.doc)>. Acesso em 13 de jun. de 2018.

AGREDA, Javier. **Retablo**. 2008. Disponível em: <<http://agreda.blogspot.com.br/2008/09/retablo.html>>. Acesso em: 16 de jun. de 2017.

ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Lima: Aerolíneas, 2013.

ASSIS, Machado. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUERBACH, Eric. **Mímesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

AYLA, Guamán Poma de. **Nueva corónica y buen gobierno**. 2017. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/211687.pdf>>. Acesso em 25 de abr. 2017.

AZEVEDO, Neoraldo Pontes. **Modernismo e regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: UFPB, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

\_\_\_\_\_. **Hacia una filosofía del acto ético**. Barcelona: Anthropos, 1997.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BARBOZA, Luciana. Terral e Aracati: o lugar do sertão em *Galileia* de Ronaldo Correia de Brito. **Revista Garrafa**. Rio de Janeiro, v. 24, n. 02, p. 01-10, mai.- ago.

2011. Disponível em:

<[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa24/volii/terralearacati\\_lucianabarboza.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa24/volii/terralearacati_lucianabarboza.pdf)>. Acesso em 13 de jun. de 2017.

BARRIENDOS, Joaquín. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistêmico. **Nómadas**. Colômbia, n. 35, p. 10-29, out. 2011.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. São Paulo; Campinas: Brasiliense; UNICAMP, 1988, p. 65-70.

BASTOS NETO, Adalberto. O espaço , o tempo e o ser: uma análise cronotópica do romance Galileia. **Revista Estação literária**. Londrina, v. 10A, p. 108-119, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10A-Art8.pdf>>. Acesso em 10 de jun. de 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

\_\_\_\_\_. **Legisladores e Intérpretes**: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BELAÚNDE, Victor Andrés. **Obras completas**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1987, tomo V.

BELAUNDE MOREYRA, Antonio. El Perú, país mestizo. **Cuadernos Hispanoamericanos**. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 417, p.37-56, mar. 1985. Disponível em: <<http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/265644>>. Acesso em: 15 de jul. de 2017.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. 3. ed., Madrid: Castalia, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDINO, Joaze. Ação afirmativa e a rediscussão do mito da democracia racial no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**. Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 247-273, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-546X2002000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000200002)>. Acesso em 13 de jun. de 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BRANDÃO, Eli; LIMA, Isabelly Cristiany Chaves. Histórias cruzadas e abertas em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito. **Revista Colineares**, v. 02, n. 01, p. 52-63, jul/dez 2014. Disponível em: <<http://periodicos.uern.br/index.php/colineares/article/viewFile/956/630>>. Acesso em

07 de set. de 2017.

BRIONES, Claudia. "Con la tradicion de todas las geraciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos": usos del pasado e invencion de la tradicion. **Runa**, Buenos Aires, v. XXI, p. 99-129, 1994.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BRITO, Ronaldo Correia. **Galileia**. Rio de Janeiro: Alfaguara/Objetiva, 2008.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Lima, 10 de nov. de 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista - Ronaldo Correia de Brito: *Galileia* - ruínas e labirintos do sertão. Entrevista concedida a José Inácio Vieira de Melo em 16 de ago. de 2009. Disponível em: <<http://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com.br/2009/08/>>. Acesso de 28 de jun. de 2017.

\_\_\_\_\_. Ronaldo Correia de Brito: *Galileia*. Entrevista concedida a Tiago Côrrea. 18 de nov. 2008b. Disponível em: <<http://allenvaz.blogspot.com.br/2009/10/ronaldo-correia-de-brito-galileia.html>>. Acesso em 29 de abr. de 2016.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao *Jornal O povo* em 25 de mai. de 2005. Disponível em: <<http://revistaagulha.nom.br/ecarvalho2.html>>. Acesso em 22 de jun. de 2016.

\_\_\_\_\_. Sertão virou pura memória inventada. Entrevista concedida a Melina Dias em 09 de ago. 2009. Disponível em: <<http://www.dgabc.com.br/Noticia/944808/sertao-virou-pura-memoria-inventada>>. Acesso de 15 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. O legado de Graciliano Ramos. **Digestivo cultural**, p. 01-03. Disponível em: <[http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=327&titulo=O\\_legado\\_de\\_Graciliano\\_Ramos](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=327&titulo=O_legado_de_Graciliano_Ramos)>. Acesso em 13 de nov. 2017.

BUENO, Luis. **Uma história do romance de trinta**. São Paulo: EDUSP, 2006.

CABALLERO, Carlos Arturo. **Crítica, escritores y violencia política**: divergencias en torno a la narrativa de los años de terror. 2012. Disponível em <https://buensalvaje.com/2014/03/20/critica-escritores-y-violencia-politica-2/>. Acesso em 03 de abril de 2016.

CAMÁN VIGO, Roxana. **La narrativa de la violencia antes de, durante él y después del conflicto interno**. 2011. Disponível em: <[http://lodiceshana.blogspot.com.br/2011/12/la-narrativa-de-la-violencia-antes-de\\_10.html](http://lodiceshana.blogspot.com.br/2011/12/la-narrativa-de-la-violencia-antes-de_10.html)>. Acesso em 24 de jun. de 2017.

CÂMARA Brasileira de Livros. **Pesquisas de mercado**. Disponível em: <http://cbl.org.br/servicos/pesquisas-de-mercado>>. Acesso em: 13 de jun. de 2018.

CÂMARA Peruana del Libro. **El mercado editorial en el Perú**, 2008 – 2011. Lima: Cámara Peruana del Libro, 2013.

CAMPOS, Augusto dos (org.). **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Abril, 1976, v. 1.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores & cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

\_\_\_\_\_. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. Antonio Candido: Um olhar decisivo sobre o Brasil. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. **Arquipélago**, Porto Alegre, n 01, p. 28-34, Porto Alegre, mar. 2005.

\_\_\_\_\_. A Revolução de 1930 e a cultura. **Revista novos estudos Cebrap**, São Paulo, n. 4, p.27-35, abr. 1984.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1980.

\_\_\_\_\_. Uma entrevista aula com Antonio Candido na Flip 2011. Entrevista concedida a Miguel Conde. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 de jul. 2011. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/uma-entrevista-aula-com-antonio-candido-na-flip-2011-390689.html>>. Acesso em 05 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação**. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CARLLIGOS, Juan Carlos. El racismo en el Perú. In: OBOLER, Suzanne; CARLLIGOS, Juan Carlos. **El racismo peruano**. Lima: MEC, 2005, p. 83-151.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Entre a luxúria e o pudor: história do sexo no Brasil**. São Paulo: Octávio, 2011.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**. São Paulo: EDUSP, 2004.

CARVALHO, Flávia Paula. **A natureza na literatura brasileira**. São Paulo: Hucitec, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números**. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COLCHADO LUCIO, Oscar. **Rosa Cuchillo**. Lima: Alfaguara, 2009.

COMISIÓN de la verdad y reconciliación del Perú. **Informe final**. Lima, 2003.  
Disponível em: <<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>>. Acesso em 30 de jun. de 2017.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

CORNEJO POLAR, Antonio; ESCOBAR, Alberto; OSORIO, Nelson. Entrevista. **Revista del Instituto Nacional de Cultura**. Lima, n. 7, p. 25-39, 1973.

CORNEJO POLAR, Antonio. La novela indigenista: un género contradictorio. **Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias**. Universidad Veracruzana, n.14, p. 58-70, jul.-set. 1979. Disponível em: <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6875/2/197914P58.pdf>>. Acesso em: 10 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. Sobre el “neindigenismo” y las novelas de Manuel Scorza. **Revista Iberoamericana**. Cidade do México, v. L, n. 127, p. 549-557, abr.-jun. 1984. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3951/4119>. Acesso em 08 de jun. de 2017.

\_\_\_\_\_. **O Condor Voa: literatura e cultura na América Latina**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

COSTA, Sandro da Silveira. América portuguesa: paraíso terreal. **Esboços**, v.9, n. 9, Florianópolis, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/567/9839>>. Acesso em 13 de Jun, de 2016.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.v.3.

COX, Mark R. **La verdad y la memoria: controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huaranca**. Lima: Editorial Pasacalle, 2012.

\_\_\_\_\_. Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea. **Ciberayllu**, 29 set. 2002. Disponível em: [http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectivas.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html). Acesso em 12 de abr. de 2017.

CUETO, Marcos; LERNER, Adrián. **Indiferencias, tensiones y hechizos: medio siglo de relaciones diplomáticas entre Perú y Brasil, 1889-1945**. LIMA: IEP/Embajada de Brasil, 2012.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João; CAMPOS, Luiz Augusto. Ações afirmativas raciais no ensino superior público brasileiro: um panorama analítico. **Cadernos de Pesquisa**, Rio de Janeiro, v. 43, n. 158, p. 302-327, 2013.

DEGREGORI, Iván C. Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la comisión de La verdad y reconciliación. In: BELAY, Raynald, BRACAMONTE, Jorge, DEGREGORI, Iván C., VACHER, J. Jean. **Memorias en conflicto**: aspectos de la violencia política contemporânea. Lima: IEP, 2004, p. 75-86.

DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DIARIO Correo. **Retablo de violencias**. Lima, 13 de nov. de 2009. Disponível em: <<https://diariocorreo.pe/opinion/retablo-de-violencias-331876/>>. Acesso em 15 de set. de 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ESCAJADILLO, Tomás Gustavo. **La narrativa indigenista peruana**. Lima: Amaru, 1994.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. País de Jauja, escritura o partidura de literatura andina. In: FERREIRA, César; MARQUÉZ, Ismael P.. **De lo andino a lo universal**: la obra de Edgardo Rivera Martínez. Lima: Fondo editorial PUC-Perú, 1999, p. 237-250.

ESTEVEVES, Antonio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: EDUNESP, 2010.

FABRIS, Annateresa. **Modernidade e modernismo no Brasil**. São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA. 2008.

FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930**. 16 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FERREIRA, Vera. Reterritorialização política e literária: da cidade à província. **Revista do Programa em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 01-15, 2015/2.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres no espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

FIGUEIREDO, Vera Foillan. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. **Revista Brasil de literatura**. Rio de Janeiro, n. IV, p. 01-09, 2002. Disponível em <<http://filipe.tripod.com/Vera.html>>. Acesso em 25 de mai. 2017.

FONSECA, João Carlos G. O grito: a reiteração do poder em *Fogo morto* de José Lins do Rego. **Mediações**. Londrina, v. 10, n.1, p. 87-104, jan.-jun. 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

\_\_\_\_\_. O que é um autor?. In: **Ditos e escritos III**. Rio de Janeiro: Forense

Universitária, 2001, p. 264-298.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **Manifesto regionalista**. 6 ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

\_\_\_\_\_. **O Nordeste**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

GADEA, Carlos. Especulações analíticas em torno da pós-modernidade na América Latina. **Interseções**, v. 12, n. 2, p. 264-282.

GALEANO, Eduardo. **Memória do fogo**. Porto Alegre: L&PM, 1990, v. 3.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A ilha do dia anterior. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 out. 2004, p. 5.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **As históricas entrevistas da Paris Review II**. Maffei. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GLISSANT, Edouard. **Caribbean discourse**: selected essays. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1989.

GUTIÉRREZ, Miguel. La história está llena de violencia: entrevista a Miguel Gutiérrez. Entrevista concedida a Fernando Toledo, 20 de jan. de 2006, p. 01-08. Disponível em: <<https://lasorderasecontagia.wordpress.com/2013/06/07/la-historia-esta-llena-de-violencia-entrevista-a-miguel-gutierrez-20-01-06/>>. Acesso em 15 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. La novela y la guerra. **Libros & Artes**. Lima, n. 21, p. 18-25, jul. 2007.

GUADAGNIN, Marcelo Frizon. **O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Candido**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007, 127 p., Disponível em <<https://www.ufrgs.br/ppgletras/defesas/2007/MARCELOFRIZONGUADAGNIN.pdf>>. Acesso em 12 de set. de 2017.

GUTIÉRREZ CORREA, Miguel. **Los Andes en la novela peruana actual**. Lima: San Marcos, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 6.

GROSFUGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 125-141.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel. En defensa del indigenismo. **Letras**: Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Lima, v. 80, n. 115, p. 11-25, 2009. Disponível em <<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/letras/v80n115/a03.pdf>>. Acesso em 10 de jun. de 2017.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

INOJOSA, Joaquim. **Pá de cal!**. Rio de Janeiro: s.e., 1978.

\_\_\_\_\_. **Sursum corda!**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1981.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. **Crítica Marxista**, São Paulo, n. 1, p. 01-25, 1994. Disponível em: <[https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/artigo43artigoCM\\_1.2.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo43artigoCM_1.2.pdf)>. Acesso em 05 de jul. 2017.

JÁUREGUI, Carlos A. **Canibalia**: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Madrid: Iberoamericana, 2008.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Lima: IEP, 2012.

JOHANSSON, Ingela. **El personaje femenino de la novela indigenista**. Lund: Lunds universitet, 2008.

JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006, 204 p.. Disponível em <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>>. Acesso em 20 de out. 2017.

KOTHE, Flávio R.. **O cânone republicano II**. Brasília: UNB, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Sémeiotikè** - Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil,



1969.

LECOURT, Dominique. **Para uma crítica epistemológica**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1980.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

INOJOSA, Joaquim. **Sursum corda!**. Rio de Janeiro: Olímpica, 1981.

JESUS, Graziela Menezes de. Considerações sobre o indigenismo no México e Peru: a construção da identidade nacional na perspectiva política e intelectual. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**. São Paulo, n.12, p. 176-196, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/1335>>. Acesso em: 05 de jul. de 2017.

JOBIM, José Luís. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 13-26, 2012.

LAFETÁ, João Luís. **1930: A crítica e o modernismo**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LARREA, Edgar Luis. **Del indigenismo literario a la novela de la guerra interna: evolución y presente de la narrativa autóctona en el Perú**. Tese. (Doutorado em filosofia). Carolina, University of South Carolina, 2017, 219 p.. Disponível em: <<https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5338&context=etd>>. Acesso em 13 de abr. de 2018.

LEITE, George de Cerqueira. **A guerra da identidade: raça e mestiçagem no pensamento latino-americano**. FLACSO-Brasil. Brasília, n. s.n., p. 01-28, jun. 2009.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: Palavra, literatura e cultura**. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 665-702.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. Vertentes do realismo na literatura brasileira contemporânea. In: III CONGRESO INTERNACIONAL CUESTIONES CRITICAS, abr. 2013, Rosario. **Anais...** Rosario, 2013. p. 01-07.

LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. O sertão literário na contemporaneidade: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito. **Estudos Linguísticos**. São Paulo, v. 3, n. 39, p. 709-711, mai.-ago. 2010.

LESQUIVES, Juliana Oliveira. **Sertões, diásporas e parabólicas: estudo de representações do Nordeste contemporâneo no romance Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação (Mestrado em letras). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2012, 110 p.. Disponível em:

<<http://www.ppglitcult.lettras.ufba.br/sites/ppglitcult.lettras.ufba.br/files/Juliana%20Oliveira%20Lesquives.pdf>>. Acesso em 18 de fev. de 2017.

LIMA, Isabelly Cristiany Chaves. **Tecidos messiânicos em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação (Mestrado em literatura e interculturalidade). Campina Grande, Universidade Estadual da Paraíba, 2013, 102 p.. Disponível em: <[http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es\\_2013/Isabelly%20Chaves.pdf](http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2013/Isabelly%20Chaves.pdf)>. Acesso em 13 de jan. de 2017.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: \_\_\_\_\_. Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina**: una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. 2 ed. rev. aum. Lisboa: Presença, 2001.

MADEIRA, Marcos. Literatura e trópico: em torno do romance pioneiro de José Américo de Almeida. In: SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: QUESTÕES DA ATUALIDADE BRASILEIRA, 1978, Recife. Anais.... Recife: FUNDAJ, Massangana, 1978, p. 72-77.

MADER, Maria Elisa S. **O vazio**: o sertão no imaginário da colônia nos séculos XVI e XVII. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro, PUC, 1995, 176 p..

MAIOLI, Juliana Bevilacqua. **Embate crítico entre Mario Vargas Llosa e Antonio Cornejo Polar**: leituras de José María Arguedas e do indigenismo peruano. Tese (Doutorado em Letras). Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita, 2014, 182 p.. Disponível em <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/114018/000803858.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 21 de jun. 2017.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. São Paulo: Expressão Popular/CLACSO, 2008.

\_\_\_\_\_. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Amauta, 2009.

MARTINS, Eduardo Vieira. **A imagem do sertão em José de Alencar**. Dissertação (Mestrado em teoria literária). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1997, 163 p.. Disponível em <[http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/269489/1/Martins\\_EduardoVieira\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/269489/1/Martins_EduardoVieira_M.pdf)>. Acesso em 13 de abr. de 2017.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MATA, Anderson Luís Nunes da. **Como vai a família?** As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo. Iberic@l. Paris, n. 2, p. 77-86, 2014. Disponível em: <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-09.pdf>>. Acesso em 26 de abr. 2017.

MEDINA CABALLERO, Carlos Arturo. La novela de la violencia política en el Perú desde la noción de “revuelta”, El caso de Retablo (2004). In: VIII CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA ORBIS TERTIUS, Buenos Aires, 2012, p. 01-10.

MEDINA HUAMANÍ, Luis Alberto. Violencia política y representación de espacios em "Retablo" de Julián Pérez. **Revista peruana de literatura**. Lima, p. 01-10, jul. 2012. Disponível em: <[http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1758\\_digitalizacion.pdf](http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1758_digitalizacion.pdf)>. Acesso em 26 de mar. de 2017.

MELO, Mônica dos Santos. **A resignificação do sertão em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito: problematização da dimensão regional do romance no contexto da contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em teoria literária). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2014, 101 p.. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/13347/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20M%c3%b4nica%20dos%20Santos%20Melo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso de 19 de jun. de 2017.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas (SP): Ed.da Unicamp; Rio de Janeiro: Ed.Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 93-134.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção – de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **The idea of Latin America**. Oxford: Blackwell, 2005.

MORAIS, Frederico. **Artes plásticas**: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1975.

MOTA, Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira - 1933-1974**. 9 ed. São Paulo: Ática, 2002.

MOURA, Maria Cândida Santos e. **As dimensões da memória e suas inter-relações no romance Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação (Mestrado em estudos da linguagem). Mariana, Universidade Federal de Ouro Preto, 2014, 126 p.. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5551/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O\\_Dimens%C3%B5esMem%C3%B3riasInterrela%C3%A7%C3%B5es.pdf](http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5551/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_Dimens%C3%B5esMem%C3%B3riasInterrela%C3%A7%C3%B5es.pdf)>. Acesso em: 15 de set. de 2017.

NIETO DEGREGORI, Luis. **Literatura en el Perú**: deslindes, relaciones y debates. Entrevista concedida a Ana Cecilia Olmos *et. al*, 2010, p. 394-417. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/107429>>. Acesso em 19 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. Entre el fuego y la calandria. **Revista Crónicas urbanas**. Cusco, n.13, 2007. Disponível em <[http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5\\_FuegoCalandria.pdf](http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5_FuegoCalandria.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad. **Revista Argumentos**. Lima, n. 4, p. 01-06, nov. 2008.

NUNES, José Horta. Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org). **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993, p. 41-50.

NUÑEZ, Estuardo. **El Brasil visto por viajeros peruanos**. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1981.

OBOLER, Suzanne. El mundo es racista y ajeno. Orgullo y prejuicio em la sociedad limeña contemporánea. In: \_\_\_\_\_; CARLLIGOS, Juan Carlos. **El racismo peruano**. Lima: MEC, 2005, p. 45-82.

O'GORMAN, Edmond. **A invenção da América**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

OHANA, Nathalio. Redoble por Rancas y la conceptualización del (neo) indigenismo: una tendencia a la homogeneidad. **Ciberletras**. Lima, n. 13, p. 01-04, 2005. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/ohanna.htm>>. Acesso em 05 de abr. de 2016.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Ática, 1978.

OLINTO, Heidrun Krieger. Arte autoetnográfica. In: **Autoetnografias**: conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro, 7Letras, 2005, p. 13-14.

OLIVEIRA, Susanne Rodrigues de. As representações do feminino e o sagrado nas crônicas e na historiografia sobre o "Império" Inca. **Textos de História**. Brasília, v. 15, n. 1/2, p. 109-120, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/download/963/630>>. Acesso em 05 de jul. 2017.

OROZCO, Edith Pérez. **Racionalidades en conflicto**: cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado. Lima: Pakarina, 2011.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983. Disponível em: <[https://span590.files.wordpress.com/2011/02/ortiz\\_contrapunteo.pdf](https://span590.files.wordpress.com/2011/02/ortiz_contrapunteo.pdf)>. Acesso em: 19 de abr. de 2017.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d'água, [21--?].

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. Aspectos do pacto autobiográfico em "L'autobiographie em France". **Darandina**, v. 6, n. 1, p. 01-07, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o Regionalismo Revisitado. **Luso-Brazilian Review**, v. 41, p. 121-138, n. 01, 2004. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/article/173647>. Acesso em 10 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. Realismo: postura e método. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4119/3120>>. Acesso em 12 de ago. de 2017.

PÉREZ HUARANCCA, Julián. **Retablo**. Lima: San Marcos, 2004.

\_\_\_\_\_. Una charla con Julián Pérez Huarancca. Entrevista concedida a Carlos Tolentino, 2012a. Disponível em: <https://buensalvaje.com/tag/julian-perez-huarancca/>>. Acesso em 04 de jun. de 2016.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Julián Pérez, autor de *Retablo* (2004). Entrevista concedida a Arturo Caballero em 07 de fev. 2012b. Disponível em: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/naufrago/2012/02/21/entrevista-a-julian-perez-autor-de-retablo-2004/>>. Acesso em 13 de fev. de 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Lima, 15 de out. de 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos avançados**. São Paulo, v. 11, n. 30, p. 245-259, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v11n30/v11n30a15.pdf>>.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil: século XIX e XX. **Revista Anos 90**. Porto Alegre, n. 4, p. 115-127, dez. de 1995.

PINTO, André de Souza. **Genealogias e histórias de antepassados em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação (Mestrado em estudos literários). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016, 111 p.. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-A9PP3A/andr\\_\\_de\\_souza\\_pinto\\_\\_\\_disserta\\_\\_o.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-A9PP3A/andr__de_souza_pinto___disserta__o.pdf?sequence=1)>. Acesso em 17 de set. de 2017.

PINTO, Júlio Pimentel. **Galiléia, de Ronaldo Correia de Brito**. 2009. Disponível em: <https://paisagensdacritica.wordpress.com/2009/01/04/galileia-de-ronaldo-correia-de-brito/>>. Acesso em 09 de out. de 2017.

PINTO, Marcello de Oliveira. **Pressupostos para uma história literária**. Tese (Doutorado em letras). Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005, 207 p..

PIRES, Antônio Donizeti. **Coivaras, palimpsestos & novas lavouras**. Terra Roxa & Outras Terras, Londrina, v.5, p. 62-76, 2005. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol5/v5\\_5.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol5/v5_5.pdf)>. Acesso em 25 de jun. de 2017.

PRATT, Mary Louise. **Ojos imperiales**: literatura de viajes y transculturación. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

PROST, Antoine. A família e o indivíduo. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (org.). **História da vida privada**. São Paulo, Companhia de Bolso, 2009, v.5, p. 53-98.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Perspectivas latino-americanas, 2005, p. 116-142.

\_\_\_\_\_. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, ano 17, n. 37, p. 01-25, 2002.

RAMA, Ángel. **Cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

\_\_\_\_\_. **La novela latinoamericana, 1920-1980**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

\_\_\_\_\_. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

REGO, José Lins do. **Banguê**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

\_\_\_\_\_. **Dias idos e vividos**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. **O cravo de Mozart é eterno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

RIBEIRO, Elizabeth Francischetto. **A paródia bíblica em Galileia de Ronaldo Correia de Brito**. Dissertação (Mestrado em letras). São Cristóvão, Universidade Federal de Sergipe, 2011, 93 p.. Disponível em <[https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5795/1/ELIZABETH\\_FRANCISCHETTO\\_RIBEIRO.pdf](https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5795/1/ELIZABETH_FRANCISCHETTO_RIBEIRO.pdf)>. Acesso em 19 de abr. de 2017.

RÍOS, Tulio Cárdenas; BLANCAS, Graciela Paredes. **Hermenéutica narratológica de la novela Cantuteña canónica y la formación del Maestro de literatura de la UNE**. 2010. Disponível em: <<http://www.une.edu.pe/investigacion/CSH%20CIENCIAS%20SOC%20Y%20HUM%202010/CSH-2010-21%20MORON%20HERNANDEZ%20LUIS%20EDWIN.pdf>>. Acesso em: 21 de ago. De 2017.

RISSARDO, Agnes. O enigma da literatura brasileira contemporânea na França: recepção, visibilidade e legitimação. In: XIV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, jul. 2015, Belém. **Anais...** Belém, 2015. p. 01-12.

RIVA-AGÜERO, José de la. **Obras completas de José de la Riva-Agüero**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.

ROCHA, João Cezar de Castro. Interdividualidade coletiva e formas de invisibilidade: Brasil e México. In: MENDOZA-ÁLVAREZ, Carlos; JOBIM, José Luís; MÉNDEZ-GALLARDO, Mariana (orgs.). **Mímesis e invisibilização social**: a interdividualidade coletiva latino-americana. São Paulo: É realizações, 2016, p. 59-78.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Una escritura revolucionária. **Revista Iberoamericana**, v. 37, n. 76-77, jul. dic., 1971.

ROSA, Guimarães. **O espelho**. Disponível em: <<http://www.psicanalisearacaju.org.br/Biblioteca/o%20espelho.pdf>>. Acesso em: 09 de jun. de 2018.

ROSAS PARAVICINO, Enrique. **Elogio de la escritura radical**. Cusco: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, 2011.

ROSSINI, Miriam de Souza. O que mostramos de nós? A América Latina nas telas. **FAMECOS/ PUCRS**. Porto Alegre, n. 7, p. 17-24, dez. 2001.

RUIZ ORTEGA, Gabriel. **Rafael Inocente sobre la novela RETABLO, de Julián Pérez**. 2010. Disponível em: <<http://la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com.br/2010/07/rafael-inocente-sobre-la-novela-retablo.html>>. Acesso em 14 de jun. de 2017.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. O sertão globalizado em *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito. In: PINHEIRO, Alexandre Santos; FREIRE, Zélia Nolasco dos Santos. **Literatura e Estudos Culturais**: ensaios. Dourados: UFGD, 2013, p. 103-117.

SAID, Edward Wadie. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de bolso, 2011.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.44-60

\_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. Silviano Santiago: "Literatura é paradoxo". Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda em 2014. **Dossiê**. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/print/2375.htm>>. Acesso de 28 de jan. de 2018.

SANTINI, Juliana. Entre a memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea. **Cerrados**. Brasília, v.18, n. 27, p. 251-270, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8347>>. Acesso em 15 de jul. de 2018.

SARLO, Beatriz. Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin del siglo. **Punto de Vista**. Buenos Aires, ano XVI, n.47, p. 01-05, dic. 1993.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SEIXAS, Maria Lucília Barbosa. **A natureza brasileira nas fontes portuguesas do século XVI**: para uma tipologia das grandezas do Brasil. Viseu: Passagem, 2003.

SILVA, Alberto da. Entre cinema et littérature, d'autres représentations du Sertão?. **Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis, Pelotas, São Paulo, v. 17, n. 01, p. 90-102, fev. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/10294>>. Acesso em: 25 de set. de 2017.

SILVA, Márcia Rios da. Na viagem pelo sertão de *Galileia*, outras modulações regionais. **Navegações**. Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 134-142, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/12782>>. Acesso em 15 de jul. de 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira** - seus fundamentos econômicos. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SORÁ, Gustavo. A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. **Antropolítica**. Niterói, n. 30, p. 49-71, 2011.

\_\_\_\_\_. **Brasilianas**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: EDUSP, 2010.

SOUZA, Carla Dameane Pereira de. **A encenação do sujeito e da cosmogonia andina no teatro peruano**: memória histórica e ativismo político em César Vallejo e Yuyachkani. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013, 314 p.. Disponível em <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9EGK26/tese\\_carla\\_dameane\\_a\\_encena\\_\\_o\\_do\\_sujeito\\_e\\_da\\_cosmogonia\\_andina\\_\\_no\\_teatro\\_\\_peruano\\_mem\\_ria\\_hist\\_r.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9EGK26/tese_carla_dameane_a_encena__o_do_sujeito_e_da_cosmogonia_andina__no_teatro__peruano_mem_ria_hist_r.pdf?sequence=1)>. Acesso em 12 de jun. 2017.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TÁVORA, Franklin. **Cartas a Cincinato**: estudos críticos de Semprônio. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872.

\_\_\_\_\_. **O Cabeleira**. São Paulo: Martin Claret, 2003.



TERÁN MORVELI, Jorge. La narrativa de la violencia en el Perú. Una primera tipología. **Entre canibales**: revista de literatura peruana. Lima, n. 5, p. 01-10, mai. 2017. Disponível em: <<http://entrecanibales.net/mayo-2017/articulo-3.html>>. Acesso em 25 de jun. de 2017.

TICONA, Juan Alberto Osorio. Literatura peruana contemporánea. **Revista de Educación, Cultura y Sociedad**. Lambayeque, n. 5, p. 154-159, out. 2003. Disponível em: [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/umbral/v03\\_n05/a18.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/umbral/v03_n05/a18.pdf). Acesso em: 19 mai. 2017.

TODOROV, Tzvetan (Org.). **Literatura e realidade** – Que é o realismo? Lisboa: Publicações Don Quixote, 1984.

TURCO, Hector. **Retablo**: Una novela de Julián Perez Huarancca. 2007. Disponível em: <<http://retabloayacuchano.blogspot.com.br/2009/04/letras-ayacuchanas.html>>. Acesso em: 26 de mar. de 2017.

UBILLUZ, Juan Carlos. El fantasma de la nación cercada. In: \_\_\_\_\_; VICH, Víctor; HIBBERT, Alexandra. **Contra el sueño de los justos**: la literatura peruana ante la violencia política. Lima: IEP, 2009, p. 19-86.

VALLERIUS, Denise Mallmann. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. **Antares**: letras e humanidades, Caxias do Sul, v. 03, p. 63-80, jan./jun 2010.

VARGAS LLOSA, Mario. V Centenario. ¿ Buscando Culpables?. **Harper's Magazine**. Nova Iorque, p. 50-56, dez. 1990.

\_\_\_\_\_. El nacimiento del Perú Hispania. Walled Lake, **American Association of Teachers of Spanish and Portuguese**, v. 75, n. 04, p. 805-811, 1992. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/343848.pdf?refreqid=excelsior%3A6b8eeaccf33b895bdc35579a91b052ce>>. Acesso em 20 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. La utopia arcaica. In: **Primér Congrès de cultura catalana**, 1977, Barcelona. Disponível em: <[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/10592/public/10592-15990-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/10592/public/10592-15990-1-PB.pdf)>. Acesso em 20 de jul. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Lituma nos Andes**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Florilégio da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1949.

VASCONCELOS, Carlos Roberto Nogueira de. **Sertão de pedra e argila**: tradição, ruptura e modernidade no romance *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito. Dissertação (Mestrado em letras). Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2013, 89 p.. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8124/1/2013\\_dis\\_crnvasconcelos.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8124/1/2013_dis_crnvasconcelos.pdf)>. Acesso em 15 de fev. de 2017.

VECCHI, Roberto; RIBEIRO, Margarida Calafate. **A memória poética colonial de Portugal na África**: os vestígios como material de uma construção possível. In:

SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 87-106.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 06, n.11, p. 89-112, 1993. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB\\_MonicaVeloso\\_Brasilidade\\_verde\\_amarela.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Brasilidade_verde_amarela.pdf)>. Acesso em 13 de jun. de 2017.

VERES, Luis. Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo. **Revista de estudios literarios**. Madrid, n. 31, p. 01-12, abr. 2008. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/abrilro.html>>. Acesso em 14 de jun. de 2018.

VILLAFANE, Luís Cláudio. **Duarte da Ponte Ribeiro**: pionero de la diplomacia y amistad entre Brasil y Perú, 2012.

VILA-MAIOR, Dionísio. Literatura e cinema - Discurso da descontinuidade. **Discursos** - Estudos de Língua e Cultura Portuguesa - Literatura e Cinema. Coimbra, Universidade Aberta, n. 11-12, p. 53-103, out.– fev. 1996.

ZEVALLS AGUILAR, Ulises Juan. **Las provincias contraatacan**: regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia do bolso, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórico e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

**ANEXOS**

## ANEXO A – ENTREVISTA COM JULIÁN PÉREZ HUARANCCA

**1- *Retablo* é um de seus romances de maior sucesso. Como surgiu a ideia de sua escrita? Como se deu sua constituição? Quais as dificuldades e prazeres de sua escritura? Como foi chegar à linguagem adequada ao andamento do romance? Como foi o caminho até a temática da narrativa?**

En efecto, *Retablo* es una novela que ha recibido múltiples apreciaciones críticas, estudios académicos diversos, tanto en el Perú como en el extranjero. Desde mi infancia era mi preocupación conocer el itinerario de mi familia, la historia familiar. Cuando leí obras como *Cien años de soledad*, esa idea fue madurando en mí. Mi madre era una narradora oral fabulosa, ella nos contaba la historia de su familia como si leyera un libro. Y eso fue lo que quise plasmar en *Retablo*, pero en el transcurso de la escritura, fue quedando como finalmente alcanzó la publicación. La verdad que yo no tuve problemas en cuanto a la escritura, porque nací al castellano y al quechua. Soy bilingüe. Por su puesto que encontrar el tono adecuado para escribir *Retablo* fue un trabajo bastante arduo, un ejercicio de años. En cuanto al tema, dije que la historia familiar era el marco, pero el contexto de la violencia política definió como debía representarse esa historia familiar, esa que aparece revelada en *Retablo*.

**2- Nas últimas décadas, a literatura peruana viu desenvolver um grande número de narrativas que tematizaram a violência política. O que acredita ter levado à literatura do Peru por este caminho? O mercado editorial, em sua opinião, influenciou neste cenário? Como?**

Es verdad lo que dices. Toda esa basta producción literaria sobre el tema, puede dividirse en tres segmentos, según el punto de enunciación o el lugar de donde se construyen los textos. Yo diría que hay novelas que indagan las razones de la violencia más allá de la circunstancia, sin un móvil contingente que agobia a los escritores. Otra vertiente es lo que persigue la visibilidad del propio escritor y una tercera con afanes puramente comerciales. Puede también clasificarse en razón de los segmentos sociales de donde proceden los autores: lo hegemónico, lo emergente y lo residual. Por su puesto, lo hegemónico está en los circuitos comerciales y publicitarios bien puesto; en cambio obras como las mías que

proviene de la emergencia casi no entran en los circuitos comerciales. De lo residual ni hablar, sus productos no estan en circuito.

**3- Em se tratando de mercado editorial, poderia falar um pouco sobre o processo de publicação de *Retablo*?**

*Retablo* ganó un premio más o menos importante para el circuito local, como el que organizaba la *Universidad Nacional Federico Villarreal*, sobre todo en esa época, 2003, y fue publicada al año siguiente por la editorial universitaria. Tuvo un éxito relativo en los medios académicos, pero no en el espacio comercial. Ya posteriormente, la editorial San Marcos, que nada tiene que ver con la universidad del mismo nombre, la reeditó en el 2006. Creo que tuvo una acogida importante por lo que la editorial volvió a sacar una nueva edición, un poco más comercial en 2009. Recientemente firmé un contrato de edición con Random House de Lima, para una edición que saldrá en octubre o en diciembre.

**4- O regresso de narradores à terra natal tem sido uma cena comum a muitos romances latino-americanos. Por que acredita que esta tem sido uma escolha corriqueira dos escritores? Em *Retablo*, Manuel Medina faz tal trajeto. O que levou o senhor a esta opção no romance?**

La verdad no sé por qué ocurre eso. Aunque puedo afirmar que puede ser una consecuencia de mi historia personal, pues yo me alejé de Ayacucho aún en la juventud y volví a esa ciudad luego de casi 30 años. Soy un permanente desarraigado, ese puede ser otro motivo para comprender el recorrido de Manuel Jesús Medina en el universo de *Retablo*.

**5- Em *Retablo*, o regaste da memória parece ser um alicerce do romance. O senhor considera a si mesmo como um literato que luta contra o esquecimento? O que considera essencial que nunca esqueçamos?**

Por su puesto que sí. No racionalizo el tema, pero durante mi escritura viene llegando la memoria como una lucha permanente contra el olvido. Incluso la historia familiar va jalando historias familiares antiguas. Como que la palabra actual necesita siempre del pasado. El pasado pesa demasiado en el presente, sobre todo para mí. El pasado me permite visualizar incluso el futuro.

**6- Em *Retablo*, o resgate de Manuel Medina, e por conseguinte do Peru, não se limita à perspectiva do narrador. No enredo, além da memória do narrador surgem as memórias das demais personagens, com seus diferentes posicionamentos. Como pensa a relação da multivocalidade e do tom realista também presente em sua obra? Vê laços entre o novo romance historiográfico latino-americano e seu livro?**

Creo que en efecto son diversas las voces que se manifiestan en la escritura. Pero eso es más visible en escritores que de alguna manera fijan o quieren fijar explícita o implícitamente una memoria colectiva. Esa particularidad en mis obras vienen de las influencias que recibí tanto en mis lecturas de tan hermosos libros como *Gran sertão veredas* o de los textos orales que mi madre solía contarnos en las noches de Espite, un pueblito de los interiores de Ayacucho de donde fue ella. En sus relatos, ella cedía la palabra a las presencias imaginarias que iba mencionando. Era una fiesta escucharla, al menos para mí.

**6- A multivocalidade em *Retablo* poderia ser lida como parte de um desenvolvimento de uma literatura peruana que deseja a efetiva presença do indígena?**

Em el sentido que dije en la respuesta a la pregunta anterior, creo que sí.

**7- O seu trabalho, em *Retablo*, em sua opinião, de alguma forma dialoga com autores tradicionais do indigenismo? Como ocorre tal conversa?**

Claro que sí. Hay un diálogo implícito con autores para mí fundamentales como *Ciro Alegría* o *José María Arguedas*, así como con autores latino-americanos como el maestro *Juan Rulfo*; sí como con el doctor de doctores *João Guimarães Rosa* o *Augusto Roa Bastos*. Muchas veces, cuando la palabra no puede articular una imagen o una idea como yo quiero que lo haga, recorro a la relectura de pasajes de los libros fundamentales de de estos maestros. Por su puesto, debo citar también a los clásicos en este punto. A los clásicos de antaño como a los clásicos de hoy en día.

**8- Em *Retablo* surge os Andes já penetrado pela modernização, mas**

**ainda com muitos conflitos étnicos. O senhor acredita que este aspecto de sua obra pode ser lido como uma atualização da literatura indigenista?**

Puede y no puede. Em primer lugar, no me considero um literato indigenista. Soy um escritor a secas. Más allá de los segmentos espaciales geográfico, em mis novelas están los hombres, está la condición humana em primer lugar. Los segmentos em las comunidades humanas siempre son variados y están relacionadas jerárquicamente. Em todo caso, mi obra trata de representar essas heterogeneidades andinas poniendo énfasis em la performance de las poblaciones emergentes y residuales. No está demás decir que la modernidad (una manera delicada de nombrar al capitalismo tardío) há llegado a todos los rincones del Perú, desbaratando tanto el espacio como las creencias.

**9- Na sua opinião, a violência política é a principal temática de *Retablo*? Se sim, por quê? Se não, qual seria?**

De ninguna manera. *Retablo* desarrolla uma multiplicidade de temas. Si bien es cierto que el tema de la violencia es uno de los temas mas visibles, sin embargo hay otros temas. Por ejemplo, el otro día em una exposición de una tesis sobre mi novela, escuché que el ponente trataba el tema de la relación entre el bien y el mal. Carmen Ollé y Miguel Gutiérrez visibilizan la presencia de la mujer andina sometida a uma mirada totalmente renovada em *Retablo*. Incluso el tema sexual está visible. Uma crítica mediocre siempre há pretendido reducir mis obras solo al tema de la violencia. Lo hacen para invalidarme, invisibilizarme; pero contra su voluntad y sus deseos mis obras son estudiadas tanto em la misma universidad de donde proceden basicamente estos críticos, docentes de literatura tan circunstantes y contingentes, como también em el extranjero, como es el caso tuyo querida amiga. Estudios sobre *Retablo*, *Criba* y *Resto que no deja de insistir*, han salido em universidades norteamericanas, argentinas y francesas.

**10- Sabemos que seu irmão, Hildebrando Pérez, foi um literato e se envolveu na luta armada do Peru. De alguma forma a trajetória dele o influenciou? Há traços autobiográficos em *Retablo*?**

Influencia visible creo que no. Mas bien los dos recibimos la influencia tan

abrumadora de mi madre como narradora oral, así como de mi padre. En realidad, los dos hacían un dúo formidable en contar historiales orales, como también al usar el quechua o el español en sus diálicas actuaciones como padres. En *Retablo* por cierto que hay trazos autobiográficos y biográficos suyos.

**11- O senhor é um profissional da área de literatura. Como é, para um professor de grande conhecimento na área, escrever um romance. Como o intelectual influencia o romancista?**

La verdad, he encontrado una manera de incorporar la información sobre literatura como parte de mis obras literarias. Aunque ya hay algo de eso en *Retablo*, eso es sumamente identificable en *Criba* y *Anamorfosis*, novela con la que gané este año el Julio Ramón Ribeyro, premio de la BCRP. Ricardo González Vigil, el notable estudioso de la literatura peruana, manifiesta que mis obras se mueven en tres temas fundamentales como motivos de representación: la violencia política, el fuego amoroso y la vocación literaria e intelectual.

**12- Atualmente, muitos escritores latino-americanos tem se dedicado à tematização da violência urbana, ao caos das grandes metrópoles. O senhor costuma voltar seus olhos para regiões mais interioranas do Peru. Por quê? Por sua opção, o senhor teme ser taxado de indigenista, neoindigenista, andino, regionalista? De alguma forma, vê suas produções ligadas a algum destes grupos? Por quê?**

Todo eso se debe a que yo soy un escritor que proviene de la emergencia, soy un escritor emergente. Mi preocupación explícita como implícita está situada en las regiones periféricas, así como en el mundo de las subalternidades. Y todo esto, indudablemente, en cuanto al Perú se refiere, aún se encuentran en las regiones andinas.

**13- Em sua opinião, os Andes peruanos são uma fonte inesgotável para a literatura? Por quê?**

Me parece que sí. Es una fuente inagotable de la memoria y del olvido. Una fuente inagotable de verdades universales.



**14- *Retablo* é perpassado por uma discussão sobre o não-lugar, o deslocamento, uma tentativa de volta ao cerne da família. Como o senhor vê estas características em seu romance?**

Quisiera remitirle a la lectura de *Trilce LXV*, el genial poema de Vallejo, para que tenga una respuesta más lucida sobre esta su pregunta estupenda. Tal vez el retorno de Manuel Jesús o el regreso de Evangelina Quintanilla, personaje de *Criba*, sean esa búsqueda de amor maternal como expresión de una fórmula de amor universal que hay que plasmar para tapar todos los huecos de este suelo.

## ANEXO B – ENTREVISTA COM RONALDO CORREIA DE BRITO

**1- *Galileia* é uma de suas obras de maior sucesso. Como surgiu a ideia de sua escrita? Como se deu sua constituição? Quais as dificuldades e prazeres de sua escritura? Como foi chegar à linguagem adequada ao andamento do romance? Como foi o caminho até a temática da narrativa?**

Eu pensava em criar uma nova maneira de ver “esse lugar da literatura” chamado sertão. Tracei alguns planos para a obra e entre as primeiras anotações e o livro pronto, demorei sete anos escrevendo. Todo ato de escrita possui deleites e agruras. Com *Galileia* não foi diferente. Mas a boa recepção ao romance compensou o esforço.

**2- Nas últimas décadas, a literatura brasileira viu desenvolver um grande número de narrativas que tematizaram a violência urbana. O mercado editorial, em sua opinião, influenciou neste cenário? Como?**

O eixo temático das narrativas deslocou-se naturalmente para as cidades e suas periferias. Isso porque o Brasil se transformou desde a década de 1950, deixando de ser um país rural e se tornando sobretudo urbano, com cerca de 85% de sua população vivendo em cidades com mais de 20.000 habitantes. Nelas, a violência é marcante. Narrar essa violência tornou-se realidade, necessidade. Não creio que as editoras tenham influenciado esse gosto. Pelo menos, nunca me sugeriram nada.

**3- - O regresso de narradores à terra natal ou ao interior do País tem sido uma cena comum a muitos romances latino-americanos. Por que acredita que esta tem sido uma escolha corriqueira dos escritores? Em *Galileia*, Adonias e seus primos fazem tal trajeto. O que levou o senhor a esta opção no romance?**

Como já respondi acima, eu desejava abrir uma nova angular sobre o mundo inventado por José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Guimarães Rosa e outros. Quando Adonias e seus primos Davi e Ismael retornam à fazenda do avô, o lugar onde nasceram, encontram uma *Galileia* que guarda parte de uma matriz mítica, mas que

é sobretudo um mundo em decadência, ruína. Eu precisava voltar a esse mundo para compreender o que havia acontecido, para continuar criando. Voltei. E acho que voltarei sempre. É impossível compreender o mundo que me cerca sem revisitar o passado.

**4- Em *Galileia*, o regaste da memória parece ser um alicerce do romance. O senhor considera a si mesmo como um literato que luta contra o esquecimento? O que considera essencial que nunca esqueçamos, especialmente em se pensando sobre o Brasil e/ ou sobre o sertão nordestino?**

Escrevo na tentativa de livrar-me da memória. Não trato propriamente com memória histórica, mas com o que inventei e invento na tentativa de recompor os cacos de lembranças. Toda minha literatura pensa o Brasil. Esse, eu procuro compreender sempre, interpretar o presente à luz de seu passado.

**5- Na sua opinião, qual a principal temática de *Galileia*?**

Talvez o esforço dos personagens em estar à altura do ódio que alimenta as famílias. Ou a imensa solidão de cada personagem. Ou a herança familiar do crime. Sem o assassinato de Donana por Domísio, personagem do conto *Faca*, no livro *Faca*, um crime familiar que de fato aconteceu há mais de 300 anos e marcou a família, eu provavelmente não seria escritor.

**6- Sabemos que o senhor nasceu no interior nordestino e é este espaço que escolhe para ambientar *Galileia*. Há traços autobiográficos em seu romance?**

Autobiográficos, propriamente, não. Mas, sem dúvida, na construção dos cenários, me amparo no que conheci e vivi. Meus tios paternos eram muito fortes e não consegui fugir aos arquétipos da família. Não conheci avôs, nem paterno, nem materno. Raimundo Caetano é inspirado em um tio. Já Salomão lembra muito o escritor Ariano Suassuna.

**7- Em sua opinião, o sertão nordestino é uma fonte inesgotável para a literatura? Por quê? Considera que seu romance atualiza a literatura**

### **regionalista? Por quê?**

Na verdade, seria profundamente artificioso pra mim escrever sobre um mundo que eu desconheço. Vivi até os 5 anos no sertão. Depois, até os 16 no Crato, que não é propriamente sertão, mas um microclima de mata atlântica. A partir daí vivi no Recife, que é uma cidade complexamente urbana, invadida por migrantes das matas Norte e Sul, populações agrestes e sertanejas. Minha literatura é o rescaldo dessas misturas todas. Toda literatura é regionalista, até a de Dostoievski. Sem referências de memória e lugares não há criação. Já pensou Borges sem Buenos Aires? O que minha literatura não faz é atualizar o romance regionalista de 30, porque esse já passou faz quase 100 anos. Até Graciliano deixou-o ao largo.

**8 - *Galileia* é um romance perpassado pela discussão sobre o não-lugar, o deslocamento, uma tentativa de volta, mesmo que forçada, ao cerne da família. Como o senhor vê estas características em seu romance? Por que ela ocorre?**

Considero-me um não pertencido. Embora a referência de lugar seja tão forte em minha vida e criação, não existe pessoa mais fora de enquadramento do que eu. Sou cearense, um povo migrante, poeira arrastada pelo vento, sempre em trânsito. Nunca houve um lugar que considerasse meu, embora esteja sempre repetindo: minha terra, meu lugar. Acho que esse sentimento prevalece nos autores modernos e contemporâneos, sobretudo depois da Segunda Guerra.

**9 - Em *Galileia* há muitas intertextualidades bíblicas. Por que esta escolha em um romance ambientado no sertão nordestino?**

O meu sertão é um deserto sem Deus. Nada se parece mais com o mundo bíblico do que o sertão nordestino. Aprendi a ler na História Sagrada. Toda casa sertaneja tinha um exemplar desse livro. Como a literatura ajuda a formar a nossa imaginação, foi natural a passagem de sertão para Bíblia e vice-versa.

**10 - Algumas personagens de *Galileia* também estão em outras de suas produções. Por que tal escolha?**

Sonho em construir uma ficção que pareça viva, onde os personagens

circulem de uma história para outra como na Comédia Humana de Balzac ou nos relatos das Mil e Uma Noites. As histórias que eu ouvia na infância compunham uma crônica da região, com brigas de família pela disputa de terras, ódios, paixões e muitos assassinatos. Ocorreu-me que a minha literatura também poderia ser assim. O que era um projeto intelectual tornou-se naturalmente narrativa.