



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

**LETRAS – PORTUGUÊS ESPANHOL
COMO LÍNGUAS ESTRANGEIRAS**

**A FIGURA DO DIABO NO IMAGINÁRIO SOCIAL DA LITERATURA
LATINO-AMERICANA:
ESTUDO COMPARATIVO DE SUAS CONCEPÇÕES EM O REINO DESTE MUNDO E A
FESTA DO BODE**

BRUNNA EDUARDA REIS

Foz do Iguaçu
2025

**A FIGURA DO DIABO NO IMAGINÁRIO SOCIAL DA LITERATURA
LATINO-AMERICANA:
ESTUDO COMPARATIVO DE SUAS CONCEPÇÕES EM O REINO DESTE
MUNDO E A FESTA DO BODE**

BRUNNA EDUARDA REIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras - Português Espanhol Como Línguas Estrangeiras.

Orientador: Prof. Dr. Diego Chozas

Foz do Iguaçu

2025

BRUNNA EDUARDA REIS

**A FIGURA DO DIABO NO IMAGINÁRIO SOCIAL DA LITERATURA
LATINO-AMERICANA:
ESTUDO COMPARATIVO DE SUAS CONCEPÇÕES EM O REINO DESTE MUNDO E A
FESTA DO BODE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras - Português Espanhol Como Línguas Estrangeiras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. (Titulação) (Nome do orientador)
UNILA

Prof. (Titulação) (Nome do Professor)
(Sigla da Instituição)

Prof. (Titulação) (Nome do Professor)
(Sigla da Instituição)

Foz do Iguaçu, ____ de _____ de ____.

AGRADECIMENTOS

Sou grata ao curso de Letras da UNILA, que me proporcionou uma formação rica em humanismo, empatia e sabedoria. Agradeço sinceramente a todos os meus professores, que, com entusiasmo e paixão, incitaram meu interesse pelos saberes linguísticos, contribuindo significativamente para minha formação. Um agradecimento especial ao Professor Diego Chozas, que iluminou meu caminho na literatura comparada e aceitou ser meu orientador.

And heaven I think is too close to hell.

Darklands

RESUMO

Em obras-chave da literatura latino-americana, a figura do diabo emerge como símbolo das tensões históricas entre dominação e resistência. Considerando a relevância do diabo enquanto constructo político e cultural nas literaturas latino-americanas, este trabalho analisa, de forma comparativa, como essa figura adquire outras significações em *A Festa do Bode*, de Mario Vargas Llosa, e *O Reino deste Mundo*, de Alejo Carpentier. Por meio de análise de conteúdo literário, demonstra-se que o diabo, em ambas as narrativas, articula simultaneamente mecanismos ideológicos de opressão e formas de insurgência popular, refletindo conflitos sociopolíticos específicos de cada contexto histórico. O objetivo geral consiste em analisar criticamente a representação ambígua do diabo como força opressora e como símbolo de insurgência popular em cada narrativa, tendo como corpus *A Festa do Bode* e *O Reino deste Mundo*. Para tanto, emprega-se uma metodologia comparativa de caráter qualitativo, que combina análise de conteúdo literário e leitura hermenêutica, visando articular os contextos sociopolíticos das obras com as distintas significações demoníacas. Como principais resultados, constata-se que ambas as narrativas utilizam a figura demoníaca para denunciar regimes de poder autoritário e também para evidenciar os mecanismos de resistência popular e as ambiguidades morais que permeiam as lutas sociais. Conclui-se que a figura do diabo é ressignificada como constructo cultural ambíguo, evidenciando os mecanismos de controle e resistência nas narrativas e se insere como figura complexa, carregada de significados históricos e culturais, sendo fundamental para a compreensão das dinâmicas de dominação e subversão no imaginário latino-americano.

Palavras-chave: literatura latino-americana; figura do diabo; análise comparativa; simbolismo político; resistência popular; Vargas Llosa; Carpentier

RESUMEN

En obras clave de la literatura latinoamericana, la figura del diablo emerge como símbolo de las tensiones históricas entre dominación y resistencia. Considerando la relevancia del diablo como constructo político y cultural en las literaturas latinoamericanas, este trabajo analiza, de forma comparativa, cómo dicha figura adquiere otras significaciones en *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, y *El Reino de Este Mundo*, de Alejo Carpentier. A través del análisis de contenido literario, se demuestra que el diablo, en ambas narrativas, articula simultáneamente mecanismos ideológicos de opresión y formas de insurgencia popular, reflejando conflictos sociopolíticos específicos de cada contexto histórico. El objetivo general consiste en analizar críticamente la representación ambigua del diablo como fuerza opresora y como símbolo de insurgencia popular en cada narrativa, teniendo como corpus *La Fiesta del Chivo* y *El Reino de Este Mundo*. Para ello, se emplea una metodología comparativa de carácter cualitativo, que combina análisis de contenido literario y lectura hermenéutica, con el fin de articular los contextos sociopolíticos de las obras con las distintas significaciones demoníacas. Como principales resultados, se constata que ambas narrativas utilizan la figura demoníaca para denunciar regímenes de poder autoritario y también para evidenciar los mecanismos de resistencia popular y las ambigüedades morales que atraviesan las luchas sociales. Se concluye que la figura del diablo es resignificada como constructo cultural ambiguo, evidenciando los mecanismos de control y resistencia en las narrativas, y se inserta como figura compleja, cargada de significados históricos y culturales, siendo fundamental para la comprensión de las dinámicas de dominación y subversión en el imaginario latinoamericano.

Palabras clave: literatura latinoamericana; figura del diablo; análisis comparativo; simbolismo político; resistencia popular; Vargas Llosa; Carpentier

ABSTRACT

In key works of Latin American literature, the figure of the devil emerges as a symbol of the historical tensions between domination and resistance. Considering the relevance of the devil as a political and cultural construct in Latin American literatures, this study analyzes, in a comparative approach, how this figure acquires new meanings in *The Feast of the Goat*, by Mario Vargas Llosa, and *The Kingdom of This World*, by Alejo Carpentier. Through literary content analysis, it is demonstrated that the devil, in both narratives, simultaneously articulates ideological mechanisms of oppression and forms of popular insurgency, reflecting sociopolitical conflicts specific to each historical context. The general objective is to critically analyze the ambiguous representation of the devil as an oppressive force and as a symbol of popular insurgency in each narrative, with *The Feast of the Goat* and *The Kingdom of This World* as the corpus. For this purpose, a qualitative comparative methodology is employed, combining literary content analysis and hermeneutic reading, aiming to connect the sociopolitical contexts of the works with the different demonic meanings. The main findings show that both narratives use the demonic figure not only to denounce authoritarian regimes, but also to highlight mechanisms of popular resistance and the moral ambiguities present in social struggles. It is concluded that the figure of the devil is re-signified as an ambiguous cultural construct, revealing mechanisms of control and resistance in the narratives and functioning as a complex figure, laden with historical and cultural significance, essential for understanding the dynamics of domination and subversion in the Latin American imaginary.

Keywords: latin american literature; figure of the devil; comparative analysis; political symbolism; Mario Vargas Llosa; Alejo Carpentier.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 A INTERSEÇÃO ENTRE A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA FIGURA DO DIABO E SUA REINTERPRETAÇÃO NA LITERATURA COMO CRÍTICA AO PODER.....	18
2.1 A Festa do Bode de Mario Vargas Llosa: Contexto Histórico, Análise Política e Estilo Narrativo.....	20
2.1.1 Contexto Histórico e Social da República Dominicana.....	21
2.1.2 Personagens e a Construção da Tensão Narrativa.....	22
2.1.3 O Título "A Festa do Bode" e seu Significado Simbólico.....	26
2.1.4 A Representação do Diabo em A Festa do Bode.....	27
2.2 O Reino Deste Mundo: Contexto, Análise e o Real Maravilhoso.....	30
2.2.1 Contexto Histórico e Social da Revolução Haitiana.....	31
2.2.2 A Revolução Haitiana e o Legado de Resistência.....	32
2.2.3 A Rebelião de Macandal e o Imaginário Religioso na Revolução Haitiana.....	35
2.2.4 Vodou e Resistência: A Complexa Representação do Diabo em O Reino Deste Mundo. 37	
2.2.5 A Construção do Mal na Perspectiva Colonial Europeia.....	40
2.2.6 O Título.....	42
2.2.7 O Diabo como Metáfora da Resistência.....	42
2.3 A Figura Diabólica na Literatura Latino-Americana: Um Estudo Comparativo em Carpentier e Vargas Llosa.....	43
2.4 Considerações finais: A narrativa latino-americana como reflexo da realidade complexa	45
REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

A figura do diabo ocupa um papel central tanto na cultura quanto na literatura latino-americana. Seu estudo não apenas ilumina as representações do mal, mas também oferece um caminho para investigar como essas representações moldam e são moldadas pelo imaginário social. A análise da figura diabólica nas obras literárias da América Latina possibilita uma compreensão mais ampla das interações entre literatura e cultura, revelando como a literatura reflete e influencia crenças e valores socioculturais.

A figura do diabo na literatura latino-americana tem se adaptado e ressignificado ao longo das décadas, assumindo múltiplos significados. Nesse contexto, a pesquisadora Eva Batlickova caracteriza a obra *A História do Diabo* como um “épico sobre a peregrinação do intelecto humano em direção à sabedoria suprema”(apud Guimarães, 2017, p. 352).

A presente investigação, portanto, propõe-se a explorar as representações do diabo em duas obras significativas da literatura latino-americana, estabelecendo um diálogo entre as tradições literárias e as transformações sociais e religiosas da região, opta-se por ampliar o objeto de análise para as representações do mal, entendidas como construções simbólicas e culturais que se manifestam de formas diversas nas obras selecionadas. Entre essas representações, o diabo ocupa posição de destaque, constituindo-se como a particularidade que receberá maior atenção ao longo do trabalho, sem, contudo, pretender universalizar seu significado. O objetivo é compreender como a construção literária do mal e em particular dessa figura se entrelaça com questões culturais mais amplas, revelando tanto as angústias quanto as esperanças das sociedades latino-americanas.

A figura do diabo é uma das mais potentes e simbólicas representações do mal na cultura ocidental e, particularmente, na América Latina. Seu estudo no imaginário literário latino-americano oferece uma rica oportunidade para compreender como o imaginário social interpreta a noção de mal — e como essas interpretações são moldadas pelas complexas interações entre diferentes tradições culturais e religiosas. O diabo, com suas diversas formas e significados, emerge como reflexo das tensões sociais, políticas e espirituais que permeiam a região.

O diabo, nas tradições latino-americanas, pode assumir múltiplas facetas: desde o ser maligno que tenta desviar os homens do caminho do bem, até uma figura ambígua que desafia as noções tradicionais de moralidade, representando, em alguns casos, resistência contra a opressão colonial e religiosa. Com o surgimento do neopentecostalismo, essa figura foi

reinterpretada e intensificada, assumindo um papel central nos discursos religiosos modernos, sendo comumente associada às forças do mal que ameaçam a moralidade e a ordem social.

Justificativa

A temática justifica-se pela necessidade de compreender como a literatura reflete e, ao mesmo tempo, molda as percepções sobre o mal, em especial em uma região tão marcada pela diversidade cultural e religiosa. Ademais, explorar essas representações literárias permite um mergulho nas tensões entre o sagrado e o profano, o moral e o imoral, oferecendo uma visão crítica sobre como o imaginário social constrói e reconstrói a figura do diabo. Esse estudo também contribui para a análise das influências históricas que moldaram o cristianismo na América Latina e como essas influências dialogam com a literatura contemporânea. A literatura reflete e molda as percepções culturais e sociais, sendo fundamental para a compreensão dos valores e das complexidades de um povo. Como ressalta Antônio Cândido (2023), a literatura, enquanto expressão artística e cultural, exerce um papel central na constituição das identidades sociais, na mediação dos valores humanos e na elaboração de sentidos sobre a realidade. Ou seja, ela cristaliza as significações de um povo em determinado tempo, funcionando como espelho das experiências humanas e de suas transformações históricas. Nesse contexto, a representação do diabo na literatura regional revela as interações entre tradições religiosas e culturais miscigenadas, oferecendo uma chave de leitura para a compreensão da cultura e das tradições da América Latina. Assim, esta pesquisa busca iluminar as dinâmicas culturais associadas à figura do diabo, evidenciando seu papel tanto como símbolo do mal quanto como reflexo das ansiedades e transformações das sociedades latino-americanas.

Objetivos

Esta pesquisa, de caráter exploratório, tem como objetivo analisar a construção histórica e cultural da figura do diabo, bem como a forma como essa representação é utilizada para refletir sobre questões de moralidade, poder e resistência nas obras *A Festa do Bode*, de Mario Vargas Llosa, e *O Reino deste Mundo*, de Alejo Carpentier. Como a representação do diabo nessas obras literárias reflete questões de poder e resistência, especialmente em contextos de violência e exclusão social. Por fim, a pesquisa buscará refletir sobre as implicações dessas representações do diabo no imaginário contemporâneo, considerando como elas influenciam a percepção pública sobre o mal e o bem nas sociedades atuais, especialmente na América Latina. Assim, pretende-se reforçar o papel cultural da figura do

diabo nas narrativas sociais contemporâneas, ampliando o escopo do estudo e estabelecendo conexões mais profundas entre as obras literárias e o panorama histórico, religioso e político da cultura latino-americana.

Nesta pesquisa, pretende-se mapear o contexto histórico e político em que se inserem as narrativas de Vargas Llosa e Carpentier, com atenção especial ao regime de Rafael Trujillo, na República Dominicana, e às lutas de independência do Haiti no século XVIII. A partir dessa contextualização, pretende-se identificar como cada autor constrói a figura do diabo, explorando suas funções narrativas e simbólicas — seja como personagem, seja como presença alegórica. A análise comparativa se volta também para os recursos literários empregados por ambos os escritores, como as figuras de linguagem, o simbolismo religioso e as referências às tradições populares. Além disso, o estudo considera os aspectos sociopolíticos que atravessam a representação do diabo, observando de que modo essa figura literária denuncia práticas de dominação — como o autoritarismo trujillista e o colonialismo francês —, ao mesmo tempo em que expressa formas de resistência coletiva. Por fim, a pesquisa propõe-se a investigar como a imagem do diabo, ao ser moldada pela literatura, dialoga com os transculturação latino-americanos, incluindo elementos afro-indígenas e a herança católica, revelando seu papel na construção simbólica da identidade cultural latino americana.

Para este estudo, adota-se uma abordagem qualitativa de caráter exploratório, que possibilita uma análise aprofundada da construção simbólica da figura do diabo. Esse tipo de investigação é indicado para fenômenos ainda pouco examinados, pois favorece o refinamento teórico e metodológico, além de oferecer a flexibilidade necessária ao escopo interdisciplinar da pesquisa. Os estudos não experimentais baseiam-se na observação dos fenômenos em seu contexto natural, sem manipulação deliberada das variáveis pelo pesquisador (Sampieri; Collado; Lúcio, 2013 apud Tafla *et al.*, 2022, p. 35-36) Nessa categoria incluem-se as modalidades exploratórias, descritivas e correlacionais (Tafla *et al.*, 2022). A coleta de dados será realizada por meio da análise textual de obras literárias selecionadas e da revisão bibliográfica sobre a representação do diabo. Essa pesquisa bibliográfica — pautada em livros, artigos científicos e outros documentos disponíveis — é essencial para a fundamentação teórica do trabalho.

Metodologias

Procedeu-se a um levantamento amplo de fontes acadêmicas, abrangendo obras físicas e digitais (livros, monografias, capítulos de coletâneas) sobre demonologia literária, estudos culturais latino-americanos e literaturas específicas da República Dominicana e do Haiti. Complementaram-se esses materiais com edições críticas de Vargas Llosa e Carpentier, disponíveis em bibliotecas universitárias e plataformas digitais especializadas. Ainda, consultaram-se periódicos e bases de dados como SciELO, CAPES, Google Scholar e Dialnet, garantindo uso exclusivo de artigos revisados por pares. Teses e dissertações completas em PDF, obtidas em repositórios institucionais nacionais e estrangeiros, forneceram subsídios aprofundados para a discussão teórica. Em caráter complementar, episódios de podcasts acadêmicos sobre cultura e literatura latino-americana e dicionários de mitologia foram utilizados para fundamentar aspectos de hibridismo e tradições populares. Essa abordagem permitiu conciliar flexibilidade investigativa e rigor qualitativo, orientando as análises subsequentes da construção simbólica da figura do diabo.

Referencial Teórico

A presente pesquisa inscreve-se no campo da literatura comparada, compreendida como uma disciplina que estuda as relações entre literaturas de diferentes culturas, línguas ou períodos, buscando conexões, influências, paralelismos, contrastes e diálogos entre obras. Segundo Claudio Guillén (1985), trata-se de uma abordagem crítica que ultrapassa fronteiras nacionais e linguísticas, articulando o universal e o particular no campo literário. Segundo Guillén (1985, p. 31-32), a literatura comparada instaura um diálogo contínuo entre as estruturas recorrentes presentes em diferentes tradições literárias ao longo do tempo e o processo de mudança—evolução e historicidade—da própria literatura e sociedade, permitindo, assim, analisar temas recorrentes em distintas culturas e suas especificidades históricas e simbólicas, revelando tensões, permanências e ressignificações no imaginário coletivo.

Essa disciplina tem caráter multidisciplinar: dialoga com a história, filosofia, sociologia, antropologia e outras áreas do conhecimento. Guillén (1985) destaca seu perfil transversal e híbrido, ideal para refletir sobre grandes temas da humanidade sob diferentes prismas. Portanto, não se trata apenas de identificar semelhanças entre textos, mas também de questionar o cânone, investigar o poder simbólico das obras e analisar a circulação de ideias, propondo uma leitura crítica e ética da literatura.

A tensão entre o universal e o particular, apontada por Guillén, é justamente o que torna a literatura comparada relevante e complexa. Essa dinâmica de negociar elementos

comuns e específicos encontra ressonância na crítica literária contemporânea, que tem revisto profundamente o papel das literaturas periféricas no cenário global. Influenciada pelos Estudos Culturais, Pós-coloniais e pela Desconstrução, essa revisão implica o abandono da visão que encarava a produção literária latino-americana como mera cópia das tradições europeias. Em vez disso, ela é valorizada como uma expressão autônoma de resistência simbólica e de reelaboração criativa das formas herdadas. Segundo Coutinho (2018), “el valor de la contribución latinoamericana pasa a residir precisamente en la manera como ella se apropia de las formas literarias europeas y las transforma, confiriéndoles nuevo aliento” (p. 17). É a partir dessa perspectiva que analisaremos como autores como Alejo Carpentier e Mario Vargas Llosa se apropriam da tradição narrativa histórica europeia — tradicionalmente um instrumento de afirmação nacional — para abordar, criticar e subverter os sistemas autoritários e as violências simbólicas presentes na história latino-americana.

Nesse sentido, a desconstrução dos sistemas homogeneizadores do pensamento ocidental — como propõem os Estudos Culturais, Pós-coloniais e a própria vertente desconstrutiva derridiana — reconfigura os critérios de legitimidade literária e também reposiciona figuras simbólicas antes relegadas à margem do discurso canônico. O estudo de Coutinho (2018, p. 18) aponta que “la reacción contra todo tipo de sistema homogeneizador ha dado lugar a otros tipos de discurso [...] excluidos de la órbita de los estudios literarios”. É nesse espaço que a reformulação de arquétipos como o do diabo se torna central. Na literatura latino-americana, sua figura não se restringe à mera personificação do mal, mas funciona como um dispositivo crítico multifacetado: ele é um agente de desestabilização narrativa, capaz de expor e tensionar as estruturas coloniais, religiosas e políticas herdadas. Assim, mais do que representar o “outro” condenado, o diabo adquire uma função estratégica na dramatização da resistência simbólica contra a hegemonia ocidental, emergindo como uma alegoria do dissenso e da insubmissão.

O referencial teórico deste trabalho está ancorado em estudos que investigam a construção simbólica da figura do diabo ao longo da história, suas representações culturais e sua ressignificação no contexto contemporâneo, com ênfase na literatura. A figura do diabo, como expressão simbólica do mal, tem raízes profundas no imaginário ocidental, especialmente associada ao cristianismo e às representações de poder e controle social. Ao longo dos séculos, essa figura foi reconfigurada em diferentes contextos culturais, refletindo as transformações históricas, políticas e religiosas de cada época.

Para compreender a evolução e a complexidade dessa figura na literatura latino-americana, é fundamental considerar as discussões propostas por autores que, de

diferentes perspectivas, abordam o tema. Russell (1986) oferece um panorama do conceito de mal e da figura de Mefistófeles no mundo moderno, permitindo contextualizar a tradição ocidental do diabo. Em diálogo com essa base, Foucault (1979), ao explorar as relações de poder, nos ajuda a perceber como a construção de narrativas sobre o mal e a figura do diabo podem servir como ferramentas de controle social e normatização, especialmente em contextos de repressão.

A ressignificação dessa figura ganha contornos particulares na América Latina. González Echevarría (2017), por exemplo, explora a presença do "demônio" em um contexto americano, analisando como ele se insere e adquire novos significados. O conceito de transculturação narrativa de Rama (1982), por sua vez, é essencial para entender como elementos culturais, incluindo arquétipos como o do diabo, são transformados e reelaborados ao atravessar culturas. Finalmente, Guillén (1985), na literatura comparada, oferece ferramentas para analisar como essas figuras e temas se manifestam e adquirem particularidades em diferentes contextos literários e culturais. Juntos, esses autores fornecem o arcabouço teórico para investigar como a figura do diabo transcende a mera caricatura do mal na literatura latino-americana, operando como um dispositivo crítico capaz de tensionar estruturas coloniais, religiosas e políticas herdadas.

Dessa forma, o diabo emerge como uma figura multifacetada, presente tanto nas discussões acadêmicas quanto nas práticas religiosas e culturais. Este estudo, ao abordar a figura do diabo em uma perspectiva histórica, literária e cultural, busca ampliar a compreensão sobre como essa construção simbólica reflete as transformações sociais e políticas, especialmente no Brasil contemporâneo, onde religião, cultura e poder estão profundamente entrelaçados.

2 A INTERSEÇÃO ENTRE A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA FIGURA DO DIABO E SUA REINTERPRETAÇÃO NA LITERATURA COMO CRÍTICA AO PODER

A figura do Diabo possui origens complexas e multifacetadas, enraizadas em diversas culturas e tradições religiosas que se transformaram ao longo do tempo. Suas primeiras manifestações podem ser rastreadas a civilizações antigas, como o Zoroastrismo. Por volta de 1.500 a.C., essa tradição introduziu o conceito dualista do bem e do mal, com Angra Mainyu (Ahriman) personificando o mal. Esse dualismo exerceu impacto direto em tradições posteriores, como o judaísmo e o cristianismo. Além do Zoroastrismo, as mitologias mesopotâmica e egípcia também apresentaram figuras malignas ou destruidoras, como Pazuzu e Set, que representavam o caos.

A pesquisa de Jeffrey Burton Russell, particularmente em sua obra *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity* (1977), explora como essas representações antigas influenciaram as concepções posteriores. Segundo Russell, a demonologia da Mesopotâmia, por exemplo, exerceu influência nas ideias hebraicas e cristãs sobre demônios e o Diabo. Pazuzu, uma divindade mesopotâmica, era associado à destruição, mas também à capacidade de afastar outros demônios. No contexto egípcio, a expansão do cristianismo levou ao que Russell chamou de uma "inversão do sagrado", onde divindades zoomórficas egípcias foram assimiladas à figura do Diabo, ressurgindo sob a forma de um "bestiário demoníaco" na consciência do Egito cristão.

No judaísmo antigo, a figura de Satanás emerge inicialmente como um acusador ou adversário, ainda não como o ser absolutamente maligno que se consolidaria no cristianismo. Contudo, durante o período do Segundo Templo, essa figura começou a se transformar, aproximando-se da concepção do "diabo" na tradição cristã, com a personificação do mal tornando-se progressivamente mais definida. No judaísmo, Satanás era subordinado a Deus; somente com o advento do cristianismo essa figura adquire os contornos do mal absoluto e do opositor divino por excelência.

Com o advento do cristianismo, especialmente nos primeiros séculos da Era Comum, houve uma fusão dessas influências judaicas, zoroastristas e das mitologias pagãs, consolidando a imagem do Diabo como a personificação do mal absoluto e o opositor de Deus. Na Idade Média, essa figura foi amplamente difundida e reforçada pelo cristianismo, ganhando traços mais definidos e tornando-se um símbolo central nas crenças sobre o mal, tanto no pensamento religioso quanto no imaginário popular. Desde então, essa imagem

continuou a evoluir, sendo reinterpretada ao longo dos séculos em diferentes contextos culturais e religiosos (Russell, 1984).

Jeffrey Burton Russell, renomado historiador medieval e especialista na figura do Diabo, é um pilar para compreender a construção histórica e cultural do mal personificado. Em sua tetralogia, que aborda a evolução do conceito do mal desde a Antiguidade até a modernidade (incluindo *The Devil*, *Satan*, *Lúcifer*, e *Mephistopheles*), ao qual adota uma abordagem interdisciplinar focada nas mentalidades e no imaginário. Para ele, o Diabo não é um ser com história própria, mas uma projeção humana de medos e hostilidades, uma 'máscara dualista' essencial para a existência do conceito de bem. O mal, em sua essência, é a violência – uma ação intencional que causa dor.

Ao tratar o Diabo como uma entidade com 'biografia' histórica, Russell valida a premissa de que essa figura é uma construção cultural dinâmica que se transforma ao longo do tempo. Sua análise explora como as sociedades 'personificaram o mal' e como essa personificação reflete medos e hostilidades humanas, adaptando e reinterpretando elementos de cosmologias anteriores. A transição de figuras como Angra Mainyu e Pazuzu para o Diabo no judaísmo e cristianismo exemplifica esse processo complexo de assimilação e ressignificação cultural, demonstrando que o Diabo é um arquétipo do mal universal em sua necessidade de expressão, mas profundamente particularizado e reinventado por cada cultura e tradição religiosa (Russell, 1984). Essa plasticidade do conceito do mal ao longo da história é crucial para entender como ele é ressignificado nas obras literárias estudadas.

A figura do Diabo, que ganhou traços definidos e centralidade no imaginário cristão medieval, não parou de evoluir. Desde então, sua imagem tem sido constantemente reinterpretada em diversos contextos culturais e religiosos. É precisamente nesse processo contínuo de ressignificação que se insere a análise da figura demoníaca nas narrativas latino-americanas selecionadas.

A relevância do Diabo persiste, não apenas em tradições religiosas contemporâneas, mas também como um elemento recorrente em obras artísticas e literárias, especialmente na América Latina. Nesses campos, ele se torna uma ferramenta poderosa para explorar questões complexas de moralidade, poder e resistência. Apesar de suas raízes ancestrais e das múltiplas transformações em diversas cosmologias, a maleabilidade simbólica do Diabo permitiu que ele fosse reconfigurado, transcendendo a simples personificação do mal espiritual.

Na literatura latino-americana, autores como Alejo Carpentier e Mario Vargas Llosa subvertem essa construção histórica do Diabo. Eles o utilizam não como mera entidade teológica, mas como um espelho crítico das tiranias políticas e da violência sistêmica. Esse

processo simbólico de ressignificação na literatura foi intensificado a partir da colonização, quando o Diabo passou a ser associado não apenas ao pecado cristão, mas também às crenças indígenas e africanas. A demonização do "Outro" constituiu-se em uma estratégia política e espiritual dos colonizadores. É justamente essa ambivalência que a literatura latino-americana recupera ao explorar o Diabo como representação tanto do opressor quanto da resistência. Em *O Reino deste Mundo*, de Carpentier, e *A Festa do Bode*, de Vargas Llosa, o Diabo transcende a mera entidade metafísica, tornando-se metáfora do poder corrompido, da tirania disfarçada de ordem e da transgressão necessária para a sobrevivência simbólica dos subalternos. Esse imaginário, de fato, permanece vivo no contexto contemporâneo.

Embora ambientadas em períodos históricos distintos, *A Festa do Bode*, de Mario Vargas Llosa, e *O Reino deste Mundo*, de Alejo Carpentier, convergem em um aspecto geográfico crucial: ambas as narrativas desdobram-se na mesma porção insular do Caribe. Enquanto Llosa explora a República Dominicana sob a ditadura de Rafael Trujillo (meados do século XX), Carpentier transporta o leitor para o Haiti, focando nos acontecimentos que antecedem e se desenrolam durante a Revolução Haitiana (final do século XVIII e início do XIX). Essa ilha compartilhada, outrora Hispaniola colonial, configura um palco singular para as tramas, permitindo que as obras dialoguem sobre as complexas dinâmicas de poder, dominação e resistência que historicamente moldaram o destino de um território fragmentado por divisões políticas e culturais, mas unido pela geografia caribenha.

Essa instrumentalização simbólica do mal, historicamente ajustada aos interesses dominantes, é o que as obras de Carpentier e Vargas Llosa desconstroem. Nelas, o diabo não é apenas a encarnação do mal, mas um espelho do poder — um poder que, muitas vezes, se afirma por meio da violência, da moralidade imposta e da manipulação do sagrado.

2.1 A Festa do Bode de Mario Vargas Llosa: Contexto Histórico, Análise Política e Estilo Narrativo

A Festa do Bode de Mario Vargas Llosa é uma obra literária que retrata, de maneira incisiva, a ditadura de Rafael Trujillo na República Dominicana, abordando as tensões políticas, sociais e psicológicas que marcaram esse período sombrio da história latino-americana.

O autor peruano Mario Vargas Llosa, renomado pela crítica internacional, recebeu prêmios de destaque como o Prêmio Cervantes (1994) e o Nobel de Literatura (2010). O romance *A Festa do Bode* consolidou Mario Vargas Llosa como um dos grandes escritores

contemporâneos, não apenas por sua qualidade literária, mas também por sua relevância na reflexão sobre regimes autoritários. Embora não tenha recebido prêmios específicos, a obra foi amplamente reconhecida pela crítica e contribuiu para o debate sobre o impacto do totalitarismo na América Latina, reforçando o compromisso do autor com a análise política e histórica por meio da ficção.

2.1.1 Contexto Histórico e Social da República Dominicana

O romance *La Fiesta del Chivo*, publicado no Brasil como *A Festa do Bode* pela editora Mandarin em 2000, aborda um episódio de grande relevância para a história latino-americana: o assassinato de Rafael Leónidas Trujillo Molina, ditador da República Dominicana entre 1930 e 1961. A obra de Mario Vargas Llosa articula a tensão da perseguição aos responsáveis pelo assassinato de Trujillo com a narrativa introspectiva de Urania Cabral, que revisita os traumas de seu passado. Através de suas memórias, o leitor é transportado para os horrores do regime autoritário de Trujillo e os impactos sociais que ele deixou na República Dominicana (Urbano, 2023).

A narrativa do escritor se destaca pela riqueza de detalhes e pela extensa pesquisa histórica que embasa sua construção ficcional, um aspecto notável em sua obra como um todo. Como destaca Urbano, o romance apresenta uma estrutura complexa, organizada em três núcleos narrativos que se entrelaçam ao longo do livro: a perspectiva de Urania Cabral, que retorna ao seu país após 35 anos; o relato sobre o último dia de vida de Trujillo, em 30 de maio de 1961; e a trajetória dos militantes que planejaram e executaram seu assassinato. Essa fragmentação narrativa permite ao leitor uma imersão profunda na política dominicana e nas múltiplas dimensões do poder autoritário (Urbano, 2023).

Escrito no final do século XX, o livro se insere em um contexto de reavaliação das ditaduras militares latino-americanas, como as de Augusto Pinochet no Chile e Jorge Rafael Videla na Argentina. Mario Vargas Llosa, um intelectual comprometido com a defesa da democracia e dos direitos humanos, reflete sobre os traumas deixados pelos regimes autoritários, como censura, repressão e violência política, buscando compreender os mecanismos de poder que sustentaram essas ditaduras (Urbano, 2023). O romance não apenas reconstrói o passado, mas também contribui para o debate sobre os reflexos do autoritarismo na América Latina, reforçando a literatura como meio essencial para a preservação da memória histórica

Além da crítica política, a obra de Vargas Llosa explora como os regimes totalitários extrapolam o campo político, refletindo-se também nas dinâmicas sociais e individuais. Como aponta Urbano, o romance retrata não apenas a brutalidade do governo de Trujillo, mas também como esse autoritarismo se manifestava no cotidiano, nas relações interpessoais e até mesmo nas esferas mais íntimas da vida dos personagens. A construção narrativa de Llosa permite que as figuras históricas e ficcionais transcendam uma simples dicotomia entre bem e mal, apresentando personagens complexos, moldados pelo contexto opressor em que estão inseridos (Urbano, 2023)

2.1.2 Personagens e a Construção da Tensão Narrativa

Vargas Llosa é reconhecido por seu domínio narrativo e sua habilidade em explorar a psicologia humana e as estruturas sociopolíticas. Em *A Festa do Bode*, ele constrói uma narrativa não linear, alternando tempos e pontos de vista para criar tensão e complexidade. A história é contada por múltiplas vozes, como Urania Cabral e os conspiradores do assassinato de Trujillo, o que permite ao autor abordar o impacto do regime ditatorial por diferentes ângulos.

A linguagem é precisa e densa, alternando descrições vívidas com longos monólogos interiores, o que reforça o clima de claustrofobia e opressão. Essa construção espelha a brutalidade do regime, expondo as marcas psicológicas deixadas pela tirania. Por meio dessa abordagem, Vargas Llosa revela não apenas os mecanismos de repressão física e simbólica, mas também a forma como o poder se infiltra nas subjetividades. A obra vai além do retrato da República Dominicana: ao narrar em detalhes a era Trujillo, expõe características universais dos regimes autoritários. Assim, *A Festa do Bode* reafirma o papel da literatura como denúncia e reflexão crítica sobre a história e a política latino-americanas (Urbano, 2023).

O contexto histórico retratado em *A Festa do Bode* insere-se na onda global de regimes autoritários e golpes de Estado motivados por ideologias políticas, especialmente no período posterior à Revolução Russa de 1917. A ditadura de Rafael Trujillo na República Dominicana (1930–1961) exemplifica esse cenário de polarização e instabilidade, no qual o controle autoritário foi legitimado como resposta ao avanço do socialismo e à reorganização das forças políticas no século XX.

Embora o regime de Trujillo fosse caracterizado como uma ditadura personalista de direita, sua própria existência e as lutas prolongadas, frequentemente violentas, travadas contra ele (culminando em seu assassinato) foram componentes integrantes do cenário global

do século XX. Essa era foi fundamentalmente definida por intensos conflitos ideológicos – principalmente entre comunismo e anticomunismo, e entre autoritarismo e várias formas de democracia – que frequentemente levaram a profunda instabilidade política e dramáticas mudanças de regime em todos os continentes.

A Revolução Russa, ao estabelecer com sucesso o primeiro Estado socialista e fornecer um modelo convincente para a "emancipação humana"¹, representou inerentemente um desafio radical às estruturas capitalistas e autoritárias existentes em todo o mundo. Esse desafio revolucionário, por sua vez, frequentemente provocou poderosas contrarreacções de potências estabelecidas e forças conservadoras. Essas reações frequentemente se manifestaram como golpes militares, o estabelecimento de ditaduras ferozmente anticomunistas e intervenções destinadas a suprimir ameaças socialistas ou comunistas percebidas, particularmente prevalentes na América Latina durante a era da Guerra Fria.

Portanto, embora "A Festa do Bode" retrate especificamente uma ditadura de direita, seu contexto histórico é inseparável das mudanças geopolíticas mais amplas profundamente influenciadas pela Revolução Russa. A ascensão de homens fortes poderosos como Trujillo pode ser entendida, em parte, como uma resposta à ameaça percebida de movimentos socialistas ou comunistas, ou, mais geralmente, como uma manifestação direta da instabilidade política e do fermento ideológico que caracterizaram o mundo pós-1917. O cenário do romance serve, assim, como um microcosmo das lutas políticas globais do século XX.

Odd Arne Westad (2007)² destaca que o bloco comunista adotou uma postura internacionalista, apoiando revoluções em diversos continentes. Em resposta, os Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, buscaram conter o avanço socialista e garantir seus interesses geopolíticos, utilizando, conforme John Perkins (2004), estratégias de coerção econômica e, quando necessário, operações secretas que envolviam golpes e assassinatos. Historicamente, isso incluiu o apoio a golpes de Estado em diversas nações latino-americanas. Nesse contexto de intensa disputa ideológica e imperialismo, a ascensão de ditadores como Rafael Trujillo, na República Dominicana (1930-1961), exemplificou a manipulação externa e a busca por influência.

Para compreender como essas dinâmicas se reproduzem historicamente na região da ilha, é interessante observar a Revolução Haitiana, analisada por C.L.R. James em *The Black*

¹ UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). **A Revolução Russa de 1917 e seu impacto global em movimentos políticos e golpes.**

² WESTAD, Odd Arne. **The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of Our Times.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Jacobins (1938). O autor mostra como as divisões internas do Haiti, aliadas à intervenção estrangeira, moldaram sua estrutura de poder. Essa fragmentação — marcada por conflitos de classe e raça herdados do colonialismo — ecoa a organização social da República Dominicana sob Trujillo, com a rígida separação entre aliados e opositores. Em ambas as situações, observa-se a continuidade de lógicas coloniais de controle e exclusão.

James também ressalta que o isolamento político e econômico do Haiti contribuiu para instabilidades regionais que, no final do século XIX, influenciaram diretamente a República Dominicana. Isso despertou o interesse dos Estados Unidos, que ocuparam o país entre 1916 e 1924, estabelecendo um controle direto sobre sua administração. Essa lógica de dominação reaparece em *A Festa do Bode*, na qual Vargas Llosa mostra como o regime de Trujillo foi sustentado por interesses estratégicos dos EUA no Caribe. Ambas as obras, portanto, denunciam o papel central das potências estrangeiras na sustentação de regimes autoritários, manipulando os contextos locais para preservar sua influência.

As divisões internas, especialmente de classe e raça, profundamente enraizadas na estratificação colonial, foram exploradas tanto por líderes revolucionários (no Haiti) quanto rigidamente impostas por regimes autoritários (na República Dominicana). A intervenção estrangeira, evoluindo do domínio colonial direto para os conflitos por procuração da Guerra Fria e a coerção econômica, consistentemente moldou e restringiu os caminhos de soberania e desenvolvimento de ambas as nações.

O legado dessas dinâmicas perdura até hoje. O Haiti enfrenta instabilidade política crônica, pobreza e falta de investimento em infraestrutura, em parte devido à dívida histórica e pressões externas.³ A República Dominicana, embora tenha trilhado um caminho economicamente mais bem-sucedido, ainda lida com divisões sociais profundas e a xenofobia anti-haitiana histórica fomentada durante a era Trujillo. O "desenvolvimento desigual e combinado" continua a se manifestar nas disparidades gritantes entre as duas nações na mesma ilha.

Foi nesse cenário de instabilidade e de temor ao comunismo que emergiu a figura de Rafael Trujillo, um militar treinado pelos Estados Unidos. Com apoio norte-americano, ele instaurou uma ditadura brutal, marcada por repressão e culto à personalidade. Em *A Festa do Bode*, Vargas Llosa expõe essa realidade com precisão, revelando como a figura do ditador simboliza a perpetuação da violência e da subordinação na América Latina.

³The Divergent Paths of Haiti and the Dominican Republic, disponível em: <https://samana-group.net/the-divergent-paths-of-haiti-and-the-dominican-republic/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

Urania

A análise dos personagens em *A Festa do Bode* revela a profundidade da construção psicológica e emocional de Vargas Llosa, especialmente no que diz respeito à personagem Urania Cabral. Urania funciona como uma alegoria da memória coletiva de um povo traumatizado, sendo uma testemunha da repressão histórica e da distorção das relações humanas sob o regime de Trujillo. Como aponta a cobertura do *Diário do Grande ABC* (2006), sua trajetória reflete as marcas deixadas pela ditadura, simbolizando as vítimas da violência e do abuso de poder.

Através da figura de Urania, Vargas Llosa evidencia os efeitos psicológicos profundos impostos pelo regime de Trujillo às suas vítimas, particularmente às mulheres. A alienação, o medo e a opressão marcam sua experiência pessoal, refletindo a de um coletivo de vítimas da violência estatal. Urania não é apenas uma personagem isolada, mas encarna um trauma coletivo: uma memória dilacerada que continua a reverberar anos após o fim da ditadura. Um exemplo dessa brutalidade é a menção ao assassinato das irmãs Mirabal, conhecidas como “Las Mariposas”, ativistas contra o regime, brutalmente assassinadas em 25 de novembro de 1960 — data que posteriormente inspirou o Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres.

O poder de Trujillo é sustentado pelo medo, utilizado como mecanismo de lealdade forçada e manipulação da população. A intimidação gera uma rede de controle em que os indivíduos perdem sua autonomia, dominados pela incerteza e pelo pavor constante. Michel Foucault (2007) descreve dinâmicas semelhantes em sociedades disciplinares, nas quais o poder se manifesta através da vigilância e da normalização de condutas. O medo e a repressão tornam-se ferramentas eficazes de controle, moldando comportamentos e sujeitando corpos ao domínio do poder.

A estrutura narrativa do romance, marcada pelo uso do discurso indireto livre e pela alternância entre passado e presente, fragmenta a percepção do leitor, criando um ambiente de desorientação que espelha o caos vivido durante o regime. Essa fragmentação temporal desconstrói a linearidade e reflete o estado psíquico de Urania e de outros personagens, cujas memórias se reorganizam em meio ao trauma. Vargas Llosa recorre ao fluxo de consciência — conceito psicológico proposto por William James em 1890 e adaptado por escritores modernistas — para revelar os pensamentos íntimos das personagens, permitindo ao leitor experimentar o peso emocional da repressão e o impacto psicológico do medo imposto por um poder autoritário.

Portanto, a alternância de tempos e perspectivas não é apenas uma técnica narrativa, mas um reflexo direto da estrutura de poder de Trujillo, que fragmentou as vidas dos dominicanos e distorceu suas relações interpessoais. A memória de Urania e as de outros personagens são como peças quebradas de um passado doloroso, tentando se recompor em meio à manipulação do poder e da violência. Essa construção narrativa contribui para uma imersão total do leitor, permitindo-lhe sentir a opressão e o caos vividos por aqueles que, como Urania, sofreram as consequências devastadoras de um regime de terror.

2.1.3 O Título "A Festa do Bode" e seu Significado Simbólico

O título *A Festa do Bode* (no original *La Fiesta del Chivo*), de Mario Vargas Llosa, apresenta uma carga simbólica densa que antecipa os principais temas e estratégias narrativas da obra. A figura do "bode" evoca, em um primeiro plano, a ideia do bode expiatório — um conceito ancestral presente em diversas culturas e exaustivamente estudado pelo pensador René Girard (2004). Para Girard, o mecanismo do bode expiatório está associado à prática de transferir simbolicamente culpas ou pecados coletivos a um único indivíduo ou animal, que é então eliminado em um ritual de purificação, pacificando temporariamente a sociedade. No contexto da narrativa de Vargas Llosa, esse símbolo pode ser lido de forma ambivalente: Trujillo encarna tanto o papel de opressor que sacrifica outros quanto o do próprio sacrificado, cuja morte é apresentada como uma tentativa tardia de expiação nacional.

A “festa”, por sua vez, está longe de designar um momento de celebração genuína. Trata-se de uma festividade macabra, marcada pelo medo, pela violência e pela teatralidade do poder. A escolha do termo acentua a ironia com que Vargas Llosa trata o culto à personalidade de Trujillo, um líder cuja autoridade é sustentada por rituais políticos que exigem obediência cega e humilhação constante. A festa, portanto, funciona como uma *mise-en-scène* da dominação: nela, todos devem participar, mesmo contra a própria vontade. Ademais, o bode carrega conotações culturais e religiosas que reforçam o caráter ritualístico do regime trujillista. Tradicionalmente associado ao diabo, à luxúria e aos ritos de sacrifício, o animal simboliza tanto o domínio masculino sobre os corpos quanto a necessidade de punição e controle. Ao intitular o romance dessa forma, Vargas Llosa condensa, em um único signo, a lógica perversa do poder ditatorial: o sacrifício como espetáculo, a violência como linguagem e a submissão como única via de sobrevivência.

Por fim, o título também se articula com a estrutura narrativa da obra, que alterna entre múltiplas perspectivas e tempos históricos para revelar as marcas profundas deixadas pela

ditadura. A festa é, nesse sentido, um evento contínuo na memória coletiva dominicana — uma celebração forçada cujos efeitos se perpetuam mesmo após o desaparecimento físico do tirano. Trata-se, assim, de um símbolo que sintetiza não apenas o horror do passado, mas também sua persistência no presente.

Amaral (2017) destaca que a leitura do título do romance em conexão com a narrativa pessoal de Urania evidencia sua experiência traumática sob o regime ditatorial. A personagem, confiante nas palavras do pai, acredita estar sendo convidada para uma festa por Trujillo, sem suspeitar da verdadeira intenção por trás do encontro. O episódio representa um evento limite, pois o estupro cometido pelo ditador aniquila sua identidade dominicana, desfigurando-a culturalmente. Para esse encontro, Urania é apresentada de forma sexualizada, adornada com as joias da mãe, como se fosse uma oferenda viva ao poder representado por Trujillo. Conforme descrito no romance: “Naquela noite, fiz um monte de coisas pela primeira vez: beber xerez, usar as joias da mamãe, dançar com um velho de setenta anos e receber meu primeiro beijo na boca” (Llosa, 2011, apud Amaral, 2017, p. 59).

Em uma leitura mais profunda, o bode também pode ser interpretado como uma representação da brutalidade e da animalidade do regime de Trujillo. O bode simboliza não só o sacrifício de vidas humanas, mas também o controle absoluto e a manipulação de um sistema opressor, onde o líder (Trujillo) é comparado ao "sacrifício" que impõe sobre a população. A festa, então, se torna uma ironia macabra, um momento de celebração da opressão e da morte, disfarçado como uma festa de louvor ao regime.

Portanto, o "bode" é uma metáfora central que reflete a brutalidade do regime, a subjugação das pessoas e o sacrifício do povo para a manutenção do poder. A "festa" que ocorre ao redor desse bode sacrificado não é uma celebração de vida, mas sim uma ironia cruel e amarga da opressão e da violência sistêmica instaurada por Trujillo. O nome do livro, portanto, serve como uma crítica direta à dinâmica de poder do regime, convidando o leitor a refletir sobre os custos humanos desse tipo de ditadura.

2.1.4 A Representação do Diabo em A Festa do Bode

A análise literária de regimes autoritários muitas vezes recorre à metáfora e à alegoria para criticar a tirania. No âmbito teórico, Kothe define a alegoria como “ampliação da metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa [...] por outro, num nível mais profundo de conteúdo” (Kothe, 1986, p. 19). Dessa forma, elementos simbólicos presentes em *A Festa do Bode* – como o bode e o diabo –

funcionam como representações indiretas do poder ditatorial. Em consonância, Amaral (2017, p. 104) observa que no romance o “diabo [...] se vincula à imagem do ditador, que imaginava ser o todo-poderoso”, indicando um uso consciente de figuras demoníacas para caracterizar a autoridade.

O próprio título *A Festa do Bode* contrapõe a conotação festiva à brutalidade política. o romance foca nas vítimas do regime e expõe a violência oculta sob a aparência de celebração. Em conjunto, o uso de “festa” e “bode” no título subverte a imagem de celebração, transformando-a numa celebração macabra – comemoração da libertação pelo sacrifício do tirano (Figueiredo, 2003) – e destaca como o autor emprega a metáfora para tratar do autoritarismo.

A figura do diabo perpassa diretamente o romance de Vargas Llosa como símbolo da tirania. Essa relação simbólica se concretiza especialmente no discurso de Salvador Estrella Sadhalá, um dos conspiradores envolvidos no assassinato de Trujillo, que o compara a uma entidade demoníaca: “Trujillo tinha sido um dos mais efetivos aliados do demônio” (LLOSA, 2011, p. 216).

Segundo a análise de Amaral (2017), essa comparação explicita a dimensão mítica da figura de Trujillo, cuja imagem oscila entre a exaltação como salvador da pátria e a demonização como tirano cruel. Para além da crítica direta ao ditador, o romance utiliza a figura do diabo como um recurso simbólico para representar a perversidade institucionalizada — o mal político que se instala como forma de controle e dominação social. Essa passagem do romance evidencia a intenção do autor em associar Trujillo a uma entidade demoníaca. Figueiredo (2003, p. 120) observa que “Trujillo, como personagem, reveste-se de ambivalências”, oscilando entre uma representação quase divina — o “Benfeitor da Pátria”, exaltado por seus simpatizantes — e uma imagem satânica, como “figura diabólica” que “retirou vidas como nunca antes em solo dominicano”. Essa dualidade simbólica contribui para a construção de uma alegoria política do mal institucionalizado.

A pesquisa de Amaral (2017, p. 104) corrobora essa leitura demoníaca: destaca que o próprio diabo do imaginário popular “vincula-se à imagem do ditador” que se julgava onipotente. Em paralelo, Vargas Llosa estrutura o enredo com simbologia cristã, associando Trujillo à Besta do Apocalipse. Durante os preparativos do atentado, Salvador lê no Tabor um trecho de Tomás de Aquino: “A eliminação física da Besta é bem-vista por Deus e com ela se liberta um povo” (Llosa, 2011, p. 213-214). Segundo Amaral (2017), essa cena reveste o assassinato de um sentido teológico-redentor, em que Trujillo é figurado como encarnação do mal político — uma construção simbólica que o funde à imagem do diabo e legitima a

violência como libertação. Assim, tanto no texto quanto no discurso crítico, o diabo se configura como metáfora do autoritarismo perverso.

Elementos visuais da capa: Alegoria do Mau Governo



Figura 1 – Alegoria do Mau Governo (c. 1337–1340), afresco de Ambrogio Lorenzetti no Palazzo Pubblico de Siena, Itália. Imagem em domínio público via Wikimedia Commons.

A imagem empregada na capa da edição brasileira de *A Festa do Bode* é um detalhe do afresco medieval de Lorenzetti. A composição reforça o tema autoritário: o déspota é figurado como uma entidade bestial e infernal. Segundo Costa (2003, p. 62), o artista “coloca o tirano como uma figura maléfica, demoníaca, um príncipe do mal”. O governante é representado “como a própria encarnação do Diabo: pálido, possui longos chifres e caninos afiados”, trajado em negro e dourado, cores que, na iconografia medieval, remetem à falsidade e ao mal. Em consonância, nota-se que as vestimentas trazem as três cores do Diabo dantesco (preto, amarelo e vermelho), reforçando a intertextualidade com a representação infernal de Dante na *Divina Comédia*. A iconografia da capa sublinha, visualmente, o paralelo entre o déspota e o demônio: assim como na obra literária, o governante é deificado em vida, mas visto como corrupto e satânico.

Este capítulo mostrou que em *A Festa do Bode* a imagem do diabo opera como poderosa metáfora do autoritarismo. A análise teórica de Kothe foi fundamentada pela leitura do romance, na qual elementos como o bode e o demônio carregam significados ocultos. A metáfora do bode e a figura do diabo no texto (Llosa, 2011; Figueiredo, 2003; Amaral, 2017)

desvelam a perversidade do regime de Trujillo. O uso da alegoria – presente também na capa com Alegoria do Mau Governo de Lorenzetti – confere profundidade simbólica à crítica. Em suma, seja pela linguagem literária ou pela iconografia da capa, *A Festa do Bode* vincula explicitamente o tirano ao imaginário demoníaco, oferecendo uma representação alegórica do poder ditatorial.

2.2 O Reino Deste Mundo: Contexto, Análise e o Real Maravilhoso

Alejo Carpentier (1904–1980), nascido em Lausanne, Suíça, e naturalizado cubano, é um dos autores mais influentes da literatura latino-americana do século XX. Filho de um arquiteto francês e de uma professora de origem russa, foi criado em Havana, onde desde cedo teve contato com um ambiente familiar de intenso intercâmbio cultural, fator determinante para a formação de sua sensibilidade estética e intelectual (Ménez Sánchez, 2010). Essa formação transnacional — com residência prolongada na França e a influência da herança russa de sua mãe — foi ampliada por sua atuação como jornalista, músico e pensador engajado, moldando sua visão de cultura como fenômeno plural e dinâmico, enraizado nas especificidades históricas e sociais da América Latina (Ménez Sánchez, 2010).

Carpentier é conhecido por desenvolver o conceito de real-maravilhoso, apresentado no prólogo da primeira edição de *El reino de este mundo* (1949). Nele, o autor propõe uma estética baseada na realidade latino-americana, onde o insólito emerge da experiência cotidiana e histórica, e não da invenção fantástica de matriz europeia (Carpentier, 1974). Análises de sua obra apontam que o “maravilhoso” das Américas está presente nas lógicas espirituais, religiosas e sociais do continente, especialmente nas tradições sincréticas afro-americanas, que conferem à realidade local uma profundidade simbólica singular. Carpentier defende, assim, uma literatura enraizada na cosmovisão do continente, fundamentada em sua diversidade étnica, nas suas tradições culturais e em seu histórico de colonização e resistência (Ménez Sánchez, 2010), em vez de importar modelos europeus.

O romance *El reino de este mundo* exemplifica as propostas estéticas e ideológicas de Carpentier ao narrar a Revolução Haitiana — processo histórico que resultou, em 1804, na criação da primeira república negra independente do mundo. A obra entrelaça eventos históricos com elementos do vodu e de outras práticas espirituais afro-caribenhas, conferindo à narrativa um caráter simbólico e profundamente enraizado na experiência cultural local.

Nessa perspectiva, Carpentier argumenta que o “real maravilhoso” não reside em fantasias artificiais, mas na maneira singular com que os povos latino-americanos vivenciam e narram o real (cf. Carpentier, 1991). Esse diálogo entre história, espiritualidade e linguagem faz da obra um clássico: permanece atual por sua capacidade de revelar, a cada leitura, novas camadas da realidade latino-americana.

Alejo Carpentier se destaca por sua noção de "lo real maravilloso americano", desenvolvida em obras como *Los pasos perdidos* (1953), *El siglo de las luces* (1962), *Concierto barroco* (1974) e *La consagración de la primavera* (1978). Conforme o artigo de Katia Chornik (2020) na BBC News Mundo, sua obra é influente e profundamente ligada à cultura latino-americana, explorando temas como música, política e história do continente. Roberto González Echevarría (1995) argumenta que a especificidade e a diferença da literatura latino-americana são fundamentais para compreender a existência e a autenticidade de uma identidade própria no continente. Nesse contexto, *El reino de este mundo* pode ser considerado uma obra exemplar, por encarnar, em sua forma e conteúdo, os traços constitutivos dessa identidade.

2.2.1 Contexto Histórico e Social da Revolução Haitiana

No plano histórico, a narrativa de *O reino deste mundo* situa-se no período final da colonização francesa em Saint-Domingue (atual Haiti), quando a população escravizada rebelou-se contra o domínio branco. A independência haitiana, declarada em 1º de janeiro de 1804, marcou a criação da primeira república negra do mundo e foi saudada como um “grito de libertad” de alcance universal. Esse contexto de violência e utopia inspirou Carpentier a reconstruir episodicamente levantes de escravos — como os liderados por figuras míticas como Mackandal e Bouckman — em que o sobrenatural se funde ao político. A obra revela, assim, a ambivalência da condição humana sob a opressão colonial: libertação e tirania se sucedem, sugerindo que o mal pode sobreviver mesmo após revoluções aparentes.

No plano simbólico, Carpentier imerge na cosmovisão afro-caribenha, onde o mundo sensível convive com entidades espirituais. A religião vodu haitiana, por exemplo, incorpora forças naturais e ancestrais que, sob a lente ocidental, podem remeter à figura cristã do diabo. Embora o romance não apresente um diabo no sentido tradicional, ele retrata rituais e entidades que criam uma atmosfera de mistério e poder oculto. A noção de “reino deste mundo” funciona, nesse contexto, como metáfora de um universo em que o real e o

maravilhoso se fundem, indistinguindo o terreno do divino, do místico e do profano (Carpentier, 1991). Conforme Vargas (2018), a presença do mal e do sobrenatural na narrativa deriva do sincretismo religioso característico do barroco tropical, que funde elementos africanos, católicos e indígenas na experiência espiritual do Caribe. Vargas (2018) ressalta que a obra de Carpentier introduziu o conceito de Real Maravilhoso, onde a própria natureza do continente é percebida como fantástica, corroborando a ideia de fusão entre o real e o maravilhoso presente na metáfora do "reino deste mundo".

Desse modo, a linguagem barroca e o real maravilhoso em *O reino deste mundo* são condutores temáticos para abordar o mal em suas diversas formas. A sequência de levantes fracassados sugere um ciclo de “capitulação” diante de um mal histórico profundo, representado pela injustiça e pela exploração (Carpentier, 2010). As alusões ao vodu e às narrativas mágicas escapam da compreensão lógica europeia, oferecendo uma visão de mundo em que o sobrenatural é parte integrante da realidade americana, conforme destacado por Vargas (2018) ao descrever a profunda presença do vodu e o conceito de Real Maravilhoso como um patrimônio do continente. Ao preparar uma análise temática voltada à figura do diabo, é essencial compreender que Carpentier não apresenta o mal de forma maniqueísta, mas o incorpora ao real histórico e simbólico das Américas (Carpentier, 2010; Chornik, 2020). Como observa Chornik (2020), a obra de Carpentier influenciou escritores como Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges por abrir espaço a narrativas que misturam o mundano e o fantástico.

Em *O reino deste mundo*, Carpentier constrói uma narrativa na qual a riqueza imagética reflete a concepção de que o mal pode residir tanto nas estruturas de poder terrenas quanto nos limites do inexplicável, mantendo uma atmosfera em que o sobrenatural — e sua possível personificação demoníaca — circula junto às batalhas pela liberdade (Carpentier, 1991/edição consultada).

2.2.2 A Revolução Haitiana e o Legado de Resistência

A Revolução Haitiana representa um inquestionável marco de ruptura no sistema colonial-escravista da modernidade. Contudo, após a conquista de sua independência, o Haiti tem enfrentado e continua a confrontar adversidades de magnitude considerável, conforme salientado pela historiadora Diana Uribe (2024). Entre as consequências mais onerosas, destaca-se a imposição de um vultoso encargo financeiro pela França. Essa indenização, exigida em compensação pelas supostas perdas econômicas decorrentes da abolição da

escravidão, lançou o país em um ciclo de endividamento crônico que persiste até os dias atuais (Henochsberg, 2016). Para além dessa imposição inicial, a nação caribenha tem sido profundamente impactada por sucessivos empréstimos e ingerências de entidades internacionais, fatores que exacerbaram suas já precárias condições históricas e sociais (Henochsberg, 2016).

Não obstante o cenário adverso, a insurreição haitiana distingue-se por ter sido integralmente conduzida por seus próprios habitantes, sem qualquer apoio estrangeiro. Nesse sentido, a Revolução Haitiana representa um feito extraordinário: um "povo que se libertou por si só" em um contexto global onde a escravidão ainda era a norma. A rigorosa base histórica desses eventos é explorada por Alejo Carpentier em *O reino deste mundo*, e analisada em detalhes por Vargas (2018, p. 191). O protagonismo dos próprios haitianos na busca por sua autonomia culminou na formação de uma república negra e livre, como evidenciam a narrativa de Carpentier e a análise de Vargas (2018, p. 196-197).

O impacto da Revolução Haitiana transcendeu suas fronteiras geográficas. Um exemplo notório é o episódio em que Simón Bolívar, após sua derrota em Puerto Cabello, buscou apoio fora dos territórios controlados pelos espanhóis. Ele encontrou auxílio no Haiti, especificamente com Alexandre Sabès Pétion. Este, então chefe da jovem república, estabeleceu uma condição ética fundamental a Bolívar: que a luta pela independência na América Latina estivesse intrinsecamente vinculada à libertação dos escravizados. Desse modo, o projeto libertador latino-americano possui uma dívida histórica com o Haiti, uma nação que, como aponta Uribe (2024), "já era livre quando isso ainda não estava na moda nas Américas". A independência haitiana foi um processo singular. Primeiro, por sua natureza endógena, sem apoio de potências estrangeiras; segundo, por seu caráter marcadamente africano, em um contexto geopolítico em que as potências europeias disputavam o controle do Caribe. O Haiti representou, assim, um ponto de ruptura que desafiava a lógica colonial, escravista e eurocentrada (Uribe, 2024).

O vodu haitiano, religião central para compreender a figura de Mackandal, possui raízes entre os povos da África Ocidental, especialmente no antigo Reino do Daomé, e foi trazida ao Haiti pelos escravizados. Essa tradição espiritual sincretizou-se com o catolicismo, formando um sistema teísta-animista baseado no culto aos ancestrais e aos loas, que se tornou um elemento unificador e de resistência entre os rebeldes (Vargas, 2018, p. 191, nota 4; p.

191-194). Essas religiões africanas, mesmo diante da colonização, conservaram “a parte mais profunda de sua alma africana”, sendo fundamentais na preservação da identidade e da resistência cultural. Em *O reino deste mundo*, Carpentier se apropria desse universo simbólico para representar o enfrentamento à opressão colonial. Macandal, inserido nesse contexto religioso, adquire uma dimensão mítica que transcende o humano: ele se torna símbolo de um mal combatido não apenas com armas, mas com a força espiritual ancestral.

Na obra de Carpentier, a figura de François Macandal – vodunista e líder rebelde haitiano – personifica essa cosmovisão africana na diáspora. Macandal é retratado como um houngan (sacerdote vodun) dotado de poderes metamórficos: os escravizados acreditam que ele pode transformar-se em animais para escapar dos senhores. Como Carpentier descreve: "Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Macandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución." (Carpentier, 1967, p. 5).

Quando Macandal é queimado vivo, os escravizados testemunham o surgimento de um pássaro sobre as chamas e concluem que seu líder mítico alcançou a imortalidade, episódio que enche de brio os rebeldes. Essa crença na metamorfose de Macandal foi possível pela presença do elemento cultural e ancestral compartilhado pelos escravizados. De fato, a lógica simbólica africana, na qual a licantropia se inscreve, confere sentido a essa transformação: ao projetar a figura de Macandal como animal imortal, a narrativa associa-o a um poder ancestral inextinguível, capaz de transcender a morte e subverter, por meio do imaginário, a dominação colonial. A inserção desse elemento, desde os primeiros momentos do enredo, assegura coesão entre o fantástico e o real histórico, agudizando a verossimilhança literária.

A metamorfose de Macandal assume, assim, status de símbolo político e cultural: não se trata apenas de uma estratégia narrativa, mas de uma reafirmação — por via mítica — da força ancestral dos escravizados. No plano simbólico, Macandal não perece; sua suposta transfiguração confirma a capacidade dos oprimidos de recusar a subjugação e permanecer ativos, em um universo onde as esferas terrena e sobrenatural se entrelaçam. Carpentier (2009) retoma essa ênfase reiteradamente: Ti Noël, protagonista de *O reino deste mundo*, nutre a convicção de que seus algozes podem metamorfosear-se em feras, e que, em momento oportuno, ele próprio poderá assumir tais formas. Esses episódios exemplificam a noção de “real maravilhoso” formulada por Carpentier — a irrupção do sagrado, do ancestral e do insólito em um quadro histórico latino-americano marcado pela violência colonial.

Como sustenta o próprio Carpentier em seu prólogo, o real maravilhoso não é mera fantasia: trata-se da expressão de uma realidade histórica onde o sagrado africano e indígena se impõem como categorias válidas de compreensão do mundo. Nessa perspectiva, a metamorfose de Macandal e sua reinterpretação literária reafirmam o legado simbólico das culturas afro-atlânticas. Mesmo diante do esvaziamento cultural forçado pelo sistema escravagista, a ancestralidade africana permaneceu “intacta em sua profundidade simbólica”. O real maravilhoso e o transformismo se tornam, assim, formas literárias de resistência: recuperam a dignidade espiritual dos sujeitos africanos e afro-descendentes diante da história oficial colonial e eurocêntrica.

2.2.3 A Rebelião de Macandal e o Imaginário Religioso na Revolução Haitiana

A escravidão era um sistema fundamentado na privação extrema de direitos, sustentado pela coerção física e psicológica: chicotadas, mutilações, execuções e a redução de seres humanos a meras mercadorias configuravam o cotidiano das plantações coloniais. No discurso colonial, porém, qualquer reação dos escravizados — mesmo que motivada pela própria busca por liberdade — era rotulada como ato “bárbaro”, visto que aqueles que exerciam poder econômico e político legitimavam sua pretensão de propriedade sobre vidas humanas. Nesse contexto, a insurgência haitiana adotou, entre outras táticas, o uso de substâncias envenenadoras como forma de resistência, procurando atacar diretamente os agentes da opressão e subverter a lógica de dominação imposta pelos colonizadores. François Macandal, figura central dessa insurgência, é capturado e queimado em praça pública como punição exemplar pelos colonos. Aos olhos desses proprietários, a consumação de seu corpo significava sua derrota definitiva. No entanto, para os escravizados, Macandal jamais deixou de existir: acreditava-se que ele se transmutava em insetos — às vezes uma mariposa noturna, noutras uma lagartixa aquecida ao sol — demonstrando, assim, sua sobrevivência espiritual. Enquanto os colonizadores viam apenas uma carcaça em chamas, os africanos entendiam que sua essência continuava viva nessa metamorfose (Verger, 1999).

A partir desse episódio, a narrativa concentra-se em Ti Noël, escravizado que assume o papel de testemunha e agente da continuidade da rebelião. O ponto decisivo ocorre com o pacto de Bois Caïman, cerimônia realizada em 14 de agosto de 1791, reconhecida como marco inicial da Revolução Haitiana. Nesse encontro, sacrifícios simbólicos foram oferecidos, pactos selados com sangue e invocações de forças espirituais por meio dos tambores e dos rituais vodu. Esse culto possibilitou aos escravizados preservar sua identidade e resistir espiritualmente às condições desumanas do cativeiro (Dantas, 2007).

A religião vodu, frequentemente marginalizada pelos europeus como mera superstição ou feitiçaria, revelou-se um pilar imprescindível para a organização da resistência. Os colonizadores, imersos em uma visão eurocêntrica, não percebiam que os africanos mantinham práticas religiosas complexas sob seus próprios olhos, valendo-se delas como formas de comunicação, mobilização e sobrevivência. Segundo Pierre Verger (1999), a cosmovisão africana não estabelece separação rígida entre o mundo material e o espiritual; para esses povos, a morte é apenas uma transição natural, e os rituais fazem parte do cotidiano.

A repressão às revoltas, por sua vez, foi marcada por níveis extremos de violência: houve uso de cães treinados para atacar a população negra e punições espetaculares que incluíam tortura e execuções sumárias. Esses atos revelam a brutalidade da chamada “civilização” europeia, que se atribuía o monopólio da razão e da cultura enquanto rotulava as manifestações culturais e espirituais dos colonizados como barbárie. Esse paradoxo é denunciado por Aimé Césaire (2000), ao afirmar que o colonialismo desumaniza tanto o colonizado quanto o próprio colonizador, pois este último se embriaga com sua pretensa superioridade moral.

Na parte final do romance, Ti Noël atravessa décadas de transformações políticas e sociais. Sobrevivente dos grandes eventos da Revolução Haitiana, ele envelhece testemunhando a permanência da miséria e da opressão, agora encarnadas em novas formas de poder. A autoproclamação de Henri Christophe como rei e a instauração de um regime igualmente tirânico revelam a falência das promessas revolucionárias. A substituição dos colonizadores brancos por governantes negros não interrompeu o ciclo de violência e desigualdade, apenas o recodificou.

Nesse cenário, Ti Noël passa por uma série de metamorfoses simbólicas — ora se imagina formiga, ora abutre, ora cavalo — em uma tentativa desesperada de escapar de sua condição humana e da história marcada pela dor. Essas transformações, impregnadas de um componente mítico e alegórico, evidenciam tanto a fluidez da identidade quanto o fracasso das ilusões de poder e transcendência. A frase que encerra o romance — “Jamais o mundo será como o imaginamos” — sintetiza esse desencanto: Carpentier conclui sua narrativa com um tom profundamente filosófico, em que a utopia cede lugar à lucidez amarga de quem compreende que as engrenagens do mal e da dominação continuam operando, mesmo sob bandeiras aparentemente libertadoras.

Após diversas fases da revolução, mesmo com o avanço da luta e a abolição formal da escravidão, Napoleão Bonaparte tentou reinstaurá-la, mas foi derrotado pelas forças haitianas. O percurso de resistência do povo haitiano é retratado de forma vívida em obras literárias como *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, onde o maravilhoso real se entrelaça com a história, permitindo que a espiritualidade, a transformação e a resistência ganhem centralidade na construção da identidade haitiana.

A narrativa também aborda a posterior divisão da ilha em duas partes. A porção governada por Alexandre Pétion estabeleceu uma República que apoiou Simón Bolívar na luta pela independência latino-americana, sob a condição de que ele promovesse a abolição da escravidão nos territórios libertados. A outra parte passou a ser governada por Henri Christophe, antigo cozinheiro de uma fazenda, que se autoproclamou rei e instituiu um reino negro. Esses desdobramentos demonstram a complexidade e a riqueza do processo de emancipação haitiana, marcado por tensões internas e resistências múltiplas.

2.2.4 Vodou e Resistência: A Complexa Representação do Diabo em O Reino Deste Mundo

A figura do diabo no romance *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, transcende o sentido religioso tradicional para se estabelecer como uma poderosa e multifacetada alegoria da experiência histórica, política e estética da América Latina. Ao reconfigurar a imagem demoníaca legada pela ideologia da Conquista, Carpentier ressignifica o diabo, transformando-o em símbolo central de sua crítica contundente ao colonialismo e de sua profunda visão sobre a cultura latino-americana. Conforme aponta González Echevarría (2017), ao longo da narrativa, essa figura revela diversas camadas de significado, operando simbolicamente as contradições históricas, impulsionando a trama e funcionando como uma metáfora intrínseca da própria criação literária.

As complexas representações do "diabo, demônio, demoníaco ou mal" na obra seminal de Alejo Carpentier são construídas e ressignificadas por meio das lentes contrastantes da ideologia colonial europeia e da cosmovisão afro-haitiana. Este estudo destaca a figura central de Macandal e a influência pervasiva do Vodou, demonstrando que o conceito de "mal" na narrativa transcende uma dicotomia simplista entre bem e mal. Em vez disso, manifesta-se como opressão sistêmica, crueldade humana e a perpetuação cíclica da tirania, mesmo em um contexto pós-libertação. Em última instância, a análise revela que a obra de Carpentier expõe a natureza fluida e politicamente carregada do "mal", evidenciando como as narrativas sobre o

demoníaco são empregadas para justificar tanto o poder hegemônico quanto a resistência em um cenário de profunda violência histórica e cultural.

François Macandal emerge como uma figura central e enigmática na história pré-revolucionária de Saint-Domingue, atual Haiti. Líder marrom e espiritual, Macandal é reconhecido como um precursor fundamental da Revolução Haitiana, tendo orquestrado um movimento de resistência e preparado uma revolta décadas antes do levante principal. Seu objetivo era a libertação dos escravizados, notavelmente através do envenenamento da população branca, uma ação que se desenrolou em meados do século XVIII. A história registra sua execução por queima em Cap-Français em 20 de janeiro de 1758 (Vargas, 2017, p. 193).

A figura de Macandal é marcada por uma dualidade intrínseca: a realidade de sua execução brutal e o mito poderoso de sua transformação e fuga. Os registros históricos são claros: François Makandal foi executado em Cap-Haïtien por seus atos sediciosos, sendo queimado na fogueira em 20 de janeiro de 1758. Esta foi a verdade factual do destino de Macandal sob o domínio colonial francês. No entanto, a narrativa de Carpentier em *El Reino de Este Mundo* apresenta uma perspectiva radicalmente diferente e profundamente significativa. A execução é retratada a partir de duas visões contrastantes: a dos colonizadores, que viam um espetáculo de punição, e a dos escravizados, que testemunharam um milagre. No momento em que Macandal estava prestes a ser consumido pelas chamas, a obra descreve que "suas amarras caíram, e o corpo do negro espigou-se no ar, voando por sobre as cabeças, antes de se afundar nas ondas negras da massa de escravos" (Carpentier, 2009, p. 44-45, citado por Rocha, 2018, p. 138).

A divergência entre a execução histórica e a transformação mítica não é uma fragilidade narrativa, mas sim uma força central na obra de Carpentier. O autor optou deliberadamente por privilegiar a experiência subjetiva e a crença coletiva dos escravizados em detrimento do fato histórico objetivo. Essa escolha permite que o romance explore as dimensões psicológicas e espirituais da resistência, onde a realidade percebida, moldada pela fé, se torna mais potente do que a realidade empírica na inspiração da ação revolucionária. Para os escravizados, a verdade era sua fuga e imortalidade, independentemente dos 'fatos' dos colonizadores (Rocha, 2018).

A compreensão da ressignificação de Macandal de figura histórica a símbolo mítico é intrinsecamente ligada ao arcabouço espiritual que nutriu a resiliência dos escravizados. Essa transição do indivíduo para o coletivo, e do terreno para o transcendental, encontra seu ponto

de convergência no Vodou, força motriz por trás da iminente revolução. Longe de ser uma mera superstição, o Vodou desempenhou um papel crucial na Revolução Haitiana, atuando como uma força libertadora e unificadora dos escravos. Pode-se argumentar que ele representou a força motriz que impulsionou a evolução política do país. Daniel Rocha (2018) reforça essa perspectiva ao salientar que o Vodou tornou-se explicitamente uma "religião de libertação para os escravos fugitivos" (Rocha, 2018, p. 144), em nítido contraste com a religião dos dominadores, cujo foco residia na vida após a morte e na aceitação das desigualdades terrenas como manifestação da vontade divina. Nesse contexto de efervescência religiosa e resistência, a figura de Macandal ganhou proeminência. Sua veneração como uma entidade divina, capaz de realizar milagres e inspirar esperança, contribuiu para semear as "sementes do Vodou". A crença religiosa compartilhada, alimentada pela lenda de Macandal, transformou-se, assim, em uma poderosa "arma que une os escravos contra seus senhores", impulsionando o movimento revolucionário.

Conforme a Northeastern University (2025), o termo "Makandal" simboliza um complexo sistema de conhecimento africano que desafiava a imposição colonial da "ciência racial e da produção de plantation". Esse conhecimento ancestral, enraizado em práticas linguísticas e rituais africanas, oferecia aos escravizados um poder de auto capacitação capaz de desorganizar a ordem colonial. A crença em Macandal e em seu potencial subverteu não só politicamente, mas também epistemologicamente a realidade imposta, conforme evidenciado pelas leis coloniais que proibiam os "Macandals" e reconheciam sua ameaça simbólica (NORTHEASTERN UNIVERSITY, 2025)

O Vodou, portanto, não era uma crença passiva, mas uma práxis revolucionária. Serviu como uma força dinâmica e unificadora que traduziu a crença espiritual em ação revolucionária tangível, tornando-se um componente crítico do "poder ancestral inextinguível". O Vodou foi a "fuerza motriz que impulsó la evolución política del país" (Romero, 2013. p,166) . Isso estabelece uma ligação causal direta, demonstrando que a "lógica simbólica africana" não era meramente um sistema de crenças passivo, mas uma ideologia ativa e empoderadora. O reino espiritual, através do Vodou e do mito de Macandal, informou e mobilizou diretamente a vontade coletiva dos escravizados, transformando sua subversão imaginativa em uma força política e militar poderosa e eficaz contra o regime colonial.

2.2.5 A Construção do Mal na Perspectiva Colonial Europeia

A narrativa de Carpentier expõe a maneira como as potências coloniais europeias empregaram a figura do mal para justificar a conquista e a escravidão, e como a crueldade inerente ao sistema colonial se manifestou como uma força demoníaca.

Demonio. Licencia de entrar demando. Providencia. ¿Quién es? Demonio. El rey de Occidente. Providencia. Ya sé quién eres, maldito. Entra. (Entra ahora). Demonio. ¡Oh tribunal bendito, Providencia eternamente! ¿Dónde envías a Colón para renovar mis daños? ¿No sabes que ha muchos años que tengo allí. (Carpentier, 1991, p.19)

No prólogo de *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier incorpora um diálogo alegórico entre o Demônio e a Providência, extraído da comédia *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, de Lope de Vega. Estruturado como um interlúdio simbólico de caráter sacro-profano, esse trecho cumpre uma função programática: introduz o tom alegórico e a proposta estética do romance, articulando história, religião e crítica política sob o signo do fantástico. Essa cena inicial opera como chave simbólica e ideológica da narrativa, antecipando a irrupção do maravilhoso no real histórico latino-americano (González Echevarría, 2017).

Nesse sentido, ao recorrer à referência clássica de Lope de Vega, Carpentier não apenas estabelece um vínculo com a tradição teatral barroca, mas também legitima, por meio da licença teológica e literária, a dramatização da entrada do mal no Novo Mundo. A escolha do Demônio como figura discursiva aponta para uma interpretação crítica das origens coloniais da América — marcadas por massacre, escravidão e brutalidade — sugerindo que a presença infernal acompanha o continente desde sua gênese. O tom solene e a configuração alegórica dessa introdução preparam o leitor para a releitura radical da colonização que se desenvolverá ao longo da obra, em que o real maravilhoso emerge como forma de resistência simbólica e de reinterpretação da história (González Echevarría, 2017)

Em primeiro lugar, Carpentier retoma a figura demoníaca utilizada pelos colonizadores para justificar a evangelização forçada dos povos nativos. No discurso europeu, acreditava-se que o diabo habitava o Novo Mundo e incitava os indígenas à idolatria, conferindo assim legitimidade moral à conquista e à dominação. Na releitura de Carpentier, esse símbolo é reinscrito com ironia crítica, desvelando os mecanismos ideológicos que sustentaram o processo colonial (González Echevarría, 2017)

Na fala da comédia, o Demônio se identifica como “rei do Ocidente” e questiona a Providência sobre o envio de Cristóvão Colombo às Américas: “¿Dónde envías a Colón para

renovar mis daños?” (Csrpentier, 1949, p. 15). O uso da palavra “renovar” sugere que a colonização não inaugura um inferno, mas retoma e aprofunda um mal já existente. O diabo, aqui, antecipa a brutalidade colonial que se abaterá sobre o continente — a ponto de o próprio inferno demonstrar inquietação diante da violência iminente. Trata-se de uma inversão da lógica eurocêntrica que associava a expansão marítima à salvação e ao progresso.

Também, a associação entre o Ocidente e o mal configura um gesto de resistência simbólica à narrativa colonial. Tal crítica se articula com as propostas pós-coloniais de autores como Walter Mignolo (2005), que denuncia o “projeto de dominação epistemológica” embutido na colonização, e Edward Said (2007), que mostra como o discurso europeu construiu o Outro — neste caso, o colonizado — como bárbaro e irracional. Ao transformar o “descobrimento” em um pacto com o diabo, Carpentier desmascara a fachada civilizatória do colonialismo e reinscreve a América como palco de uma violência estruturante.

A figura do "Diabo" no epígrafe de *El reino de este mundo* transcende a mera entidade teológica para se revelar como uma poderosa construção ideológica utilizada pelas potências coloniais. Ao rotular o "outro" — sejam os povos indígenas, os africanos escravizados ou suas práticas culturais — como inerentemente "mau" ou "demoníaco", os colonizadores podiam racionalizar e legitimar o profundo "mal" da escravidão, da violência e da supressão cultural. Essa estratégia revela como a própria definição de "mal" é um conceito fluido e maleável, habilmente moldado e empregado por aqueles que detêm o poder para manter o controle e perpetuar a dominação.

A ambição colonial, intrinsecamente ligada à percepção de diferenças culturais, conduziu à sistemática demonização do "outro", o que, por sua vez, forneceu a justificativa ideológica para a violência explícita e a subjugação. Isso demonstra que o "mal" não se configura apenas como uma abstração metafísica, mas sim como uma etiqueta estratégica empregada para fins de controle político e social.

No contexto da obra de Carpentier, a forma mais tangível e pervasiva de "mal" é a violência institucionalizada e a desumanização inerentes ao sistema colonial. Este "mal" não se restringe a atos individuais de crueldade, mas está profundamente enraizado na "lógica da plantação", um sistema que priorizava as culturas de exportação e o lucro acima da vida e do bem-estar dos africanos escravizados. Essa abordagem evidencia um mal sistêmico que transcende a moralidade individual (NORTHEASTERN UNIVERSITY, 2025).

As descrições da opressão europeia e da brutalidade política presentes na narrativa são exemplos concretos de um "mal" instigado e perpetuado pelos próprios humanos. A íntima conexão com a "lógica da plantação" revela que esse "mal" não é aleatório, mas sim um

sistema econômico estruturado para a exploração, indicando que o "mal" é, portanto, profundamente institucionalizado e sistêmico, constituindo uma parte central do "reino deste mundo" sob o domínio colonial.

Por fim, o diabo transcende o papel de entidade sobrenatural e torna-se metáfora do mal sistêmico que atravessa a história latino-americana — uma força que percorre os ciclos de colonização, escravidão, ganância e opressão. No contexto haitiano de *El reino de este mundo*, não há heróis redentores: todos os personagens, independentemente de etnia ou classe, são arrastados por essa engrenagem histórica marcada pela destruição e pela violência (González Echevarría, 2017).

2.2.6 O Título

O próprio título da obra, *El reino de este mundo*, carrega uma negação implícita de qualquer esperança redentora. Em vez de propor uma teodicéia — justificativa otimista do mal em nome de um bem maior —, Carpentier oferece o retrato de uma “demoneia”: uma narrativa em que os horrores se sucedem sem finalidade transcendente, e o inferno torna-se realidade cotidiana na história do continente (González Echevarría, 2017).

“Decir mandinga, era decir díscolo, revoltoso, demonio. Por eso los de ese reino se cotizaban tan mal en los mercados de negros.”

(Carpentier, 1967, p. 13)

Esses versos sublinham o racismo colonial: chamar alguém de “mandinga” equivalia a tratá-lo como “demônio”. Para Carpentier, o uso de tal epíteto evidencia que, sob a lógica europeia, o simples ato de resistir já era marcado como demoníaco — enquanto, para os escravizados, essa posição simbólica indicava um potencial libertador.

2.2.7 O Diabo como Metáfora da Resistência

Esse jogo entre realidade e simbolismo aparece também no modo como o mal é representado em *El reino de este mundo*. O “demônio” é frequentemente evocado como metáfora da resistência e da desordem frente à opressão colonial. A figura de Mackandal, por exemplo, é associada ao mal não por perspectiva moral, mas política: ele personifica o medo do colonizador e o espírito de rebelião do colonizado (González Echevarría, 2017). Ao rotular os insurgentes de “mandinga” como “demônio”, o colonizador institucionalizava o racismo que estigmatizava todo gesto de liberdade como obra do Mal. Para os escravizados, porém, Mackandal representava a esperança de libertação, pois o “diabo” — nessa ótica — funcionava como força de ruptura com a ordem escravista, corroborando a ambiguidade do

mal em Carpentier: ele se revela ora como vetor de destruição, ora como impulso de liberdade.

O “mal”, portanto, não é unívoco. Em Carpentier, ele se revela ambíguo: pode ser força de opressão ou de ruptura, de destruição ou de esperança. Essa ambiguidade, segundo Ángel Rama (1982), é um dos traços centrais da literatura latino-americana moderna, que recorre ao fantástico como estratégia de resistência simbólica frente à racionalidade colonial e à imposição de uma narrativa única. Rama aborda a inversão do signo negativo associada a elementos culturais vistos como "bárbaros" ou "mal inevitável" pela perspectiva colonial, que são ressignificados como forças de resistência e identidade pelos colonizados. Isso valida a ideia de que o que é "destruição" para o opressor pode ser "liberdade" para o oprimido. A transculturação, conceito central de Rama, implica que a cultura hegemônica, ao perder elementos, age e reage criativamente para gerar novos traços, reconhecendo o papel ativo e criativo da cultura mais fraca. Essa criatividade na geração de novos traços é a essência da ressignificação para a resistência.

Embora parte da crítica contemporânea proponha que a literatura latino-americana tenha deixado de ser vista como mera imitadora da tradição europeia para estabelecer com ela um “diálogo em pé de igualdade” (Coutinho, 2018, p. 18), essa formulação ainda soa tímida diante da potência simbólica presente em obras como *A Festa do Bode* e *O Reino deste Mundo*. Em vez de um diálogo conciliador, o que se observa é uma operação de subversão: as formas herdadas da tradição ocidental são desfiguradas, profanadas e ressignificadas a partir de experiências históricas próprias da América Latina. Nesse contexto, a figura do diabo emerge não como ornamento exótico, mas como agente de ruptura — um símbolo que escancara o conflito, a opressão e a resistência. O “diálogo”, se existe, é tenso, ambivalente e muitas vezes corrosivo.

Nesse sentido, o próprio Carpentier assume o papel de um “demônio literário” — não em tom pejorativo, mas como um agente que subverte, seduz e ilumina. Sua obra contrapõe-se ao realismo moralizante e didático de autores como Rómulo Gallegos, reivindicando para a arte a liberdade de fabular, distorcer e inventar (González Echevarría, 2017).

2.3 A Figura Diabólica na Literatura Latino-Americana: Um Estudo Comparativo em Carpentier e Vargas Llosa

A figura diabólica, ao ser escolhida como eixo simbólico central, permite a Alejo Carpentier em *El reino de este mundo* (1949) explorar a duplicidade constitutiva da América

Latina. O diabo é simultaneamente opressor e rebelde, criador e destruidor, síntese da barbárie e da beleza. Essa ambivalência se torna característica do imaginário regional, em que extremos coexistem e se tensionam. Ao transpor o diabo para o cerne de sua narrativa, Carpentier desafia narrativas hegemônicas e propõe um novo olhar sobre o passado e o presente latino-americano (González Echevarría, 2017).

A figura do diabo na América Latina não é fixa; ela é intrinsecamente ambivalente, refletindo tanto a opressão quanto a resistência. Serve para manter o povo sob controle, mas também para inspirar o levante. Ele é símbolo do sistema estabelecido e, paradoxalmente, do rompimento dele. Nos dois romances analisados, a imagem do diabo funciona como espelho das contradições sociais: ora encarna o poder opressor, ora simboliza uma força transgressora.

De modo análogo, em *A Festa do Bode* (Vargas Llosa, 2000), o diabo aparece como símbolo do sistema autoritário. Trujillo é comparado a um “demônio todo-poderoso”, e o bode, na festa popular, encarna o sacrifício ritual e a subversão festiva. Enquanto a Igreja e o Estado tentam “exorcizar” o tirano, a cultura popular ressignifica o bode como símbolo de resistência, demonstrando como o diabo pode servir tanto para o controle social quanto para o rompimento dele.

Nesta obra, o diabo é o próprio sistema autoritário, travestido de moral, religião e pátria. Trujillo usa o bode (animal associado ao demônio) como símbolo fálico, de virilidade e domínio. O mal aqui é o poder estatal perverso, que se apresenta como ordem e salvação. A Igreja e o Estado autoritário conspiram para purgar a “Besta” Trujillo, como se exterminar o tirano fosse exorcizar o mal da nação. Ao mesmo tempo, o bode surge na cultura popular como símbolo de resistência: o ditador vira “o Chivo” num merengue de libertação, ressignificando sua imagem.

Já em *El reino de este mundo*, o diabo aparece como força oculta de subversão. Mackandal é visto como demoníaco precisamente porque desafia a ordem escravista, sendo caracterizado como um feiticeiro, um “endemoniado”. Neste contexto, o mal é a potência de ruptura com a ordem branca e cristã imposta. O diabo, aqui, se aproxima do daimon grego — uma força invisível, não necessariamente negativa, que movimenta o mundo e desestabiliza o opressor. A opressão dos colonizadores, por sua vez, manifesta-se pela retórica que associa as práticas de vodus ao demônio.

A análise comparativa reforça o entendimento de que o “diabo” no imaginário latino-americano carrega uma forte ambiguidade, servindo como uma lente para compreender as complexas dinâmicas de poder e resistência na região. A Igreja Católica, aliada ao Estado, frequentemente demoniza comportamentos dissidentes para justificar o controle social. Se em

A Festa do Bode Trujillo governa como um demônio cotidiano, disciplinando corpos e produzindo sujeitos dóceis, em El reino de este mundo, a própria "demonização" torna-se a base para a contestação e a busca pela libertação. A figura diabólica, assim, transcende sua conotação pejorativa ocidental, emergindo como um símbolo potente da fluidez e das contradições inerentes à identidade latino-americana.

Foucault (1977; 1979) esclarece que o poder não é apenas repressão física, mas também rede de discursos que produzem verdades e identidades. Dessa forma, tanto Carpentier quanto Vargas Llosa ilustram, em contextos diversos, como regimes hegemônicos utilizam símbolos religiosos para disciplinar populações (Foucault, 1977; 1979, p. 71). A Igreja e os regimes autoritários instrumentalizaram a figura do diabo para disciplinar corpos e legitimar sua autoridade – processo que Foucault associaria à criação de “corpos dóceis” (Foucault, 1977).

Em contrapartida, o diabo também é apropriado como agente subversivo. Carpentier evoca o “diabo popular” dos diablos de Yare – folguedo venezuelano que mistura autos sacramentais e crenças indígenas (González Echevarría, 2017). Essa tradição mostra como o “diabo” pode ser figura festiva e folclórica, reelaborada pelo povo. Em O Reino deste Mundo, o demônio conflui com o vodu e com o desejo de liberdade. Assim, em ambos os romances, o diabo aparece como instrumento de opressão e também como figura de resistência às estruturas coloniais.

No entanto, a cultura popular resiste a essa demonização: festas, músicas e mitos incorporam elementos diabólicos para subverter o poder. Em A Festa do Bode, o ritual do bode expõe a perversão do tirano; em O Reino deste Mundo, os diabos rurais reforçam a identidade mestiça do Haiti. A figura diabólica serve, assim, como símbolo do carrasco (Estado, Igreja) e do subversor (povo, rebelde), espelhando um imaginário em que o “príncipe das trevas” é ao mesmo tempo carcereiro e reivindicador de liberdades. Essa contradição reflete a história regional: o “diabo” latino-americano é produto da confluência entre teologia colonial, dominação estatal e cosmovisão popular, exigindo uma leitura dialética que revele estratégias de poder e resistência na cultura hispano-americana.

2.4 Considerações finais: A narrativa latino-americana como reflexo da realidade complexa

Em síntese, este estudo demonstrou como A Festa do Bode (2000), de Mario Vargas Llosa, e O Reino Deste Mundo (1949), de Alejo Carpentier, dialogam com questões históricas

e culturais presentes na literatura latino-americana. Ambas as obras revisitam eventos cruciais – a ditadura de Trujillo e a Revolução Haitiana, respectivamente – explorando a complexa relação entre história e ficção por meio de narrativas ficcionais. Conforme destacado pela crítica, Carpentier com seu real maravilhoso e Vargas Llosa com seu realismo fragmentado são vozes fundamentais na construção de novas abordagens sobre o passado.

A análise teórica revelou que esses romances são exemplares da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1988), que questiona a primazia da história e reconhece a ficção como um discurso igualmente válido na construção do conhecimento. As obras de Carpentier e Vargas Llosa, ao entrelaçar subjetividade e eventos reais, ilustram a capacidade da literatura de visitar e questionar o passado, seja pela reconstituição da era Trujillo ou pela reinvenção dos mitos haitianos.

As dinâmicas de poder, sob a ótica foucaultiana (Foucault, 1979), revelaram-se um pilar central, mostrando como o poder se manifesta não apenas pela repressão, mas pela intrincada rede de discursos que moldam identidades e "verdades". Tanto o poder colonial em *O Reino Deste Mundo* quanto a opressão trujillista em *A Festa do Bode* evidenciam a crucial função dos discursos na manutenção e no exercício do poder.

Finalmente, percebeu-se que a função estilística e temática dessas obras converge na capacidade de subverter narrativas hegemônicas. Carpentier, ao explorar o folclore como fonte universal de significado, e Vargas Llosa, ao construir narrativas polifônicas, reforçam a ideia de um passado que é continuamente reinterpretado pela lente da ficção.

Nesse contexto, a figura do diabo emerge como um elemento poderoso e ressignificado na literatura latino-americana. Diferente de suas representações europeias, o diabo aqui assume uma potência crítica e singularmente subversiva, tornando-se uma alegoria contundente das tensões coloniais, raciais, espirituais e sociais caribenhas. É o símbolo do oprimido, do insubmisso e do mestiço rebelde, como exemplificado na figura de Makandal em *O Reino Deste Mundo*, que desafia o poder através de metamorfoses. Em *A Festa do Bode*, a própria natureza corruptora da tirania de Trujillo pode ser lida como uma manifestação da perversidade que atua na sociedade, encarnando o "mal" em sua forma mais opressora e desumanizadora. Assim, este estudo reforça que o a metaficção latino-americana não apenas reconta o passado, mas o problematiza ativamente, utilizando elementos como a figura do diabo para dar voz a discursos marginalizados e revelar as camadas complexas da experiência latino-americana.

Possibilidades de Ampliação e Reflexões Futuras

A análise da figura do diabo e do mal neste estudo, embora focada em duas obras centrais, estabelece uma base sólida para futuras investigações, abrindo um vasto leque de possibilidades para aprofundar e diversificar a compreensão dessa temática na literatura e cultura latino-americana.

Uma primeira via de ampliação seria a exploração de outras regiões e culturas latino-americanas. Este trabalho se concentrou principalmente no Haiti e na República Dominicana, uma região insular caribenha, mas a presença do diabo e de manifestações do mal é rica e variada em outras tradições. Por exemplo, seria relevante investigar as representações do diabo no imaginário popular e na literatura do Brasil, especialmente em obras que abordam o candomblé, a umbanda ou as lendas do folclore regional. Figuras como Exu ou o Curupira, embora não equivalentes diretos ao diabo cristão, compartilham a função de questionar moralidades e subverter ordens estabelecidas, oferecendo perspectivas valiosas sobre a ambivalência do mal. Da mesma forma, as narrativas indígenas da América Latina, que frequentemente apresentam entidades ambivalentes ou forças cósmicas dualísticas, poderiam oferecer novas perspectivas sobre a personificação do mal fora de uma ótica estritamente ocidental.

Para além da regionalização, a análise de diferentes épocas literárias poderia enriquecer o estudo. Embora nosso foco tenha sido a narrativa de ambientação histórica do século XX, a figura do diabo e do mal possui raízes profundas na literatura colonial e romântica latino-americana. Investigar como essas representações evoluíram do período da conquista, com a demonização dos rituais indígenas, até as manifestações do mal em romances do século XIX, como em obras de realismo mágico ou indianistas, revelaria a continuidade e as transformações na simbologia do diabo ao longo do tempo. Nesse sentido, e em um contexto mais contemporâneo, o advento do neopentecostalismo no Brasil, conforme analisado por Paes (2023), oferece uma via crucial de investigação. Paes destaca a ascensão dessas igrejas como uma resposta à fragilidade social, propondo "civilizar os pobres" e, crucialmente, demonizando as "matrizes africanas" como causa do atraso brasileiro. Essa perspectiva não apenas molda uma nova ordem social "de baixo para cima", mas também redefine a natureza do mal e sua "exorcização", vinculando-o diretamente à história e às dores passadas do país.

Finalmente, a inclusão de outras obras literárias e manifestações culturais seria crucial para uma compreensão mais abrangente. Poderíamos considerar romances como *Tenda dos Milagres* (1969) de Jorge Amado, onde as divindades afro-brasileiras desafiam a hegemonia católica, ou contos de autores como Horacio Quiroga, que exploram o mal sob a perspectiva

psicológica e existencial. Além da literatura, o estudo poderia se estender para outras mídias, como o cinema latino-americano, as artes plásticas ou a música popular, onde a figura do diabo e as manifestações do mal são constantemente reinventadas para comentar sobre injustiças sociais, tensões políticas e dilemas existenciais.

Em suma, a figura do diabo e a manifestação do mal na literatura e cultura latino-americana são terrenos férteis para futuras investigações. Ao expandir o escopo geográfico, temporal e midiático, seria possível traçar um panorama ainda mais complexo e multifacetado das formas como a região tem lidado com suas próprias sombras, desafiando narrativas hegemônicas e construindo uma identidade cultural rica em nuances e resistências.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Argentina: Quetzal, 1991.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**: (relato). México: Cia. General de Ediciones, 1967.
- CHORNIK, Katia. **Alejo Carpentier, el excepcional escritor cubano padre de "lo real maravilloso" y músico de la palabra**. BBC News Mundo, 25 abr. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52411546>. Acesso em: 24 maio 2025.
- COSTA, Ricardo da. **Um espelho de príncipes artístico e profano: a representação das virtudes do Bom Governo e os vícios do Mau Governo nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti (c.1290-1348) – análise iconográfica. Utopía y Praxis Latinoamericana**. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social, Maracaibo (Venezuela), Universidad del Zulia, v. 8, n. 23, p. 55-71, out. 2003. ISSN 1315-5216.
- COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada en América Latina: una disciplina transcultural**. Cuadernos del CILHA, Mendoza, v. 19, n. 2, p. 15–25, jul. 2018.
- DIÁRIO DO GRANDE ABC. **'A Festa do Bode' revive o horror da ditadura de Trujillo**. 14 fev. 2006. Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/221161/-a-festa-do-bode-revive-o-horror-da-ditadura-de-trujillo>. Acesso em: 03 fev. 2025.
- ECHVERRÍA, Roberto González. **Lope y Carpentier: El demonio en América**. Letras Libres, n. 223, 16 jul. 2017. Disponível em: <https://letraslibres.com/revista/lope-y-carpentier-el-demonio-en-america/>. Acesso em: 21 jun. 2025.
- FIGUEIREDO, Adriana Aparecida de. **La fiesta del chivo de Mario Vargas Llosa: uma visão literária da história**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Helena S. Aguiar. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- GUILÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada**. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Uma transposição luciferina de Hellblazer/Constantine: dos quadrinhos para o cinema**. Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos, Canoas, v. 19, n. 3, p. 351–362, set./dez. 2017. DOI: 10.4013/fem.2017.193.07.
- HENOCHSBERG, Simon. **Public debt and slavery: the case of Haiti (1760-1915)**. 2016. Tese de Doutorado – Paris School of Economics (PSE), Paris, 2016. Disponível em: <http://piketty.pse.ens.fr/files/Henochsberg2016.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2025.
- HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. London: Routledge; Taylor & Francis e-Library, 2004. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203358856/poetics-postmodernism-linda-hutcheon>. Acesso em: 21 jun. 2025.
- JAMES, C. L. R. **The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution**. With an introduction and notes by James Walvin. London: Penguin Books, 2001.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MÉNEZ SÁNCHEZ, Elisena. **Alejo Carpentier e a identidade latino-americana**. Cara: Artigo Técnico-Profissional, [S.l.], 13 out. 2010. ISSN 1402-3357.

MÉNEZ SÁNCHEZ, Elisena. **Alejo Carpentier y la identidad latinoamericana**. **Archipiélago**: Revista Cultural de Nuestra América, v. 14, n. 51, 2010.

NORTHEASTERN UNIVERSITY. **Makandal Knowledge**. Boston: Northeastern University, 2025. Disponível em: <https://ecda.northeastern.edu/makandal-knowledge/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

PAES, Bruno. **A República das Milícias - PODCAST Não Ficção**. In: IAMARINO, Átila. Não Ficção. São Paulo, 2023. 2:01:55. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZGq5zMN4Ob4&t=169s>. Acesso em: 7 jul. 2025.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: El Siglo Veintiuno Editores S.A. de C.V., 1982.

ROCHA, Daniel. **Sob o encanto de Mackandal: utopia, milenarismo e revolução em El Reino de Este Mundo de Alejo Carpentier**. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 38, n. 3, p. 100-120, set./dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n3cap06>. Acesso em: 20 jun. 2025.

RUSSELL, Jeffrey Burton. **Mephistopheles: the devil in the modern world**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1986.

TAFLA, Tally Lichtensztejn; MAGALHÃES, Júlia; TEIXEIRA, Maria Cristina Triguero Veloz; PAULA, Cristiane Silvestre de. **Métodos de pesquisa científica: conceitos e definições**. *Revista Mackenzie de Educação, Arte e História da Cultura*, São Paulo, v. 22, n. 2, edição especial – I Curso de Inverno em Neurodesenvolvimento e Transtornos Associados, 2022. Publicado em: 28 fev. 2023. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgdd/article/view/15621>. Acesso em: 8 jun. 2025.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). **A Revolução Russa de 1917 e seu impacto global em movimentos políticos e golpes**. Última atualização: 20 jun. 2023. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/65149>. Acesso em: 05 jun. 2025.

URBANO, Caio H. T. **História, política e narrativa em A Festa do Bode**, de Mario Vargas Llosa. *Interfaces da Comunicação*, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 1-6, 2023.

VARGAS, Fábio. **O mundo e o reino: historicidade e ficcionalização em El reino de este mundo**, de Alejo Carpentier. *Cadernos PROLAM/USP*, São Paulo, v. 16, p. 189-202, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2017.139512>.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Festa do Bode**. Trad. Marília Garcia. Rio de Janeiro: Record, 2000.

WESTAD, Odd Arne. **The global Cold War third world interventions and the making of our times**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.