

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

MATEUS BARROSO SACOMAN

**DA SERRA À COSTA: MIGRAÇÃO E MODERNIZAÇÃO PERUANA NA OBRA DE
MARIO VARGAS LLOSA (1950-1960)**

**FRANCA
2014**

MATEUS BARROSO SACOMAN

**DA SERRA À COSTA: MIGRAÇÃO E MODERNIZAÇÃO PERUANA NA OBRA DE
MARIO VARGAS LLOSA (1950-1960)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: História e Cultura Política.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Sorrilha Pinheiro.

**FRANCA
2014**

Sacoman, Mateus Barroso

Da serra à costa: migração e modernização peruana na obra de Mario Vargas Llosa (1950-1960) / Mateus Barroso Sacoman.

– Franca : [s.n.], 2014

190 f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientador: Marcos Sorrilha Pinheiro

1. Vargas Llosa, Mario – 1936. 2. Literatura peruana. 3. Miscigenação – Peru. 4. Peru – Migração. 5. Peru - Vida intelectual .
I. Título.

CDD – 985

MATEUS BARROSO SACOMAN

**DA SERRA À COSTA: MIGRAÇÃO E MODERNIZAÇÃO PERUANA NA OBRA DE
MARIO VARGAS LLOSA (1950-1960)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____
Orientador: Prof. Dr. Marcos Sorrilha Pinheiro

1º Examinador: _____

2º Examinador: _____

Franca, _____ de _____ de 2014.

Para minha família

AGRADECIMENTOS

Cada vez mais tenho a certeza de que uma dissertação ou uma tese, quando concluídas, não são apenas um trabalho individual, mas algo que envolve muitas pessoas, amigos, familiares, professores. Em cada linha, em cada palavra, é possível enxergar um pouco de cada um que nos ajudou nas batalhas diárias para concluir nossos objetivos.

Levando isso em consideração, gostaria de agradecer, primeira e simplesmente, a Deus.

Aos meus pais pelo apoio e compreensão em todos os momentos, inclusive nas dificuldades durante estes últimos anos de pós-graduação. Sou grato pelo amor e os conselhos que me fizeram suportar e vencer os obstáculos em toda a minha vida. Um dia espero conseguir retribuir toda essa dedicação. Agradeço também a minha querida irmã pela companhia, alegria, carinho e até mesmo os entreveros. E claro, as correções dos meus trabalhos.

A minha noiva, Maísa, por estar sempre ao meu lado, por se mostrar compreensiva e paciente, tanto pela distância – que tantas vezes nos separou –, quanto pelos momentos de estresse. Agradeço também as correções dos trabalhos e artigos. Muito obrigado pelo seu amor e por todos os bons momentos que me deram força para seguir em frente. Não tenho mais palavras para agradecer todo o apoio.

Aos amigos e familiares de Adamantina, assim como aos amigos de Franca. Seria impossível citar todos os nomes aqui, mas sabem do carinho que tenho por todos.

À professora Susani Silveira Lemos pelos anos de orientação em minha graduação e por ter me introduzido ao mundo da pesquisa.

À querida professora Vanessa, sem a qual, talvez, eu jamais tivesse encontrado os caminhos da História.

Agradeço também a toda equipe do site e revista literária Beletristas do Rio de Janeiro, por me dar a oportunidade de escrever sobre Literatura e História para um público não acadêmico.

Ao amigo peruano Hugo Vallenas Málaga, professor da Universidade Nacional Maior de São Marcos, por ter aberto as portas de sua casa gentilmente e me ajudar com diversos livros fundamentais para esta pesquisa. À professora Liliana Regalado de Hurtado pela cordialidade e por me ajudar a ter acesso à biblioteca da PUCPeru, em Lima. E, também, à professora Virginia Celia Camilotti pelas boas conversas e indicações sobre as questões literárias e históricas.

Agradeço aos professores Alberto Ággio, Adriane Vidal Costa e Tânia da Costa Garcia pelas importantes considerações que foram de vital importância para esta dissertação.

Em especial, agradeço ao amigo e orientador Marcos Sorrilha Pinheiro por acreditar em mim e me dar a oportunidade de concluir mais esta etapa de estudos. Além da dedicação e todas as considerações que engrandeceram este trabalho. Eu também não poderia deixar de agradecer as boas conversas que tivemos e as frustrações divididas em relação ao nosso time de coração, Palmeiras.

Por fim, ao CNPq, por financiar esta pesquisa durante todo o seu desenvolvimento.

*“A un niño le daría alas,
pero dejaría que el solo aprendiese a volar.
A los viejos, a mis viejos les enseñaría que la muerte
no llega con la vejez sino con el olvido.*

Tantas cosas les he aprendido a ustedes los hombres...

*He aprendido que todo el mundo quiere vivir
en la cima de la montaña
sin saber que la verdadera felicidad está
en la forma de subir la escarpada.*

*He aprendido que cuando un recién nacido
aprieta con su pequeño puño,
por vez primera, el dedo de su padre,
lo tiene atrapado por siempre.*

*He aprendido que un hombre
sólo tiene derecho a mirar a otro hacia abajo,
cuando ha de ayudarlo a levantarse.”*

Johnny Welch

SACOMAN, Mateus Barroso. *Da serra à costa: migração e modernização peruana na obra de Mario Vargas Llosa (1950-1960)*. 2014. 190f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2014.

RESUMO

Escritor, dramaturgo, ensaísta e crítico literário, Mario Vargas Llosa, foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura no ano de 2010, tornou-se uma das principais figuras intelectuais do Peru contemporâneo. Muitos de seus livros foram influenciados pela sua percepção sobre a sociedade peruana e suas próprias experiências, alcançando reconhecimento com obras como *Los Jefes*, *La ciudad e los perros*, *La Casa Verde*, *Los Cachorros* e *Conversación en la Catedral*. Estas foram produzidas em um período conturbado da sociedade peruana, imersa no processo de modernização e migração interna da serra para a costa durante as décadas de 1950 e 1960. E são estas obras que serão objeto de investigação neste estudo, que visa analisar o escritor peruano como um literato engajado que intervém em sua sociedade também através dos romances, utilizando-os como instrumento para se expressar. Procurando compreender também, até que ponto suas obras das décadas de 1950 e 1960 dialogam com outras áreas do conhecimento nos debates sobre os problemas enfrentados por sua sociedade. Buscando, ainda, entender suas concepções sobre literatura, romance e o papel do literato, com o intuito de situá-lo em sua trajetória intelectual, partindo do pressuposto que os romances estudados nesta pesquisa podem ser compreendidos como uma oportunidade que lhe garante a expressão de sua inquietude intelectual em busca de estabelecer tipificações e interpretações em torno da realidade peruana e latino-americana. Pretende-se também identificar como os enredos do romance demonstram essas transformações, levando em consideração a literatura engajada proposta por Vargas Llosa e como essas mudanças ocorreram e levaram a uma reconfiguração do modo de compreender o conceito de *criollo*, investigando profundamente as relações sociais entre os habitantes já residentes em Lima e os migrantes advindos da serra.

Palavras-chave: Mario Vargas Llosa; Peru; Intelectual; Literatura; Engajamento; Migração interna; Acriollamiento.

SACOMAN, Mateus Barroso. *From the mountains to the coast: migration and modernization in the Peruvian Mario Vargas Llosa's books (1950-1960)*. 2014. 190f. Master's Dissertation (History) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2014.

ABSTRACT

Writer, playwright, essayist and literary critic, Mario Vargas Llosa was awarded with the Nobel Prize for Literature in 2010, has become one of the leading intellectual figures of contemporary Peru. Many of his books were influenced by their perception of Peruvian society and his own experiences, achieving recognition with books like *Los Jefes*, *La ciudad y los perros*, *La Casa Verde*, *Los Cachorros* and *Conversación en la Catedral*. These books were produced in a troubled period of Peruvian society, immersed in the modernization and internal migration of the mountain to the coast during the 1950s and 1960s process. And these books will be the subject of our investigation in this study, which aims to analyze the Peruvian writer engaged as a writer that also affects its society through novels, using them as a tool to express himself. Also seeking to understand the extent to which his works of the 1950s and 1960s dialogue with other areas of knowledge in the debates on the problems faced by your society. We also seek to understand your conceptions of literature, romance and the role of the writer, in order to place him in his intellectual trajectory, assuming that the novels studied in this research can be understood as an opportunity which guarantees the expression of his intellectual restlessness, seeking to establish typifications and interpretations around the Peruvian and Latin America reality. This work also aims to identify how the plots of the novel demonstrate these transformations, taking into consideration the engaged literature proposed by Vargas Llosa and how these changes occurred and led to a reconfiguration of the way of understanding the concept of *criollo*, deeply investigating the social relationships between already residing in Lima inhabitants and migrants coming from the mountain.

Keywords: Mario Vargas Llosa; Peru; Intellectual; Literature; Engagement; Internal migration; Acriollamiento.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
1 MARIO VARGAS LLOSA, VIDA E LITERATURA ENGAJADA.....	20
1.1 Vida e obra.....	21
1.2 Literatura e engajamento em Vargas Llosa.....	27
1.3 Literatura e Política. Intelectual e escritor engajado - o papel do escritor.....	43
1.4 A tradição de intervenção intelectual na América Latina por meio da literatura.....	53
1.5 O romance e o papel do escritor.....	62
2 PERU E <i>LOS JEFES DE LA CIUDAD DE LOS PERROS</i>.....	76
2.1 Contexto do Peru dos anos de 1950 e 1960.....	77
2.2 <i>Los Jefes</i>	93
2.3 <i>La ciudad y los perros</i>	106
3 OS ÚLTIMOS ROMANCES TOTAIS E O <i>ACRIOLLAMIENTO</i> NO PERU.....	123
3.1 <i>La Casa Verde</i>	124
3.2 <i>Los Cachorros</i>	135
3.3 <i>Conversación en la Catedral</i>	143
3.4 <i>Acriollamiento</i> : reconfiguração e novas perspectivas para o entendimento de <i>criollo</i>	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	178
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	183

APRESENTAÇÃO

Desde as lutas pela independência, no início do século XIX, os chamados “homens de letras”, desenvolveram um papel de grande importância para os países na América Latina. De certa maneira, por meio das plumas, deram continuidade ao desafio de se construir as nações latino-americanas iniciado por meio das espadas.

Mantendo essa tradição, foi de fato no século XX que os críticos literários e também os escritores latino-americanos, que não necessariamente exerciam atividade crítica, passaram a ser conhecidos e respeitados por suas intervenções em suas respectivas realidades sociais, principalmente no período das ditaduras militares, quando comunicavam os desajustes e injustiças através de suas ficções.

Seus romances, ensaios e poemas contribuíram com suas sociedades, desempenhando funções como alertar e informar, colaborando com as grandes discussões sobre os problemas do continente. Conforme observa Gonzalo Aguilar,

Este tipo de intelectual é produto, na América Latina, de uma confluência de fatores que surgiram em meados do século XX: consolidação e modernização das universidades como produtoras de um saber humanístico; crescimento do mercado dos bens simbólicos e acesso à leitura de novos grupos sociais; radicalização política dos setores médios; surgimento de uma disciplina específica – a crítica literária – com pretensões de cientificidade, e **o protagonismo cada vez maior que desempenharam as ficções narrativas na definição de uma identidade latino-americana**¹.

Diversos romances ganharam notoriedade, principalmente entre os anos de 1940 e 1970, por seu caráter político e abordagem de temas-problemas das sociedades em que viviam, como a corrupção, desigualdade social, racismo, autoritarismo, criminalidade, entre tantos outros. Escritores, principalmente os realistas, buscaram energia de experiências quase sempre negativas ao longo de suas vidas e de diversas formas representaram as problemáticas de suas sociedades. Partindo das dificuldades vivenciadas, buscavam soluções ou, ao menos, tentativas, levando o cidadão a refletir um pouco sobre o mundo ao seu redor.

É neste contexto que Mario Vargas Llosa, importante escritor e intelectual peruano, está imerso. Um período em que, seguindo os hábitos de seus pares, era inconcebível que o

¹ Importante ressaltar que, o que Aguilar chama de intelectuais da literatura são somente os críticos literários e não especificamente os autores de romances, escritores, etc. Mas esta importante referência serve para demonstrar como a literatura ganhou espaço no cotidiano, possuindo, assim, mais abrangência, fato que culminou com o surgimento de novos intelectuais, como o próprio crítico literário. Cf. AGUILAR, Gonzalo. Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad. In: ALTAMIRANO, Carlos (dir.). *Historia de los Intelectuales en América Latina*. Vol II. Buenos Aires: Katz, 2010, p.658. Grifo nosso.

literato separasse o seu trabalho de uma ação social, de uma atitude, por muitas vezes, intransigente perante os problemas sociais, políticas e econômicas da América Latina e, no seu caso, o Peru.

Antes mesmo dos primeiros rabiscos de Vargas Llosa, uma geração de escritores já adotava uma visão literária em que o social prevalecia. Apenas para ilustrar: Mariátegui, Haya de la Torre, Sarmiento, Haroldo Conti, Rodó, Rodolfo Walsh, entre outros, escreveram com tom crítico sobre suas sociedades sob regimes mais opressores, ainda que não houvesse uma ditadura de fato.

Inspirado em seus antecessores latino-americanos e no engajamento de Jean-Paul Sartre e Albert Camus, a intenção máxima de Vargas Llosa, enquanto escritor, era a de ser responsável socialmente. Buscava apresentar da melhor maneira possível soluções para os problemas de sua nação através da literatura, participando das discussões que tomavam conta do continente como a Revolução Cubana, a função político-social da literatura e dos problemas peruanos como a ditadura de Manuel Odría, preconceitos raciais e sociais, etc.

A visão de literatura desenvolvida por Mario Vargas Llosa está imbuída desta busca pela liberdade e pelo inconformismo. É alimentada do viver em conflito, do combate à alienação econômica, cultural e moral.

(...) siempre me pareció una de las funciones más importantes de mi vocación, la literatura, ser una forma de resistencia al poder, una actividad desde la cual todos los poderes podían ser permanentemente cuestionados, ya que la buena literatura muestra las insuficiencias de la vida, la limitación de todo poder para colmar las aspiraciones humanas. Era esta desconfianza hacia el poder, además de mi alergia biológica a cualquier forma de dictadura, lo que, a partir de los años setenta, me había hecho atractivo el pensamiento liberal, de un Aran, un Popper o un Hayek, de Friedman o Nozick, empeñado en defender al individuo contra el Estado, en descentralizar el poder pulverizando-lo en poderes particulares que se contrapesen unos a otros y en transferir a la sociedad civil las responsabilidades económicas, sociales e institucionales en vez de concentrarlas en la cúpula².

Através também da literatura, Vargas Llosa desempenhava esse papel do intelectual ressaltado por ele, de “defender o indivíduo do Estado”, expondo suas ideias para a sociedade civil, estando estas intrinsecamente ligadas à realidade sociocultural da qual o escritor fazia parte.

Dessa forma, o intelectual é resultado de sua realidade sociocultural bem específica e encontra-se intimamente ligado a um exclusivo contexto histórico; evitando, contudo, cair no

² VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en agua*. Madrid: Santillana, 2010, p.103.

equivoco de pensá-lo como mero resultante de um contexto fechado de produção de ideias. Mas sim de um processo aberto que envolve mais elementos, diversos em origem – e se alimenta deles –, tanto sociais e econômicos, quanto culturais e políticos, levando a um embate intelectual sobre as perspectivas de sua sociedade, de sua nação.

Imbuído de tal compromisso, no enredo de seus primeiros romances, entre 1950 e 1960, pronunciavam-se questões políticas, sociais e ideológicas, manifestações dos males que infestavam sua sociedade: preconceito, ditadura e corrupção. Sem, no entanto, se esquecer das técnicas narrativas e cânones literários que tanto qualificaram suas obras do ponto de vista estético-literário. Além disso, sua literatura ganhava significada importância também, em termos práticos, como aval ou credencial de sucesso para que pudesse intervir na cena política e cultural contemporânea.

No entanto, para além do papel de denúncia das mazelas de sua realidade, suas primeiras obras foram confeccionadas em um momento chave de transformação social e histórica do Peru. O período entre 1948 e 1956, quando Manuel Odría governou o país – boa parte sob uma ditadura – ficou marcado por grandes investimentos no setor educacional e uma recuperação econômica e financeira do Peru. Obras de infraestrutura foram desenvolvidas contribuindo para a modernização no país. Entretanto, a corrupção e a repressão dominaram seu governo.

Foi também nesse recorte temporal que as migrações internas da região da serra para a costa peruana intensificaram-se, mudando o panorama geral do país, passando a conviver com uma elevada concentração populacional na região costeira, receptora dos fluxos migratórios andinos. Procurando melhores condições de vida, os peruanos da região serrana e da selva deslocavam-se principalmente a Lima. O processo de transformação urbana tornou-se acelerado, coincidindo ao mesmo tempo com a urbanização, a concentração populacional urbana e a metropolização, devido ao rápido crescimento dos habitantes.

Esse grande deslocamento de pessoas conduziu também a um rápido crescimento das *barriadas*, as favelas peruanas, que surgiram como alternativa de habitação para a população mais pobre, assim como para a população migrante. Esse pesado contingente gerou uma problemática que envolveu centenas de intelectuais na busca pela compreensão tanto do movimento, quanto dos migrantes. Quais seriam suas expectativas, desejos, frustrações, e, além disso, os conflitos gerados por esses habitantes no convívio com os habitantes da urbe.

Neste sentido, os primeiros romances de Mario Vargas Llosa estão mergulhados e se alimentam desse contexto tão conturbado que mudaria todo o quadro político, social e econômico do Peru para as décadas posteriores. Em outras palavras, não apenas produzem

uma crítica às mazelas de sua sociedade, como se dão em um momento de grande transformação da mesma.

Justamente por isso, acreditamos que, dentro deste panorama de transformações radicais no Peru, as cinco primeiras obras publicadas pelo escritor no final da década de 1950 e início de 1960: o livro de contos *Los jefes* de 1959, *La ciudad y los perros* de 1962, *La Casa Verde* de 1966, *Los cachorros* de 1967 e *Conversación en la Catedral* de 1969, são importantes fontes de estudo tanto do período pelo qual passava o Peru, quanto das impressões de um intelectual que vivenciou as transformações nas décadas de 1950 e 1960, traduzindo-as através de suas obras literárias.

As obras relatadas anteriormente, ainda que sejam narrações com enredos diversos em intenção, assunto e formas, apresentam uma inquestionável unidade quanto à complexidade dos enredos e a visão narrativa que propõe diante da conjuntura peruana. Seus romances constituem-se em vias para manifestação das impressões de Vargas Llosa, possuindo o objetivo de instituir interpretações sobre toda realidade peruana e latino-americana que vivenciou, construindo para seus leitores uma imagem sobre o lugar de onde se está escrevendo e as relações sociais que coexistem nele.

Tais romances expressaram, como um todo, suas ideias políticas em algum momento e se tornam indispensáveis para uma abrangente compreensão sobre os debates intelectuais na literatura em determinado contexto em que essas obras inseriam-se, versando sobre os mais diversos temas-problema, assumindo o compromisso com a realidade social vigente. Definitivamente, são obras que extrapolam a barreira do mundo migrante em suas abordagens, voltando-se para a circulação de ideias, reflexões, o que se era pensado na cidade, nas classes e setores médios urbanos colocados à margem da sociedade e imersos em valores hipócritas da tradição religiosa e militar da “antiga Lima”.

Assim sendo, o objetivo principal de nossa dissertação é o estudo da obra literária de Mario Vargas Llosa na década de 1950 e 1960, citada mais acima, como forma de se estabelecer uma interpretação a respeito das representações criadas pelo autor, diante das mudanças socioeconômicas e políticas vividas no Peru do mesmo período. Neste sentido, procuraremos compreender como o processo migratório em massa da população das cidades serranas para as cidades costeiras no Peru, principalmente a Lima, e as transformações sociais provocadas pela mesma, aparecem nas obras de Vargas Llosa.

Assim, é preciso refletir a visão do autor, enquanto um observador e analista crítico de todo o processo nesse período, buscando-se assim compreender que argumentos o autor apresenta sobre as questões e os conflitos sociais que dão o tom das tramas nas obras escritas

por ele. De outra maneira, é preciso analisar em que medida aceitava ou contestava, ou às vezes, até ignorava as ideias e convenções então predominantes no cenário político, econômico, sócio, cultural e literário peruano nas décadas de 1950 e 1960.

Partindo desse ponto, para tentar uma melhor compreensão de todo o processo de migração no Peru, alguns outros elementos devem ser considerados, como é o caso do processo de modernização do país, levando a um embate intelectual sobre as perspectivas da modernidade *versus* tradição, numa nação que ao mesmo tempo em que se modernizava, cada vez mais a população das regiões serranas rumava para a costa em busca de novas oportunidades de vida.

Corroborando com o caminho que pretendemos traçar nesta pesquisa, intentado compreender esse período no Peru, os romances de Vargas Llosa adentram nas cidades que receberam o contingente migrante, principalmente pela riqueza de tipologias, arquétipos, categorizações da sociedade peruana encontrados em seus romances.

Para além da tentativa de enxergar os livros do escritor peruano como mais uma chave, dentre tantas outras possibilidades, para se entender sua nação, nas próximas páginas desta dissertação dedicar-nos-emos a compreender as necessidades e dificuldades dos migrantes em um ambiente nunca explorado por eles. Tentaremos identificar quais estratégias utilizavam nesse processo de adaptação ao mundo urbano, como se portavam diante dos habitantes que já viviam em Lima, como essa população urbana encarou esse “novo elemento” nas cidades, entre outros pontos relevantes.

Assim sendo, tentaremos esmiuçar o que alguns analistas do período chamam de *acriollamiento*, analisando até que ponto houve uma espécie de reconfiguração no conceito de *criollo* e no seu uso pelas populações imersas no contexto de migração, buscando novas perspectivas para o seu entendimento e quais, de fato, foram as modificações ou redefinições do conceito *criollo*³ no período. Ressaltando sempre a importância das obras escolhidas e que estas, assim como a visão do intelectual, serão um norteador ao longo do trabalho.

³ Em *Identidad étnica en el Perú: un estudio cualitativo sobre los discursos de auto identificación en tres zonas del país*, tese de Mariela Planas e Nestor Valdivia, o termo *criollo* está relacionado a duas características, a primeira está ligada à descendência de espanhóis e viver em certa região ou cidade do país. Tratando-se, portanto, de uma categoria que contém tanto a dimensão sociocultural, assim como um plano vinculado à descendência. Ressaltamos que, originalmente, dentro do Peru, o termo *criollo* está relacionado a um filho de europeu nascido na América espanhola ou filho em que um dos pais era espanhol, durante o período colonial. Cf. PLANAS, Mariela; VALDIVIA, Nestor. *Identidad étnica en el Perú: un estudio cualitativo sobre los discursos de auto identificación en tres zonas del país*. Lima: Grade, 2007, p. 22. Disponível em: <www.aes.org.pe/etnicidad/pdf/Identidad.pdf>. Acesso em: 23 set. 2012.

Neste ponto, cabe uma explicação. As obras acadêmicas relacionadas às ciências humanas que se dedicaram a estudar o processo de migração no Peru, sempre estabeleceram interpretações sobre as mudanças trazidas pelos andinos. Vários trabalhos de antropologia desenvolveram-se com o propósito de compreender a vida nas *barriadas* e estabelecer as dinâmicas sociais construídas pelas mesmas. No entanto, foram poucas as obras que trataram de averiguar as transformações ocorridas nos bairros pobres que já existiam antes da chegada dos migrantes.

Neste sentido, entendemos que, por se dedicar a narrar situações do cotidiano dessas camadas pré-existentes da classe média peruana, Vargas Llosa apresenta-nos um pouco de suas imagens sobre as transformações vividas na segunda metade do século XX. Por conta disso, o escritor estabelece também tipologias da sociedade peruana, verdadeiras categorizações sociais que podem ajudar a entender quem é de fato o pobre migrante, o pobre urbano, apresentando-se como uma importante contribuição para o levantamento de novos problemas, permitindo-nos também analisar até que ponto é possível estabelecer um diálogo entre suas obras e as obras acadêmicas no Peru durante o período ao qual esta pesquisa se dedica.

Importante ressaltar ainda a contribuição de sua autobiografia *El pez en el agua* publicada em 1993, acrescentando-se como mais uma fonte de relevância por conter significativas opiniões do próprio escritor peruano sobre sua vida e suas concepções políticas, literárias, entre outras.

Justamente por todas as transformações ocorridas no Peru, citadas anteriormente, o recorte temporal de nosso trabalho está centrado no aparecimento das primeiras *barriadas* no final da década de 1940, expressão máxima da migração das cidades da serra peruana para as cidades costeiras, até o golpe militar em 1968, quando um novo quadro político-social passou a vigorar no Peru, o que desviaria assim o foco da análise. Além disso, depois da obra *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa se afastou pouco a pouca da ideia de romance totalitário em relação à realidade, diluindo em suas tramas temáticas políticas, por isso nossa análise é delimitada até este livro⁴.

Partindo do pressuposto que os romances de Vargas Llosa podem ser compreendidos não apenas como um exercício de imaginação ficcional, mas como oportunidades de se

⁴ É preciso ressaltar que em livros posteriores como *Historia de Mayta*, *Lituma en los Andes*, *La fiesta del chivo*, *El héroe discreto*, entre outros, Vargas Llosa continuou explorando a temática política, mas sem no entanto desenvolver as concepções de *novela total* que veremos mais à frente nesta dissertação.

manifestar sobre a realidade peruana, pensamos que seja necessário situar Vargas Llosa em sua trajetória intelectual.

Exatamente por isso, é importante compreender que, ao longo de nossa análise nos três capítulos propostos, pautaremos-nos, conforme nos indica Pierre Bourdieu, não somente na análise pura dos textos literários, mas no contexto da sociedade de Vargas Llosa, como as condições econômicas, política e sociais, relacionando suas obras e posicionamentos com os elementos da história e da cultura política peruana em que foram concebidas. Pois, “a análise científica das condições sociais da produção e da recepção da obra de arte, longe de a reduzir ou de a destituir, intensifica a experiência literária(...)”⁵.

O fazer literário, segundo a visão de Bourdieu, simplesmente não surge de uma imaginação deslocada dos acontecimentos ao seu redor, por mais que os escritores façam uso da inventividade, ela se localiza no interior de um universo, que delinea as práticas e o pensamento dos escritores. Por isso, a necessidade, ou melhor, a indispensabilidade de se entender o ambiente ao redor dos literatos e suas obras, possibilitando uma percepção mais ampla durante uma análise.

Diante deste desafio, esta dissertação foi dividida em três partes. Em nosso primeiro capítulo, “*Mario Vargas Llosa, vida, trajetória intelectual e contexto do Peru dos anos de 1950 e 1960*”, primeiramente, explanaremos de forma breve alguns acontecimentos pertinentes à vida do escritor, visto que são de extrema importância para suas posições futuras e suas obras literárias que carregam muito de sua experiência como peruano enquanto conhecia os contrastes de seu país e sua sociedade. No entanto, outros fatos significativos serão abordados ao longo de toda a dissertação.

Ainda no capítulo inicial, a intenção também é mergulhar de modo mais profundo e demarcar Mario Vargas Llosa como um intelectual e literato engajado, mediante as questões teóricas e metodológicas do romance, da literatura engajada explícitas por Benoît Denis e tantos outros importantes estudiosos da história dos intelectuais e da cultura política. Pretendemos assim, validar os posicionamentos do escritor peruano através da literatura, principalmente por suas próprias concepções do que é um escritor, um romance e a própria literatura que traduzem e nos revelam muito de suas posições e escolha por se engajar também dessa forma.

Além disso, discutiremos de forma sintética a importância do ensaio, como gênero literário de intervenção, nos debates sobre o rumo da América-Latina e trabalharemos

⁵ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.14.

rapidamente as questões sobre literatura e política que cremos ser necessárias para entender o pensamento do escritor que se reluzirá nas obras que analisaremos nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, “*Peru e Los jefes de la ciudad de los perros*”, abordaremos acontecimentos históricos que marcaram o Peru durante a década de 1950 e 1960, ressaltando aqui o processo migratório serra-costa, a modernização do país, entre outros aspectos político-sociais e econômicos de grande relevância para uma compreensão mais ampla do que se passava na nação peruana.

Neste capítulo iniciaremos também a apresentação das obras propostas, em ordem cronológica, são elas: o livro de contos *Los Jefes* e o primeiro romance de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, voltando nossa análise para a relação das obras e o contexto do período, à vida do escritor, sem nos esquecer do enredo dos textos e dos personagens.

Continuando o estudo sobre os romances no terceiro capítulo, “*Os últimos romances totais e o Acriollamiento no Peru*”, apresentaremos as três obras finais propostas, *La Casa Verde*, *Los Cachorros* e *Conversación en la Catedral*. Para uma compreensão mais aprofundada, ao longo de todo este capítulo, se faz necessário reunir e dispor através de métodos confiáveis um quadro das principais ideias, projetos e conceitos que formavam o debate político intelectual entre as décadas de 1950 e 1960, abrangendo assim, mais profundamente, as resultantes de questões como o movimento de migração das cidades serranas para a costa peruana, que se inicia em finais dos anos de 1940, as transformações que esse novo contingente populacional proporcionará a Lima e como se revelam nos romances de Vargas Llosa.

Por fim, discutiremos a transformação e reconfiguração do conceito *criollo*, visto que, partimos do pressuposto que os habitantes das zonas tugurizadas que já estavam em Lima, vão usar de artifícios e artimanhas – se assim podemos dizer – para se contrapor aos novos habitantes advindos da serra, principalmente porque uma parte da população dos *tugurios* passou a conviver nas zonas de *barriadas* – por uma série de medidas políticas e habitacionais implementadas para a revitalização da parte central de Lima – local tradicionalmente habitado pelos andinos.

Importante salientar também, no que tange os apontamentos explicitados anteriormente, a contribuição dos estudos de Richard Patch e Luis Millones sobre os tugúrios e suas populações, que serão profundamente analisados na busca de respostas para a relação entre esses grupos sociais e os mecanismos de diferenciação adotados.

Finalizando, retomaremos, como caráter de conclusão sintética, as principais temáticas abordadas ao longo da dissertação, assim como a viabilidade ou não de se pensar as obras de

Vargas Llosa, para o estabelecimento de diálogo com as outras ciências; e também apontar o alcance dos estudos e caminhos adotados no sentido de se tentar estabelecer a reconfiguração do uso do conceito de *criollo* durante o período abrangido pela pesquisa.

CAPÍTULO 1

MARIO VARGAS LLOSA, VIDA E LITERATURA ENGAJADA

1.1 Vida e obra

E aqueles que conhecem algo da biografia do escritor nascido em Arequipa, em 1936, sabem por sua própria versão que sua vida, como quase a de todos, teve altos e baixos: gozou de épocas e de momentos de felicidade, mas também passou por situações dolorosas e lacerantes, em especial, a partir do momento em que aos dez anos descobriu subitamente que seu pai não estava no céu, mas na terra e pronto para fazer da sua vida um inferno por duas décadas, que até esse instante havia vivido no paraíso da casa dos Llosa, rodeado de afeto familiar, e sobre tudo, de sua mãe, Dorita, a quem evocou, com emoção, no discurso de Estocolmo e desejou que estivesse ali para compartilhar o reconhecimento que o mundo da literatura fazia a seu filho. Ela guiou os primeiros passos desse precoce leitor e jovem fabulador, porque o iniciou na escuta das primeiras ficções que saboreou o futuro Nobel e, enquanto lia as primitivas e inocentes histórias que Mario inventava na casa da rua Ladislao Meza, da cidade boliviana de Cochabamba, cenário de suas incursões infantis pelo reino encantado da literatura, do qual nunca mais se separou, o futuro ‘sartrezinho valente’⁶.

Nascido na cidade peruana de Arequipa, em 28 de março de 1936, Jorge Mario Pedro Vargas Llosa, mais conhecido como Mario Vargas Llosa, é um importante escritor e intelectual peruano que em 2010 foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura “por sua cartografia das estruturas de poder e suas imagens vigorosas da resistência do indivíduo, sua rebelião e sua derrota”⁷. Tal reconhecimento de sua obra uniu-se às demais premiações como o *Premio Cervantes* de 1994 e o *Premio Príncipe de Asturias de las Letras* em 1986, dentre tantos outros, tornando-o um escritor mundialmente famoso.

Seus ensaios e intervenções em assuntos importantes para sua sociedade ou para o seu continente, lhe garantiram o reconhecimento como um importante intelectual latino-americano. Escrever uma breve biografia sobre o escritor peruano se faz necessário, pois quando falamos de Vargas Llosa é importante que tenhamos noção de que, muitas de suas obras estão influenciadas pela percepção da qual o escritor possui da sociedade peruana e por suas próprias experiências em diversas regiões do país andino.

Alguns grandes escritores peruanos que acompanharam sua trajetória de vida, até os dias atuais, são convergentes ao afirmar a existência dessa conexão velada entre as experiências do literato e seu pensamento literário e político-social. Para nortear nossa célere biografia, utilizaremos das elucidações de José Miguel Oviedo, Héctor Béjar, Antonio

⁶ GONZÁLEZ MONTES, Antonio. Mario Vargas Llosa: El premio Nobel en tres tiempos. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.517.

⁷ SVENSKA AKADEMIEN. *The Nobel Prize in Literature 2010*. Estocolmo: Nobel Foundation, 2010. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/. Acesso em: 23 dez. 2013.

González Montes e Raymond Leslie Williams, conhecidos por seus trabalhos de análise sobre Vargas Llosa.

Tomaremos de Williams, quatro fatores da história de vida do escritor peruano que são importantes para se compreender o desenvolvimento de seu pensamento: sua família; o escritor Jean-Paul Sartre; a ditadura de Manuel Arturo Odría no Peru durante os anos de 1948 a 1956 e a Revolução em Cuba de 1959.

Seguindo essa proposta, lembramos que Vargas Llosa advém de uma família *arquiipeña* muito tradicional, católica e conservadora, que demonstrou certa acomodação com sua posição social, embora não pertencesse totalmente à aristocracia peruana⁸. Convivendo com sua família materna de ascendência mestiça e *criolla*, Vargas Llosa não conheceu o pai, que se separou de sua mãe meses antes de seu nascimento. Posteriormente, seu avô Pedro Llosa Bustamante mudou-se, juntamente com toda a família, para a Bolívia, onde conseguiu um contrato para administrar uma fazenda algodoeira perto de Cochabamba.

Com a vitória para a presidência de Jose Luis Bustamante e Rivero, ainda no início de seu governo em 1945, seu avô obteve o cargo de *prefecto* de departamento em Piura, regressando assim ao Peru e trazendo de volta à terra natal todos os que haviam se mudado. Logo cedo, o escritor percebeu que as influências políticas determinam os caminhos traçados por sua família, a inércia de seus integrantes diante dessa situação, enraizou um sentimento de repúdio, por Vargas Llosa, para com o sistema político peruano, assentado na troca de favores e nepotismos.

Entre o final de 1946 e início de 1947, com dez anos de idade, em Piura, Vargas Llosa teve o primeiro encontro com o pai. Foi neste período também que seus pais restabeleceram sua antiga relação e se mudaram para Lima, instalando-se em *Magdalena del Mar*, um distrito de classe média, transferindo-se, posteriormente, para *La Perla*, em Callao.

Na capital peruana, o escritor terminou seus estudos de primário e iniciou o secundário no colégio *La Salle*, onde esteve até o ano de 1949. A relação com seu pai sempre foi extremamente conflituosa, principalmente por seu abandono temporário nos primeiros anos de vida de Vargas Llosa e, depois de seu retorno, por não compreender a intenção do filho de seguir carreira na literatura.

(...) a vocação de escritor de Mario Vargas Llosa ficou acima da dura realidade de ter uma má relação com seu pai. Em outros termos, não decidiu converter-se em um fabulador como um ato de rebeldia frente a Ernesto

⁸ WILLIAMS, Raymond L. Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política*. Madrid: FCE, ITESM, 2003, p.16.

Vargas Maldonado, porque é claro que “o filho sem papai” durante 11 anos, de todos os modos, seria romancista. Mas dada a sua inclinação realista e o fato de que suas primeiras obras surgem, sobre tudo, como resposta às experiências traumáticas sofridas na infância, na adolescência e na juventude, as decisões de Ernesto em relação a seu filho Mario, colocaram este, contra a sua vontade, ante mundos desconhecidos e longínquos, que o balançaram, enquanto que ampliaram sua visão da realidade que até antes somente se havia nutrido do paraíso de sua infância em Cochabamba e Piura, cidades nas quais não teve melhor ocasião de conhecer o lado obscuro e agressivo da realidade empírica⁹.

As brigas e discussões culminaram no ingresso do garoto ao colégio militar *Leoncio Prado* no ano de 1950, com a intenção de que a rígida disciplina militar pudesse transformar Vargas Llosa e torná-lo homem. O catastrófico experimento resultou no livro *La ciudad y los perros*, baseado em alguns eventos ocorridos enquanto lá esteve.

O Leoncio Prado era outro mundo. Dos colégios da típica classe média, católicos e com externato, Vargas Llosa havia ido parar em um imenso plantel militarizado que recebia alunos de procedência aluvial (desde os pobres meninos da serra até os endinheirados rebeldes da capital) (...) onde se fornecia uma educação mais laica e rígida, e extenuantes manobras onde aprendiam o manejo de armas e alguns rudimentos da guerra. Os anos que ali passou Vargas Llosa constituem sua primeira experiência fundamental, o descobrimento da dor, da violência, do companheirismo, do mal; em uma palavra, da vida. (...) Na imaginação juvenil de Vargas Llosa (acostumado a uma vida mole e presunçosa), a brutalidade inapelável do sistema *leonciopradino* e a submissão ou a astúcia que esse regime estimulava, provocavam uma sensação de risco, de aventura, de mundo legendário, que ele vinculava imediatamente com a literatura. O Leoncio Prado o assustava, mas também o fascinava, o repelia e o atraía: o colégio era o herói e o vilão do livro que já pensava escrever¹⁰.

Após sentir na pele o autoritarismo no *Leoncio Prado*, foi no final da década de 1940 que outro fator despertou em Vargas Llosa o desprezo contra os regimes antidemocráticos e se tornou um marco essencial do pensamento *vargasllosiano*: a ditadura militar de Odría. Em 1953, durante o governo de Manuel Odría, Vargas Llosa ingressou na *Universidad Mayor de San Marcos*, onde estudou direito e literatura. Não muito tempo depois, começou a levar com seriedade sua carreira literária com a publicação de seus primeiros relatos: *El abuelo*, no jornal *El Comercio*, em dezembro de 1956 e *Los jefes*, na revista *Mercurio Peruano*, em fevereiro de 1957.

Ainda jovem, foi nesse período que o escritor conviveu com a repressão política contra os opositores do regime ditatorial – refletida diretamente nos estudantes universitários da San

⁹ GONZÁLEZ MONTES, Antonio. Mario Vargas Llosa... Op. Cit. nota 5, p. 519.

¹⁰ OVIEDO, Jose M. *Mario Vargas Llosa la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970, p.20.

Marcos – e os abusos contra os direitos humanos. Algumas de suas experiências dessa época, estão relatadas em seu romance *Conversación en la Catedral*¹¹.

Quando Vargas Llosa ingressou na San Marcos sob o regime de Odría, professores e dirigentes estudantis apristas e comunistas, estavam presos ou haviam sido deportados. Era proibida a circulação de periódicos estudantis. A polícia política controlava as impressoras. Ter um mimeógrafo sem licença da *Prefectura* era um grave delito, porque o APRA e o comunismo clandestino usavam estes aparatos para imprimir sua propaganda subterrânea. Possuir livros marxistas que eram vendidos às escondidas ou circulavam de mão em mão, era se arriscar a cair na prisão como consequência de qualquer uma das frequentes incursões que a polícia política fazia às casas dos estudantes depois de cada mobilização estudantil. Mas isso era com as minorias inconformadas. A maioria acatava o regime em silêncio. Um clima sombrio de mediocridade e acomodamento à ditadura caiu como uma pesada capa em cima da sociedade e da universidade¹².

O terceiro fator importante para o futuro do escritor peruano foi ter entrado em contato, na década de 1950, com os romances do escritor Jean-Paul Sartre e suas ideias de engajamento, conjuntamente com as responsabilidades de um escritor perante sua sociedade. Pensamentos que iremos abordar mais à frente.

Sartre foi fundamental para o desenvolvimento de qual literatura Vargas Llosa assumiria. Além disso, escritores como Albert Camus e Gustave Flaubert inspiraram suas reflexões com seus ensaios, livros e comentários, tanto políticos quanto literários, durante os anos que se seguiram para além de 1950¹³.

Desiludido com a forma como a política funcionava no Peru, em 1959 a Revolução Cubana trouxe esperança de mudar os rumos do país. Foi o quarto fator importante para Vargas Llosa, segundo Raymond Williams. Foi nesse estágio de sua vida que o escritor estreitou relações com o Socialismo.

A Revolução caracterizou-se como uma declaração de independência política e cultural. O ambiente político daquele período contribuiu para estreitar as relações entre política e literatura no pensamento de Vargas Llosa, relações já iniciadas com os estudos de Sartre¹⁴.

Não podemos nos esquecer, também, do trabalho jornalístico desenvolvido pelo escritor peruano e as características deste “fazer periodístico” que estão refletidos em algumas

¹¹ Ibid. p.17

¹² BÉJAR, Héctor. Vargas Llosa ciudadano. In: Roland Forgues (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.105-106.

¹³ Ibid. p.16-17.

¹⁴ Ibid. p.17.

de suas obras. Desde muito jovem, mais precisamente aos quinze anos, quando colaborava com o diário *La Industria* de Piura, a prosa periodística de Vargas Llosa foi se evoluindo, adquirindo mais consistência e densidade¹⁵.

Na busca de dinheiro para se sustentar, no ano de 1951, Vargas Llosa passou a trabalhar como redator no *La Crónica*. Mais à frente, entre os anos de 1955 e 1957 contribuiu com maior frequência para outros jornais e revistas literárias, como a *Mercurio Peruano*, em que publicou o texto *Los jefes* e o jornal *El Comercio*, publicando *El abuelo*. Ambos os contos faziam parte de seu primeiro livro.

Estes eventos, destacados por Raymond Williams, entre outros, contribuíram conjuntamente, para um conhecimento empírico da realidade peruana por Mario Vargas Llosa¹⁶.

Esta primeira etapa ideológica, de juventude, de ardor revolucionário, de denúncia e de luta contra as classes dominantes e contra a ignorância - e a miséria de nossos povos, corresponde com uma produção literária audaz, inovadora, exigente, sem preconceitos, acusadora dos males da sociedade; uma literatura que foi em busca das mais novas e complicadas formas narrativas; uma literatura que aceitou o desafio dos tempos e que sabia andar com ele¹⁷.

No final do mesmo ano de 1957, Vargas Llosa conquistou um concurso de contos organizado por *La Revue Française*, uma importante publicação francesa dedicada à arte. Seu relato intitulava-se *El desafío*. Como premiação ganhou uma viagem de visita a Paris, para onde partiu em janeiro de 1958. Nesse mesmo ano obteve o bacharelado em Humanidades na *Universidad Nacional Mayor de San Marcos* com a tese sobre as “*Bases para una interpretación de Rubén Darío*”.

Destacando-se entre os alunos de Literatura da universidade, Vargas Llosa recebeu a bolsa de estudo “*Javier Prado*” para seguir seus estudos no programa de pós-graduação na *Universidad Complutense de Madrid*, na Espanha. Antes de partir para Europa, realizou uma curta viagem pela Amazônia peruana que marcou sua vida. Essa experiência lhe serviu, mais a frente, para ambientar alguns de seus romances.

¹⁵ GONZÁLEZ MONTES, Antonio. Mario Vargas Llosa... Op. Cit. nota 5, p.539.

¹⁶ Williams ainda destaca um quinto fator, no início dos anos de 1980, mas que escaparia ao recorte de nossa pesquisa: as leituras políticas e econômicas que Vargas Llosa realizou na capital americana de Washington.

¹⁷ OMAÑA, Balmiro. Ideología y texto em Vargas Llosa: sus diferentes etapas. In: In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.33.

Seu primeiro casamento aconteceu em 1955 com sua Julia Urquidie¹⁸ e terminou em 1964. Este relacionamento rendia-lhe as bases para escrever em 1977, *La tía Julia y el escribidor*. Um ano depois, casou-se com sua prima, Patricia Llosa.

Após a curta viagem por Paris em 1958, Vargas Llosa voltou a capital francesa em 1960, agora para residir. Lá terminou de escrever *La ciudad y los perros*. O romance venceu em 1962 o *Premio Biblioteca Breve* e foi publicado no ano seguinte pela editora barcelonesa Seix Barral.

Em 1966, a obra *La Casa Verde* foi publicada, assim como em 1967, *Los Cachorros*. Com apoio financeiro para se dedicar apenas à escrita de suas obras, em 1969, Vargas Llosa teve sua terceira obra publicada, *Conversación en la Catedral*.

Já no ano de 1971, sob a direção do professor Alonso Zamora Vicente, o escritor peruano obteve o doutorado em Filosofia e Letras pela *Universidad Complutense de Madrid*, defendendo sua tese intitulada *García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa*, logo publicada com o título de *García Márquez: história de un deicidio*.

Nas décadas seguintes, que extrapolam a delimitação de nosso trabalho, Vargas Llosa continuou exercendo suas atividades como romancista, intelectual, crítico literário, colunista de imprensa e autor teatral. No campo da atuação política, desenvolveu um papel destacado principalmente no final da década de 1980, fato que culminaria com sua participação na corrida para a presidência do Peru em 1990.

Em meio às dezenas de romances, ensaios e críticas literárias publicadas até recentemente, destacamos: a coleção de artigos publicadas ao longo de sua carreira intitulados *Contra viento y marea*, publicada em três volumes entre 1983 e 1990; *La utopía arcaica*, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo de 1996 e seu livro de memórias *El pez en el agua* de 1993. Dos quais ainda falaremos abundantemente, ao longo da obra, por suas importantes contribuições para este trabalho.

Ressaltamos ainda que nas páginas que se seguem, fatos e posicionamentos relevantes da biografia do autor, relacionados diretamente com seu contexto político e literário, serão trabalhados de forma mais abrangente, complementarmente à pequena descrição da vida do escritor exposta acima.

¹⁸ Julia Urquide nasceu em Cochabamba, em 1926, como a quarta filha dos cinco que Charles e Carmen Urquidi Illanes tiveram. Sua irmã mais velha, Olga, era a esposa de Luis Llosa Ureta, tio de Vargas Llosa.

1.2 Literatura e engajamento em Vargas Llosa

Advertir-lhes que a literatura é fogo, que ela significa inconformismo e rebelião, que a razão de ser do escritor é o protesto, a contradição e a crítica. Explicar-lhes que não há meio termo: que a sociedade suprime para sempre essa faculdade humana que é a criação artística e elimina de uma vez por todas esse perturbador social, o escritor, ou então admite a literatura em seu seio e, nesse caso, não há outro remédio senão aceitar uma torrente perpétua de agressões, de ironias, de sátiras, que irão do complemento ao essencial, do passageiro ao permanente, do vértice à base da pirâmide social¹⁹.

A visão de literatura desenvolvida por Mario Vargas Llosa está imbuída da busca pela liberdade e pelo inconformismo. É alimentada do viver em conflito, do combate à alienação econômica, cultural e moral, e está diretamente vinculada ao contexto latino-americano do final dos anos 1940 e das décadas posteriores - período das ditaduras -, assim como dos constantes embates contra a desigualdade social e a eliminação das intolerâncias raciais que imperam até hoje.

No continente, o “novo” despertar dos intelectuais da literatura²⁰ – desses, grande parte advindos da poesia, romance e do ensaísmo – aconteceu por volta da década de 1950, principalmente porque a intervenção intelectual e a atividade literária estavam acentuadamente interligadas, com esta relação já mais consolidada que em momentos anteriores, como por exemplo, nas primeiras décadas do século XX.

Nos períodos ditatoriais, os romances floresceram com elevado tom crítico e, estruturados através de pesquisas, relatos históricos e testemunhos, tentavam contar aquilo que não era permitido, buscando uma aproximação da realidade, sempre com a intenção de questioná-la.

O trabalho crítico e a produção intelectual já não se limitavam aos muros das academias; se antes atendiam a um público mais restrito, já se comunicavam com um alvo mais amplo devido principalmente à expansão da “cidade letrada” – usando a expressão imortalizada por Angel Rama –, interrogando as mesmices pré-instituídas, determinados assuntos e debates que eram constantemente reproduzidos como absolutos do imaginário social e dos poderes estabelecidos.

¹⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985, p.135.

²⁰ Referimo-nos aqui ao *boom* literário, grupo de escritores latino-americanos que ganharia destaque nas décadas seguintes, entre eles Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier e o próprio Vargas Llosa. Entretanto, reconhecemos a importância de escritores intelectuais latino-americanos do final do século XIX e do início do XX.

Imerso nesse processo, o crítico literário também passa a possuir um papel de difusor cultural²¹. Aos poucos, deixou de ser uma figura pura, com exclusividade acadêmica, para confluir em diferentes instâncias uma participação mais efetiva na esfera pública. Essa participação confere maior eficácia a suas palavras, seja porque estas se revestiram de sentido político ou porque se converteram em indispensáveis para definir as identidades e processos nacionais ou continentais²².

Por conta dessas questões, a papel social da literatura passa a ser revista pelos próprios escritores da época. Para Mario Vargas Llosa, por exemplo, a literatura deveria ser uma atividade que brota de um desacordo entre o homem e sua sociedade, de um desajuste vivenciado em seu cotidiano.

Somente teria utilidade à sociedade se cumprir a condição de ser inconformada com a realidade vigente, pois contribui significativamente para o aperfeiçoamento dos seres humanos, impedindo a imobilidade e inércia social, o marasmo e autossatisfação, o abrandamento intelectual ou moral. Ela não pode existir se não para incitar e agitar, manter os homens em um processo de constante insatisfação de si mesmos, estimulando assim a procura pela mudança e vontade de transformar a vida de suas sociedades, tornando-as melhores²³.

Suas primeiras indagações sobre o alcance da literatura surgiram ainda na juventude, nos anos de 1950, quando se dedicava a ler Jean-Paul Sartre. Identificou-se com a questão do compromisso do escritor com seu tempo, seus leitores e principalmente com sua sociedade e país. A cada dia ficava mais claro que era através das palavras que o literato deveria agir, porque justamente, segundo Sartre, as “palavras são atos”²⁴.

Neste período, envolto pela tese *sartreana*²⁵ de comprometimento e também pela leitura de autores como Albert Camus, Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty – que, apesar das divergências, acreditavam em uma literatura como forma de ação e que através de seus

²¹ Importante ressaltar que Mario Vargas Llosa também é considerado um crítico literário principalmente por seus trabalhos em relação a José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Victor Hugo, entre tantos outros. Em relação ao processo citado “A latino-americanização e a conseguinte politização da palavra dos intelectuais da literatura deve-se (...) ao impacto da Revolução Cubana e à formação de um campo discursivo que modificaria a demanda modernizadora pela revolucionária”. In: AGUILAR, Gonzalo. Los intelectuales de... Op. Cit. nota 1, p.698.

²² Cf. nota 19 deste capítulo.

²³ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e...* Op. Cit. nota 17, p.136.

²⁴ VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p.359.

²⁵ Jean-Paul Sartre expressava sua visão sobre a literatura como a subjetividade de uma sociedade que gira ao redor de uma constante revolução, em que a literatura superaria a contradição existente entre palavra e a ação. Todavia, para o escritor, seria enganoso que um determinado autor viesse a impactar e a agir diretamente sobre seus leitores, mas sim, faria um apelo à liberdade deles. Em busca de uma consequência que tenha utilidade à sociedade por meio da leitura de obras literárias, é preciso, mediante uma decisão irrestrita, que esses mesmos leitores assumam-nas. Mas, imersa nessa mesma sociedade que se auto retoma, apta a julgar e se transformar constantemente, a obra escrita pode ser requisito primordial da ação, “o momento da consciência reflexiva”. SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura*, São Paulo: Ática, 1989, p. 120.

escritos estariam exercendo algum influxo sobre sua sociedade –, Vargas Llosa passou a conceber a Literatura como uma chave de denúncia e de discussões para esboçar alternativas aos problemas de seu tempo. O próprio autor reconhece que o seu nascimento para a literatura aconteceu numa época em que o não engajamento e o descomprometimento eram inconcebíveis. As posturas adotadas por intelectuais nos quais baseou sua formação, como Sartre e Camus, eram de insatisfeitos com as sociedades em que viviam. Lutavam por modificações mediante o quadro de injustiças que lhes era apresentado, engajando-se em temas de discussão como a pobreza e a condição de trabalho, por exemplo²⁶.

Embora Vargas Llosa tenha críticas ao sentido amplo do engajamento dado por Sartre – em que todo escritor que demonstrasse disposição e habilidade ficaria por si só comprometido, assim como críticas à generalização da ideia de compromisso, tornando-se um conceito não esclarecedor e não operativo – o sentido estrito da teoria do compromisso aplicada à literatura era muito claro e indicava que se comprometer significava fazê-lo politicamente, participando no combate social da época em favor de ações e ideias que representassem o progresso. Conforme elucidada Claudia Gilman,

Essa apelação à literatura e à arte como espaço de compromisso intelectual, isto é, o reconhecimento de uma *eficácia* no campo específico da formação prévia do intelectual comprometido, caracterizou a cultura de esquerda dos anos sessenta como espaço possível de consenso e negociação política. (...) Em suma, como crítico, ideólogo, bom escritor ou militante, no começo dos anos sessenta o escritor podia vestir-se com qualquer uma dessas figuras para se olhar no espelho e descobrir no reflexo o perfil do intelectual comprometido²⁷.

Para o escritor engajado o combate era constituído por duas frentes simultâneas: a do comportamento como cidadão e a habilidade como literato, pois dentro dessa concepção, a caneta ou a pluma “era uma arma”²⁸. Portanto, para além do entretenimento, a literatura convertia-se em uma forma de ação, ou seja, através do *nosso* comportamento como leitores, afetados pela experiência de contato com obras engajadas, seríamos levados a questionar e a agir.

Escrever, então, seria o mesmo que atuar e assumir responsabilidades daquilo que se escreve, ou seja, engajar-se por meio da ferramenta mais valiosa de um literato: a palavra. Nas mais diferentes formas como ensaios, artigos, romances ou peças teatrais, o mais importante

²⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e...* Op. Cit. nota 17, p.10.

²⁷ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, p.96.

²⁸ *Ibid*, p.392.

ao escritor era colocar em prática uma literatura engajada, gerando a oportunidade de exercer sua condição de cidadão e membro ativo de sua sociedade²⁹.

Historicamente, segundo Benoît Denis, a noção de literatura engajada e engajamento, envolve a possibilidade de duas interpretações. A primeira, diretamente ligada a Jean-Paul Sartre, emergiu no contexto de pós-guerra e enxergava a literatura engajada enquanto um fenômeno historicamente situado. De caráter mais passional, essa concepção envolveria a preocupação com questões políticas e sociais, participando efusivamente na construção e transformação de um novo mundo, revelado pelos ideais da Revolução Russa de 1917. A outra interpretação, dentro da qual André Malraux e Albert Camus foram representantes, acreditava numa concepção mais ampla e flexível de literatura, inquietando-se com questionamentos sobre vida e a organização das cidades, demarcando-se como defensora de valores universais, como justiça e liberdade³⁰.

Dessa forma, entende-se que o engajamento literário é uma manifestação que se tornou visível no século XX, mas que teve como ponto de partida o famoso caso Dreyfus, perpassando pelo período entre guerras. Nesse contexto surgiram os primeiros debates, ainda incipientes, entre escritores que demarcaram de fato a problemática da literatura engajada.

Resultado dessa primeira discussão e associado ao pensamento *sartreano*, um novo momento emergiu, estabelecendo-se pontos fundamentais do engajamento, como a sua constituição, as posturas a se tomar pelos literatos, entre tantos outros. Pontos que vieram a ser questionados na metade dos anos de 1950 com Roland Barthes, que contestou a concepção *sartreana* de engajamento, voltando-se para uma maior ênfase da forma sobre as ideias e estabelecendo o engajamento como acontecimento trans-histórico.

Partindo do panorama relatado acima, é preciso que se esclareça o que aqui se apresenta como escritor engajado: “(...) aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação”³¹.

Sendo assim, esse literato teria a missão de encontrar um sentido maior para as suas obras que não a simples função de voltá-las para elas mesmas. Deveria encontrar uma direção para se adentrar numa tarefa árdua de propor e desenvolver suas opiniões e pontos de vista em meio aos debates de sua época. Desta forma, assumiria de maneira irrestrita os perigos de ser julgado perante a sociedade por essa escolha, responsabilizando-se por suas ações.

²⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política*. Madrid: FCE, ITESM, 2003, p.45.

³⁰ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento* – de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002, p.17.

³¹ Ibid. p.31.

A interpretação relatada acima possibilita desenvolver outro importante debate para a compreensão da escrita engajada e o papel dos literatos que serão apresentados ao longo deste capítulo: as noções de intelectual e escritor engajado confundem-se?

Primeiro, é preciso adentrar rapidamente na discussão do que é um intelectual com as explanações de Jean-François Sirinelli e Norberto Bobbio, que muito contribuem para um debate tão diverso em formas e tópicos.

Sirinelli atribui à terminologia “intelectual” uma característica polimorfa, com uma designação de duplo caráter. A primeira, de cunho cultural e sociológico, açambarca os criadores e mediadores culturais, como por exemplo, professores, escritores, jornalistas, entre tantos outros. A segunda, voltada para a intervenção no debate político, em um sentido de engajamento, tem sua definição de intelectual menos ampla e voltada para o ator na vida pública, testemunha dos acontecimentos³².

De modo complementar, Norberto Bobbio estabelece a interpretação de intelectuais como determinados indivíduos a quem se atribuiria a responsabilidade, de fato ou de direito, de executar uma empreitada específica de preparar, aplicar e transmitir conhecimentos, doutrinas, teorias, ideologias, concepções do mundo ou apenas opinar nas questões relevantes à sociedade, construindo assim novas ideias ou sistemas de ideias dentro de seu espaço de convivência³³.

Os intelectuais, então, podem ser delineados como sujeitos, enquanto cidadãos, que carregam consigo o caráter de interventores de suas sociedades. Deste modo, o intelectual, figura que representa instintivamente o “agir com propósitos”, expõem suas ideias perante todos e estas estão intrinsecamente ligadas à realidade sociocultural da qual participa.

Como já mostrou Christophe Charle no Nascimento dos "intelectuais" (1990), trata-se de um conjunto relativamente heterogêneo de atores sociais (cientistas, universitários, escritores...) que têm em comum, além de serem profissionais que trabalham no campo das ideias e dos saberes, de terem chegado, nos seus setores respectivos de atividades, a um grau suficiente de autonomia e de prestígio para reivindicar um direito de intervir nos negócios públicos. Em outros termos, o intelectual é aquele que, invocando a competência que lhe reconhecem na sua disciplina, deseja "abusar" dela para a boa causa, quer dizer, para tomar posição no debate público em nome dos valores desinteressados que orientam o seu trabalho de escritor, cientista ou professor³⁴.

³² Cf. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In RÉMOND, René (org). *Por uma história Política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora FGV, 1996, p. 242-243.

³³ BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p.110.

³⁴ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento...* Op. Cit. Nota 28, p.210.

O ponto crucial nesta discussão está centrado no momento em que se demarca o aparecimento da noção de “intelectual” na França, por ocasião do efervescente debate em torno do caso Dreyfus. Isso porque, conjuntamente nesse momento, são estabelecidas circunstâncias que possibilitam uma literatura engajada com práticas que já começam a se definir e que serão complementadas mais à frente com Sartre e outros intelectuais.

Conforme afirma Christophe Charle na citação anterior de Denis, o caso Dreyfus – nascimento dos intelectuais – possibilita que diversos personagens sociais ganhem voz ativa, isso inclui os escritores. A publicação do texto de Émile Zola, *J'accuse*, em 1898 denunciando os erros e abusos no processo sofrido por Alfred Dreyfus e que mais tarde foi apoiado por outros intelectuais, dá-se no exato momento em que Zola já gozava de elevada reputação por seus poemas e romances, utilizando-se dela para intervir em favor de Dreyfus, contribuindo para que anos mais tarde o processo fosse revisado³⁵.

“(…) a aparição do intelectual permite aos escritores negociar uma nova relação entre o literário e o político. O princípio da intervenção intelectual autoriza com efeito o escritor a reconquistar o terreno da pregação política, abandonado por volta de 1848, sem entretanto renunciar em nada à autonomia da prática literária, quer dizer, à possibilidade para ela de existir fora da sociedade geral e segundo os seus próprios princípios e valores: o escritor pode continuar a fazer obra literária independentemente da atualidade política e das contingências do debate público; do que se segue, e de modo um tanto secundário, que lhe é facultado colocar o prestígio assim conquistado a serviço de uma causa coletiva e exterior à literatura. Desde então, o escritor que assume uma função intelectual ganha em todos os campos: no terreno da literatura, cuja autoridade e aura saem não somente intactas como também engrandecidas com a sua intervenção, e no terreno sociopolítico, onde ele toma pé novamente depois de meio século de ausência³⁶.

Partindo desse ponto de vista, entende-se que existe a possibilidade de que o escritor assumira um papel intelectual, levando-nos a deduzir que ao encarregar-se desse ofício, o escritor torna-se engajado, utilizando-se de sua reputação para intervir através da literatura e se responsabilizando por seus atos e palavras ante toda a sociedade.

No entanto, Benoît Denis expõe um questionamento importante em relação a essa problemática quando indaga em que medida o caso Dreyfus, que representou a própria

³⁵ Entende-se, portanto, que o texto de um literato transformou-se em uma intervenção em meio a um debate crucial para a sociedade de seu tempo. Essa intervenção foi discutida por seus pares, a sociedade civil, o governo francês, assim sendo, sua manifestação foi levada em consideração, contribuindo significativamente para a revisão do processo. Cf. Ibid. p. 216.

³⁶ Ibid. p.211.

reconfiguração do papel do intelectual em si, induziu o surgimento de uma literatura engajada, e o que a torna diferente da intervenção intelectual.

Denis explica que a associação entre literato e intelectual – convertendo assim um escritor em engajado – não encontra uma resposta segura. Principalmente porque o escritor que se dedica à confecção de uma obra de caráter intelectual continua sendo um escritor e é enquanto escritor que ele toma posição.

Além disso, sua intervenção transita, amiúde, pelo escrito e auxilia a confusão para o estabelecimento de fronteiras ou aproximações entre os papéis do escritor engajado e do intelectual. Todavia, é possível distinguir a intervenção intelectual e o engajamento literário em duas condições. A intervenção tende a ser de caráter pontual e momentâneo, explorando e se alimentando de uma problemática precisa que desperta o escritor para intervir. Já o engajamento expõe uma característica mais duradoura, como uma opção de escritura fundamental.

Dessa forma, para um literato, apresentar-se enquanto um intelectual resulta em efetuar um movimento à parte, colocando em prática um hábito que ele entende ser distinto da sua atividade literária. Em compensação, o escritor que decide engajar-se considera que as suas tomadas de posição constituem parte integrante e necessária de sua busca literária, enxergando assim na literatura uma forma de agir diretamente e tornar parte no debate social e político de seu tempo³⁷.

Sobretudo pela vontade de intervir nas discussões relevantes para o futuro de sua comunidade, a difícil distinção entre intelectual/escritor engajado e a possibilidade de que um literato assuma o papel intelectual é que consideramos ser perfeitamente viável pensar Mario Vargas Llosa, escritor engajado, enquanto um intelectual ciente de seu papel social como tal e respaldado em seu desempenho enquanto literato.

Aliás, essa inter-relação entre realidade e literatura é um importante aspecto da escrita que se verifica em Vargas Llosa, possuindo uma forte influência das concepções de Alexander Solzhenitsyn, escritor russo que constantemente fazia duras críticas e denúncias ao regime de Stalin.

Para Solzhenitsyn a literatura precisava respirar o mesmo ar da sociedade de onde falava, caso contrário não haveria forma de mostrar à própria sociedade seus temores e dores, os perigos morais e sociais vigentes, tornando-se assim um “cosmético” e não propriamente uma literatura³⁸.

³⁷ Ibid. p.215-216

³⁸ Cf. VARGAS Llosa, Mario. *Contra Vento e Maré...* Op. Cit. nota 17, p.128-129.

É por isso que, ao se debruçar sobre a obra de Vargas Llosa, já em seus primeiros escritos, como o romance *La ciudad y los perros*, ambientado na sociedade limenha da década de 1950, encontra-se as tentativas de denúncia das misérias, as mentiras, o racismo, a hipocrisia e toda a pressão exercida sobre os jovens estudantes do colégio militar *Leôncio Prado*.

Portanto, “comprometer-se” tornou-se uma ação crucial para o autor. De certa maneira, essa seria uma característica – na visão do peruano – comum a todos os escritores de sua época, imersos no *boom literário latino-americano*. Era preciso comprometimento e assim:

(...) assumir, principalmente, a convicção de que escrevendo não só materializávamos uma vocação, através da qual realizávamos nossos mais íntimos anseios, uma predisposição anímica, espiritual que estava em nós, mas que por meio dela também exercitávamos nossas obrigações de cidadãos e, de alguma maneira, participávamos nessa empresa maravilhosa e exaltante de resolver os problemas, de melhorar o mundo³⁹.

Reivindicar uma literatura engajada é transformar as obras que resultem dela em portadoras de um propósito que supere a estética literária e a intenção de divertir seus leitores, o que não quer dizer que essas intenções devam ser inteiramente esquecidas.

De fato, escrever traduz-se como uma forma de ação, em que o escritor engajado torna visível toda uma responsabilidade, um ato público. E justamente por isso, esse literato deve assumir essa responsabilidade carregada de objetividade, da opinião expressa através das palavras e das escolhas que governam sua ação.

A escolha de Mario Vargas Llosa por se engajar, assumir as responsabilidades, por comprometer-se, é o que torna possível olhar para os seus romances como um documento de opinião sobre os problemas de sua sociedade ou de um determinado contexto inserido nas histórias em que narra. Da mesma forma, torna-se possível auferir seu posicionamento perante os embates intelectuais de sua vivência. Os livros de Vargas Llosa representam o suporte do qual o autor dispunha para posicionar-se no debate intelectual de sua época, para além de um sentido literário.

Diante dos diversos canais de manifestação que possui um intelectual, o romance é a sua ferramenta de intervenção social e uma maneira de se inserir no jogo linguístico de sua época. Assim, por meio da literatura desenvolvida por ele, é possível identificar sua intenção

³⁹ Idem, *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.46.

de conscientizar seus leitores, principalmente quando escrevia aos peruanos da década de 1950 e 1960, levando-os a uma reflexão constante de suas convicções.

Neste sentido, as temáticas da miséria e da violência de seus primeiros livros, se contrapunham aos valores universais como a liberdade de expressão, opinião e a defesa dos direitos humanos. Esse exercício dialético possui ainda mais significado se considerarmos que tais escritos ocorreram em tempos da ditadura de Manuel Arturo Odría no Peru. Conforme assumiu,

(...) através dessas vocações nossas de escrever poemas, romances, obras de teatro ou ensaios literários podíamos combater essa realidade que nos entristecia e indignava, resultava, é claro, muito persuasiva e não somente isso, mas algo que nos justificava em nossa vocação (...) que a literatura é um instrumento formidável de transformação, de resistência à injustiça, de luta contra a exploração, contra a adversidade⁴⁰.

O engajamento na literatura revela ainda outro aspecto importante, que a princípio teria um caráter positivo: o compromisso dos escritores. Esse comprometimento obrigava-os a manter uma relação estreita com a verdade. Era necessário, então, cumprir em sua vida a “verdade” que pregavam por meio de seus textos.

A respeito dessa responsabilidade do intelectual, o problema central a se pensar não é o de apontar a existência de verdades máximas ou de ideologias supremas dentro dos embates intelectuais ou, ainda, exercer um julgamento sobre os pontos de vistas por escolha de lados ou posicionamentos. Na realidade, a questão é verificar até que ponto as intervenções dos escritores engajados são fruto de suas reais concepções de vida e, dessa forma, se praticam aquilo que escrevem. Em última instância: qual o sentido de intervir nos grandes problemas de sua sociedade, se as propostas são desacreditadas pelo próprio propositor?

É de extrema importância salientar que nessa discussão, o ponto-chave é voltar-se para o compromisso que está delimitado no seguinte quadro: a fala e a ação pública dos intelectuais ou informações que se tornam públicas. O rumo desses questionamentos é direcionado para o âmbito público, porque é nele que o intelectual intervém, expõe-se e recebe críticas.

O problema da falsidade na vida intelectual é uma questão desgastante porque desvaloriza o discurso daqueles que queiram intervir, buscando um bem maior à sociedade,

⁴⁰ Ibid. p.48.

afastando uma possibilidade mais concreta de aproximar as reflexões à realidade dos problemas sociais⁴¹.

Vargas Llosa também foi alvo de críticas durante sua carreira sob a acusação de se contradizer e quebrar o compromisso estabelecido enquanto intelectual. Quando rompeu com o socialismo, diversos escritores da esquerda acusaram o peruano de traição e de exercer uma postura falsa durante todo o tempo em que escrevia até o rompimento.

O fator principal citado pelo próprio escritor para quebra com os ideais de esquerda, foi por seu entendimento de que o socialismo cubano já não garantia mais o respeito à liberdade de expressão e à dignidade do escritor, assim também ao direito à crítica, que veio a garantir um dia.

Importante ainda ressaltar, que alguns acontecimentos tiveram função incendiária para o rompimento: a invasão à Tchecoslováquia encabeçada pela URSS em 1968 e a crueldade exercida. Depois, a prisão do escritor cubano Heberto Padilla no ano de 1971, que denunciava e criticava o regime de Cuba em suas obras, entre elas, “*Fuera de Juego*” e “*Provocaciones*”, esta última que lhe levou à prisão, juntamente com sua esposa, a escritora Belkis Cuza Malé.

Além disso, as declarações de depreciação, feitas por Fidel Castro sobre os intelectuais e a literatura no *Congreso Nacional de Educación y Cultura*, também 1971, levaram o escritor peruano a crer que o socialismo já não permitia a possibilidade de justiça social e, de forma alguma, respeitava a dignidade dos indivíduos e muito menos a liberdade de imprensa. Muito embora, ainda existisse outro fator relevante: a proibição de entrada em Cuba, por tempo indeterminado, imposta por Fidel Castro aos escritores latino-americanos que viviam na Europa.

Antes disso, porém, críticos como Washington Delgado e Jorge Lafforgue já demarcavam que as primeiras obras de Vargas Llosa não continham um caráter e consciência revolucionária, postura contrária às concepções do peruano até o presente momento. Para Lafforgue, os romances eram contraditórios, não ofereciam perspectiva rupturista e eram carregadas de fatalismo, para ele, elemento de ideologia burguesa⁴².

Seus posicionamentos contrários à esquerda pró Cuba, a partir do caso Padilla, repercutiram negativamente, levantando dúvidas sobre o seu valor intelectual. Oscar Collazos acusou Vargas Llosa de tentar praticar lições de moral e políticas à Fidel Castro e que a

⁴¹ Ibid. p.341.

⁴² Cf. KRISTAL, Efrain. La política y la crítica literaria. El caso Vargas Llosa. *Perspectivas*. Santiago: Departamento de Ingeniería Industrial, Universidad de Chile, vol. 4, n. 2, 2001, p.342.

soberba do peruano era uma comprovação de seu desvio ideológico, cheio de contradições com as diretrizes de seu pensamento até então⁴³.

As críticas sobre Vargas Llosa eram enfáticas ao demarcar diferenças entre a atividade política e a prática literária. Para muitos, o escritor dizia escrever, até aquele momento, contra um sistema capitalista que mantinha a América Latina na periferia do desenvolvimento e, de repente, mudou radicalmente suas posturas políticas. Em meio a essa efervescente discussão, Vargas Llosa tentou se defender, relatando que protestava contra os terríveis episódios de Padilla e o apoio à invasão, mas de forma a continuar afirmando a sua adesão ao socialismo cubano e à revolução latino-americana, postura que gerou críticas maiores⁴⁴.

Mirko Lauer, por sua vez, acusou Vargas Llosa de nunca ter se empenhado como um intelectual da esquerda, assumindo uma postura liberal desde sempre, aproveitando-se apenas da revolução cubana para se demarcar enquanto escritor e ganhar prestígio; alcançado o sucesso, abandonou a esquerda quando seus livros obtiveram grande número de vendas e que, a partir daí, passou a colocar em prática um indiscriminado conservadorismo⁴⁵.

De certa maneira, a prática da “verdade” é a condição primordial do intelectual, concebida como conduta premissa do escritor engajado, como já se demonstrou nas elucidaciones de Benoît Denis. Entretanto, é indispensável que essa responsabilidade durante o processo de escrita e publicação não lhe tolhe o direito de se expressar e de defender determinado posicionamento ou crença.

O escritor não pode sentir-se acuado ou o caráter de intervenção perderá todo o seu valor. Deste modo, engajar-se consiste “em aceitar sofrer um dia esse tipo de processo, sem que o álibi da liberdade de criação ou da incomensurabilidade da exigência literária com relação à moral comum ou social o proteja do julgamento que a coletividade poderá fazer sobre a qualidade do seu engajamento”⁴⁶.

Se Vargas Llosa foi fortemente atingido pela crítica literária, embora o pano de fundo tenha sido político, o escritor desenvolveu importantes críticas em relação a outro grupo de escritores de sua época: os *indigenistas*⁴⁷. Importante porque essas críticas refletem a forma como o peruano encarava suas concepções literárias.

⁴³ Cf. COLLAZOS, Oscar. CORTÁZAR, Julio. VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI, 1970, p. 102.

⁴⁴ Cf. KRISTAL, Efrain. Op. Cit. p.348.

⁴⁵ LAUER, Mirko, *El sitio de la literatura*. Escritores y política en el Perú del siglo XX. Lima: Mosca Azul, 1989, p. 110.

⁴⁶ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento...* Op. Cit. nota 28, p. 46.

⁴⁷ O *indigenismo* foi uma corrente cultural, política e antropológica concentrada no estudo e valorização das culturas indígenas, e no questionamento dos mecanismos de discriminação e etnocentrismo em prejuízo dos povos indígenas. Entre seus mais famosos expoentes estão Enrique López Albújar, Ciro Alegria e José María

Acusando este grupo de fazer uso de uma chantagem telúrica⁴⁸, Vargas Llosa reconhecia a importância de algumas obras por conterem incipientes relatos que denunciavam os casos cruéis como de *mistis*, os brancos, que abusavam e estupravam camponesas, autoridades que cometiam roubos e sacerdotes corruptos que pregavam contra os índios, inferiorizando e os humilhando.

No entanto, advertia que os promotores dessa literatura não conseguiram compreender que, ao contrário de suas pretensões, seus textos eram conformistas e convencionais, apenas repetiam mecanicamente uma série de temas através de uma linguagem folclórica e caricatural. Conforme acreditava, o formato relapso de como eram desenvolvidas as tramas dos romances e contos, desnaturalizavam inteiramente qualquer caráter de testemunho crítico e histórico que se poderia empreender.

Um dos poucos escritores que Vargas Llosa admirava durante esse período e incluía fora desse “arquétipo telúrico” era Sebastián Salazar Bondy, que, embora não escrevesse romances, desempenhava seu papel intelectual por meio de contos, poemas, artigos em periódicos, ensaios e peças teatrais e “(...) *él era una prueba viviente de que un escritor peruano no tenía que ser telúrico, que se podía tener los pies bien metidos en la vida peruana y la inteligencia abierta a toda la buena literatura del mundo*”⁴⁹.

As depreciações de Vargas Llosa sobre o *Indigenismo* não representam a totalidade do pensamento crítico-literário de sua época, mas sim, a sua visão. Ariel Dorfman, para ficarmos em apenas um exemplo, afirma que os primeiros romances de Vargas Llosa tiveram algum valor pelas denúncias em relação ao fatalismo como ideologia da burguesia latino-americana. Porém, para compreender plenamente o momento político da América Latina e entender a sociedade peruana, não havia melhor literatura que aquela praticada por José María Arguedas, importante escritor *indigenista*, na qual os próprios indígenas dedicaram-se a colocar em prática a revolução. Para Dorfman, *Todas las sangres*, era um prenúncio da revolução latino-americana, em que, mediante a ação revolucionária, os povos oprimidos seriam libertados⁵⁰.

Arguedas. Para Vargas Llosa, os escritores indigenistas foram os primeiros a descrever as condições em que viviam os índios três séculos depois da Conquista espanhola, a impunidade com que eram explorados (a primeira, teria sido Clorinda Matto de Turner que viveu entre 1852-1909). Retrataram das mais diversas formas e ângulos a vida campesina, denunciando as injustiças e reivindicando os costumes e tradições indígenas, até então ignorada pela tradição cultural oficial.

⁴⁸ Vargas Llosa entende por telúrica: a prática de uma literatura com raízes no âmago da terra, na paisagem natural peruana, andina, e que delatava o mandonismo e o feudalismo praticados nas regiões montanhosas.

⁴⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en...* Op. Cit. nota 2, p. 382.

⁵⁰ Cf. DORFMAN, Ariel. *Mario Vargas Llosa y José María Arguedas: Dos visiones de una sola América*. Barcelona: Anagrama, 1972.

Em relação ao fazer literário, Vargas Llosa desenvolveu três importantes críticas ao *Indigenismo* que foram contraposições ao modo de desenvolver seus romances. A primeira crítica foi o caráter racista, num primeiro momento, pois aparecia bem demarcada a contrariedade à ideia de mestiçagem. Prejudicial aos indígenas, a mistura de etnias distintas era responsabilizada pelos grandes males da sociedade peruana. O mestiço não carregaria consigo as virtudes, mas sim, os vícios. A raça, o sangue e a cultura inca eram superiores à europeia⁵¹.

A segunda crítica estava centrada no machismo encontrado nos textos, em que era evidente a preponderância da serra, considerada viril, sobre a costa, feminina. Outra contraposição presente era em relação às cidades peruanas, Cuzco, capital pré-colombiana e indígena, era a portadora do verdadeiro Peru, enquanto Lima, capital do estrangeirismo, foi um acidente, contagiada pelos péssimos costumes dos conquistadores.

A terceira crítica estava vinculada à rejeição dos *indigenistas* à civilização urbana, ao mercado e ao mundo industrial. O ser humano só conservaria sua limpeza ética se estivesse longe do individualismo, do egoísmo, da relação mercantil. A ética pura só poderia ser alcançada no mundo rural, porque era neste ambiente que o homem mantinha constante contato com a natureza, o coletivo prevalecia sobre o individual e o sentimento preponderava sobre o cálculo e a busca de lucros. A maldade enraizada nos brancos estava relacionada ao individualismo e à prática do comércio, e por isso deveriam ser rejeitadas.

No entanto, segundo o escritor peruano, era preciso aclarar que os preconceitos racistas, regionalistas e o repúdio ao capitalismo – contra o branco, o mestiço, a costa e Lima – são respostas, de certa forma, às hostilidades anti-indígenas, anti-serranos e anti-provincianos que haviam dominado a cultura e sociedade peruana desde o período colonial⁵².

Dentro dessa discussão, é importante lembrarmos que, na América Latina, principalmente no final dos anos de 1950 e durante toda a década de 1960, a literatura praticada pelos escritores, principalmente os do *boom*, desvinculava-se pouco a pouco do

⁵¹ Nos romances de Vargas Llosa analisados “raça” remete a uma origem comum de povos com as mesmas características genéticas e fenótipos, mas essa classificação, se assim podemos chamar, está contextualizada pelo lugar de origem, por exemplo, serra, selva ou costa. Entretanto, é possível identifica, como veremos mais à frente, uma confusão no Peru dos anos de 1950 e 1960 de classe com raça entre os próprios indivíduos, desmontando qualquer tipo de fixação. Embora estejamos abordando aqui, concepções internalizadas e não propriamente uma teoria antropológica ou biológica. Ainda, é preciso frisar que Vargas Llosa aponta personagens característicos do ambiente social peruano, mas podemos depreender que sua visão de raça, seja por aproximações culturais, sociais ou religiosas é uma espécie de ficção, pois a mestiçagem acontece em todas as sociedades. Essa é uma visão muito criticada por antropólogos e sociólogos no Peru. Entretanto, ainda que o escritor não concorde, as divisões raciais estavam presentes em seu contexto e ele as reproduzia em suas tramas, tendo em vista a conexão com a realidade.

⁵² Cf. Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica* – José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: Fondo de Cultura Económica. 1996.

Indigenismo na busca por modernização em seus textos, sem, entretanto, desprezar o seu valor e importância para se pensar o “continente” em diversos aspectos até aquele momento.

Em meados dos anos sessenta, a literatura latino-americana havia encontrado seu presente: as novas poéticas se construíam sobre o conjunto de novos textos que pareciam ter levado em conta as reivindicações dos críticos modernizadores; nada de *Indigenismo* nem de respeito à divisão internacional dos repertórios e procedimentos literários⁵³.

Neste anseio por um Peru moderno, é possível afirmar que a literatura construída por Vargas Llosa vai exatamente à contra mão das opções *indigenistas*. Os romances analisados têm um caráter extremamente cosmopolita, ainda que falem sobre regiões da selva peruana, não dão suporte à ideia de que os únicos representantes da nacionalidade peruana são a Serra e/ou os indígenas, supervalorizando-os em relação à costa e aos outros grupos sociais que viviam na cidade de Lima.

Também não são redutores nem nacionalistas. Longe de uma relação mágico-religiosa dos acontecimentos, essas obras retratam o cotidiano e a cultura de uma sociedade em que diferentes grupos e etnias são obrigados a conviver e, com toda a certeza, essa convivência não é harmônica, produzindo preconceitos raciais, econômicos e sociais.

Logicamente, seus romances não foram feitos em respostas aos textos *indigenistas*. Como exposto até aqui, sua concepção de literatura é fruto de diferentes leituras e das efervescências dos embates intelectuais em todo o mundo ocidental, enquanto sua formação era construída.

Ainda que tenha começado a escrever nos finais dos anos de 1940, os debates intelectuais dos anos de 1920 sobre as questões políticas, sociais e culturais no Peru, principalmente voltadas para a questão do *Indigenismo* como representação nacional peruana, nortearam suas primeiras leituras e pensamentos.

Como se sabe, a década de 1960 foi marcada pelo surgimento de um *neoindigenismo* e pela republicação de autores clássicos do *indigenismo* de 1920⁵⁴. Por isso, ainda que não tenha escrito em resposta aos *indigenistas*, é preciso reconhecer que esses mesmos escritores fizeram parte do seu contexto linguístico, oferecendo-lhe certos vocabulários e temas de discussão, desenvolvidos em seu contexto de experiência e campo intelectual⁵⁵.

⁵³ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma...* Op. Cit. nota 25, p.90.

⁵⁴ Por conta do crescente número de indígenas que migravam para as cidades, as décadas de 1950 e 1960 foram marcadas por um tipo de literatura de cunho andino, seja na elaboração de produtos culturais para ou sobre os migrantes.

⁵⁵ Podemos citar como escritores *indigenistas*, Enrique López Albújar, Ciro Alegria, José María Arguedas e

Contribuíram, sem dúvidas, para as formulações intelectuais de Vargas Llosa, incitando questionamentos e apreciações a favor ou contra determinadas posturas e opiniões. Sendo assim, é possível dizer que o escritor peruano competiu com os mesmos para a produção de uma interpretação que tentasse atingir uma resposta mais satisfatória sobre a sociedade peruana naquele momento.

Por fim, cabe ainda a ressalva de dois outros pontos: primeiro, as críticas do autor ao grupo não são verdades absolutas e receberam contra argumentos de diversos literatos e intelectuais. O outro ponto é que o escritor sempre deixou claro que reconhecia a importância do movimento para o Peru e para literatura, de autores como Arguedas, mas que isso não se constituía em motivo para calar sua opinião contrária sobre diversos aspectos. Opinião, aliás, que gerou um de seus livros como crítico literário, *La utopía arcaica – José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*.

O tom crítico de Vargas Llosa com a literatura de seu país conduziu-o a um conhecimento e uma busca das possibilidades concretas da prática de uma literatura que tenha a imagem de sua própria realidade⁵⁶. Tal fato deixa ainda mais explícita a concepção que o autor possuía a respeito do papel político a ser desempenhado pela literatura, uma vez que sua discordância com os indigenistas, também representam um desacordo com as intenções de país que eles propunham.

José Miguel Oviedo enfatiza que uma característica típica do seu modo de fazer literatura, que se torna indispensável para o escritor peruano, é que são sempre desenvolvidos a partir de espaços reais por experiências individuais e históricas vividas pessoalmente ou de muito perto⁵⁷.

Essas experiências e as pesquisas históricas ou relatos de acontecimentos que marcaram a cultura peruana durante a sua vida, nortearam o enredo de grande parte dos seus romances e justamente por isso tornaram-se um meio de propagação de “verdades” e realidades penetrantes, que não eram costumeiramente encontradas em jornais ou obras de caráter acadêmico, levando a importantes reflexões sobre o ambiente social de onde se escrevia.

Nazario Chávez Aliaga. Já como neoindigenista podemos incluir Manuel Scorza, assim como alguns textos de Eleodoro Vargas Vicuña e de Carlos Eduardo Zavaleta, embora pertencessem à *Generación del 50 en Perú*. Sobre esta última indicação Cf. CORNEJO POLAR, Antonio. Sobre el “neoindigenismo” y las novelas de Manuel Scorza. *Revista Iberoamericana*, v. L, n. 127, p.549-557, abr.jun., 1984, p.549-550.

⁵⁶ RODRÍGUEZ REA, Miguel Angel. *Tras las huellas de un crítico: Mario Vargas Llosa – 1954-1959*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996, p.23.

⁵⁷ OVIEDO, José Miguel. Una transición clave del realista: de Conversación en la Catedral a La tía Julia y el escribidor. In: _____. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Ed. Taurus, 2007, p.19-20.

Ainda que a literatura compreendida por Vargas Llosa esteja constituída de revolta, como explanamos no início, é errôneo nomeá-la de amotinadora, pois seus textos literários não provocaram impactantes e contíguas agitações sociais, nem se constituíram em estímulo para as revoluções⁵⁸. Falar sobre os efeitos concretos da literatura no contexto social é um terreno extremamente escorregadio, ainda não sedimentado – embora esteja em discussão há muito tempo –, tomado de subjetividade, no qual convém menear-se com todo o cuidado.

Vargas Llosa acredita que as consequências sociopolíticas dos textos literários – poemas, peças teatrais, romance, etc. – são inverificáveis e não há possibilidade de confirmação efetiva, pois não transcorrem de maneira coletiva e generalizada, mas sim de modo individual, ou seja, apresentam variações íntimas nos indivíduos, impossíveis de serem calculadas, tornando-se extremamente espinhoso e improvável de se estabelecer pautas com exatidão⁵⁹.

Seria ousar demais designar como concreto que essa literatura venha a resolver sozinha os problemas, injustiças e desajustes do mundo, de maneira bem perceptível, imediata e consistente. Essa espécie de “efeito social” é sempre difícil de ser determinado. No entanto, essa impossibilidade não deve desembocar em desencantamento e desilusão por aqueles que acreditam no poder dos livros, nem remeter à insignificância ou a uma inutilidade para a sociedade⁶⁰.

Pelo contrário, graças à literatura, às consciências que formou, aos desejos e anseios que inspirou, ao desencanto do real com que voltamos da viagem a uma bela fantasia, a civilização é agora menos cruel do que quando os contadores de contos começaram a humanizar a vida com suas fábulas. Seríamos piores do que somos sem os bons livros que lemos, mais conformistas, menos inquietos e rebeldes. E o espírito crítico, motor do progresso, nem sequer existiria. Igual a escrever, ler é protestar contra as insuficiências da vida⁶¹.

Norteando-nos pelo pensamento *vargallosiano*, a boa literatura é aquela carrega em seu enredo elementos do cotidiano de seus leitores, dissipando os véus e a ambiguidade,

⁵⁸ A literatura nunca deixou de ser uma ação importante para Vargas Llosa. No entanto, Claudia Gilman relata que durante um debate em Paris, no ano de 1967, o escritor reconheceu a impotência, mais precisamente a falta de forças da arte em geral para executar concretamente transformações sociais. Ainda assim, manteve suas antigas convicções de que o labor do escritor constitui uma vocação repleta de renúncia e combate, fundamentalmente porque uma das funções dos romancistas latino-americanos era elaborar uma literatura que se constituísse de protesto contra uma realidade repugnante do continente, contribuindo de alguma forma para a tomada de consciência da sociedade. Cf. GILMAN, Claudia. *Entre la pluma...* Op. Cit. nota 25, p.177-178.

⁵⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004, p.361.

⁶⁰ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra vento e Maré...* Op. Cit. nota 17, p.400.

⁶¹ Idem, Elogio de la lectura y la ficción. Discurso Nobel. Estocolmo, 2010. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.21.

contribuindo incessantemente para pensar a vida em diferentes nuances, refletir sobre a sociedade e seu modo operacional; é sempre desobediente, insubmissa, indócil, e insatisfeita com o mundo, desafiando-o.

Dentro dessa visão de literatura, existe uma questão importante a se discutir: a espinhosa e, constantemente confusa, relação entre literatura e política. Embora, até aqui, pequenos pensamentos a esse respeito já tenham sido tangenciados (como os efeitos concretos e sociais da literatura), alguns pontos que norteiam essa discussão precisam ser retomados por serem de vital importância nesse debate e cuja ausência poderia deturpar um entendimento mais límpido.

1.3 Literatura e Política. Intelectual e escritor engajado - o papel do escritor.

No livro *Literatura y política*, em que trabalha a conexão entre esses dois pontos, Vargas Llosa relata que em sua juventude era inconcebível pensar que a política e a literatura não estivessem absolutamente ligadas, unidas em um empreendimento comum, por mais que fossem distintas.

É no seio dessa relação que as questões sobre exercer a condição de cidadãos e de seres responsáveis por sua sociedade através da literatura, já trabalhadas até aqui, vêm a fazer sentido: atuar através da escrita, dos contos, poemas, romances empenhando toda uma obrigação social perante todos, intervindo e participando nos debates nas mais diversas problemáticas propostas por intelectuais de um determinado período.

O engajamento dá-se na confrontação da literatura com a política, no sentido mais amplo. Constitui-se em uma forma de interrogar e debater sobre o lugar e o papel da literatura em nossas vidas.

Para os escritores que a praticaram, ela foi, entre outras coisas, um modo de examinar em que medida a literatura podia ser simultaneamente objeto estético e força atuante ou, para dizê-lo de outra forma, como a gratuidade que ela possui não era exclusiva de um modo de eficácia na ordem do discurso e da ação. Colocando assim o problema, constata-se que essa realidade, ao mesmo tempo familiar e opaca que se chama a literatura, perde a evidência que a caracteriza habitualmente. Não é por acaso, com efeito, que a reflexão sobre o engajamento literário é frequentemente desenvolvida sobre o modo do ‘o que é...?’ (*Que é Literatura?*, em Sartre, ‘Que é a escritura?’, em Barthes etc.): **o engajamento culmina sempre mais ou menos num questionamento sobre**

o ser da literatura, numa tentativa de fixar os seus poderes e os seus limites⁶².

Embora exista essa confrontação entre literatura e política, Vargas Llosa acredita na primeira como uma atividade que nasce solitária, através de um indivíduo que para produzi-la distancia-se dos demais. Esse tipo de individualidade – aparece somente no ato de criação, pois seu alcance e intenção final precisam ir além do indivíduo – que está por trás da criação literária, na política, isso deixa de existir, porque esta necessita do entrelaçamento social; aquilo que acontece em conjunto na sociedade e que jamais poderia ser arquitetado apenas por um indivíduo.

A literatura, conforme entende o autor, não pode ser essa ação entrelaçada do conjunto social que é a política, ela pode alertar e ajudar a refletir, sem dúvida. Mas a política mede-se por seus resultados práticos em sociedade, já a literatura não, por mais que o escritor saiba que toda obra literária engajada tenha consequências concretas em nossa existência, não é possível demonstrar esse acontecimento⁶³.

Sob este aspecto, parece ser possível depreender que a literatura e a política são elementos distintos por alguns motivos, mas se a primeira, principalmente em relação ao romance, distancia-se inteiramente da segunda, afasta de sua escrita o aspecto da condição humana que abraça a relação do indivíduo com sua sociedade e sua comunidade. Ambas, vivendo em conjunto às grandezas e misérias sociais, a literatura simplesmente se automutila, o romance constituir-se-á como incompleto, trabalhando apenas de forma parcial e caricatural a experiência humana.

Conforme já vimos, Vargas Llosa entende que os romancistas não deveriam negar ou rechaçar como ignóbil ou vulgar uma problemática que pode vir a conter em suas páginas a ação política, a vida política. Por outro lado, uma política sem literatura, produziria, no campo da linguagem, apenas uma sequência interminável de estereótipos e clichês, tornando-se uma linguagem morta. Para que esta seja viva, autêntica, expresse realmente as ideias e estabeleça uma comunicação dinâmica e criativa entre a vida política e o cotidiano dos cidadãos, a literatura faz muita falta, principalmente porque é importante saber falar e dominar a linguagem e para isso, não existe outro caminho que não a literatura⁶⁴.

Seguindo essa lógica, na experiência com essas obras, as mentiras convertem-se em verdades através dos próprios leitores, que são transformados, contagiados pela ação efetiva

⁶² DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento...* Op. Cit. nota 28, p.303. Grifo nosso.

⁶³ VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.43.

⁶⁴ *Ibid.* p.62-64.

da ficção, convertidos em cidadãos que constantemente desafiam a sofrível e insuficiente realidade. Essa mesma ação é que os ilusiona a ter aquilo que não têm, a ser o que não são, mostrando-os uma existência diferente da que se vive ou de como sua existência poderia ser diferente.

Ao mesmo tempo, a literatura também introduz a esses leitores a inconformidade e a rebeldia, que estão por trás de todos os feitos que contribuíram de alguma forma para diminuir a violência nas relações humanas⁶⁵. Mais uma vez no jogo entre o real e as representações, as ficções podem não ser a pura realidade,

(...) mas há uma realidade evidente: o mundo está mal feito, existe muito sofrimento, muita dor, muita injustiça ao nosso redor, e toda pessoa saudavelmente inclinada quer e sente que esta situação deveria mudar, e é indubitável que uma boa obra literária, ente outras coisas, além de nos fazer gostar do prazer, por exemplo, de uma linguagem bem manejada, é capaz de despertar em nós ressonâncias emotivas, de alertar nossa inteligência, de enriquecer nosso conhecimento, algum efeito deve ter nessa realidade tão dolorosa, tão lastimada, que é a realidade social praticamente em todas as sociedades, embora, naturalmente, em umas muitíssimo mais que em outras⁶⁶.

O maior equívoco dos escritores que tentaram almejar alguma finalidade política escrevendo romances ou poemas políticos é o uso de argumentos que dizem respeito apenas à política.

Para que esse alcance efetive-se, é preciso expor os leitores à experiência de mundos que estão muito bem feitos, mundos onde, diferentemente deste em que se vive de fato, tudo é maravilhoso, inclusive o feio, o horrível, o atroz. Demonstrar aos leitores também uma confrontação de mundos onde, diferente da realidade, as ações aparecem explicadas e governadas pelas motivações, pelas raízes intelectuais e sentimentais que estão por detrás dos comportamentos dos cidadãos. Deste ponto de vista, um indivíduo após a leitura de uma obra de ficção engajada, com toda a certeza, torna-se um insatisfeito, descontente com todas as incorreções e injustiças de sua sociedade e, principalmente, um questionador daquilo que está errado⁶⁷.

No tocante a outros gêneros literários abordarem em seu íntimo a política, em uma rápida comparação com o poema, para ressaltar que o político está mais presente no romance,

⁶⁵ VARGAS LLOSA, Mario. Elogio de la... Op. Cit. nota 58, p.34.

⁶⁶ Idem. *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.52-53.

⁶⁷ Ibid. p.53-54.

Vargas Llosa relata que o primeiro é algo belíssimo, perfeito, mas não parece tocar a tênue camada da vida real, do quadro social. Carregado de divino e do carnal, o político e o social praticamente desaparecem. O romance, pelo contrário, é um gênero que está envenenado de humanidade, que jamais se circunscreve a um só indivíduo, mas a toda a sociedade. Não há espaço para o ideal, o espiritual, o perfeito, o santo, o místico⁶⁸.

O romance ficcional está intimamente ligado a uma trama, com um homem, com uma mulher entre outros homens e entre outras mulheres, esteja o indivíduo imerso em relações políticas, sociais, amorosas, culturais, etc. A ficção e o desenvolvimento do enredo que criam o romance têm a ver com o social, com a coletividade. A sua resultante não está relacionada com o caráter individual – apenas no início do processo de escritura –, mas sim com a sociedade, por conseguinte o romance é um gênero imperfeito em essência, possivelmente o mais humano de todos por conseguir dar conta das imperfeições humanas.

Justamente por isso, a política deve aparecer. Não só deve como é inevitável que ela apareça, principalmente porque é inseparável da vida de uma coletividade, inseparável da “política”, logicamente, em um sentido mais amplo da palavra. Essa coletividade tem problemas, uma ordem, autoridades; caminha e se move em uma ou outra direção; e isso é a política, e um romance não pode deixar de dar conta dela, mesmo se o escritor, aquele que inventa a trama, detesta e deprecia a política⁶⁹.

Nessa discussão sobre a relação entre política e literatura, um esclarecimento nos ajuda na busca por uma melhor compreensão sobre qual o alcance de um romance ou da literatura dentro deste panorama, em qual âmbito do político ela consegue intervir. Para isso, no entanto, é preciso fazer uma demarcação sobre o que é a política e o que é o político.

Marcel Gauchet determina uma distinção ao assinalar que o político volta-se para uma dimensão mais simbólica, um domínio que se faz presente nas sociedades e a política, uma singularidade da sociedade democrática que gerou um setor da sociedade separado dos demais⁷⁰. Segundo esta visão, o político é entendido como um agrupamento de mecanismos ou representações cruciais que projetadas para o campo da política, conseguem sustentar a vida

⁶⁸ Ao relatar a imperfeição do romance, Vargas Llosa faz uso das ideias de Borges, para quem o romance deveria simular a vida, fingi-la. É imperfeito, pois essa imperfeição é o elemento essencial da ficção sem o qual não seria possível o ato de espelhar a sociedade, de nos enxergarmos nele.

⁶⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.56-58.

⁷⁰ GAUCHET, Marcel. *La condition politique*. Paris: Gallimard, 2005, p.532 apud OLIVEIRA JUNIOR, Carlos Mauro de. História política e história dos conceitos: um estudo sobre o político em Pierre Rosanvallon e Marcel Gauchet. *História da Historiografia*, Ouro Preto, MG, v.9, p. 166-183, ago. 2012, p.168.

de uma sociedade em grupo, propiciando refletir sobre si mesma como uma unidade, sem, no entanto, abdicar da pluralidade⁷¹.

Já Pierre Rosanvallon concebe o mundo da política enquanto um segmento do universo do político, guiado através da mobilização e estimulação dos mecanismos simbólicos de representação⁷². Desse modo, a esfera do político torna-se espaço de articulação do social e de sua representação:

Compreendo o político ao mesmo tempo a um campo e a um trabalho. Como campo, ele designa o lugar em que se entrelaçam os múltiplos fios da vida dos homens e mulheres; aquilo que confere um quadro geral a seus discursos e ações; ele remete à existência de uma "sociedade" que, aos olhos de seus partícipes, aparece como um todo dotado de sentido. Ao passo que, como trabalho, o político qualifica o processo pelo qual um agrupamento humano, que em si mesmo não passa de mera "população", adquire progressivamente as características de uma verdadeira comunidade. (...) Ao falar substantivamente do político, qualifico desse modo, tanto uma modalidade de existência da vida comum, quanto uma forma de ação coletiva que se distingue implicitamente do exercício da política. Referir-se ao político e não à política, é falar do poder da lei, do Estado e da nação, da igualdade e da justiça, da identidade e da diferença, da cidadania e da civilidade; em suma, de tudo aquilo que constitui a polis para além do campo imediato da competição partidária pelo exercício do poder, da ação governamental cotidiana e da vida ordinária das instituições⁷³.

O panorama exposto até aqui, direciona-nos a pensar então que um romance engajado ou outros gêneros presentes na literatura engajada possa exercer influência dentro desse conjunto de crenças, valores, comportamento e perspectivas dos indivíduos em sociedade. Neste sentido, pode vir a atuar dentro da esfera do político em que estão inseridas diversas culturas políticas, dada a pluralidade deste último conceito. Dessa forma, o romance mobiliza vários símbolos e tradições de determinadas culturas políticas agindo, portanto, no político.⁷⁴

⁷¹ LYNCH, Christian E. C. A democracia como problema: Pierre Rosanvallon e a escola francesa do político. In: ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010, p.28.

⁷² Rosanvallon também distingue os objetos de estudo da história do político e da história da política. Está última volta-se para a reconstrução da sucessão cronológica e dos acontecimentos, assim como debruça profundamente na averiguação do funcionamento das instituições, adentra nos mecanismos que envolvem as decisões públicas, interpretação de resultados de eleições, descrição de ritos e símbolos que contribuem para a organização da vida, etc. A história do político também açambarca toda essa vasta gama de possibilidades. No entanto, adentra no âmbito das discussões intelectuais, na rivalidade entre sujeitos. A atividade política, em sentido estrito, é o que conjuntamente limita e permite, em termos práticos, a realização do político, funcionando, segundo o próprio autor como “uma tela e um meio” em que não há possibilidade de dissociação das decisões racionais e as reflexões filosóficas, dos interesses e paixões dos seres humanos. Cf. ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010, p.78.

⁷³ Ibid. p.71-73.

⁷⁴ Tratamos aqui do político e da cultura política, sem, no entanto, estabelecer equivalências entre as duas acepções. Entendendo que esta última é um conceito analítico advindo da ciência política, estabelecendo-se como parte integrante do político. Além disso, é importante salientar que no íntimo de uma mesma

Para Serge Berstein, um dos principais formuladores deste conceito, a cultura política não é um fenômeno imóvel, mas sim um corpo vivo que continua a evoluir, que se alimenta e se enriquece de múltiplas contribuições. E dentro desta perspectiva, torna-se essencial compreender as reais motivações que levam o indivíduo em sociedade a adotar este ou aquele comportamento político. A hipótese norteadora das investigações sobre a cultura política é a de que esta constituiria o núcleo duro que informa sobre as escolhas e as tomadas de posições do homem em função da visão do mundo que traduz. O estudo da cultura política, ao mesmo tempo em que resulta de uma vasta gama de experiências vividas e matéria-prima da ação futura, retira a sua legitimidade para a história da dupla função que reveste. Concomitantemente, é um fenômeno de caráter individual, interiorizado pelo homem, mas também um fenômeno de caráter coletivo, compartilhado por um grande número de grupos. Além disso, há um conjunto de integração dos vetores da cultura política em que o indivíduo está imerso: família, escola, universidade, grupos como o meio de trabalho, o exército, partidos políticos, etc., que transmitem normas, referenciais, valores que se entrelaçam e constituem a formação do indivíduo ao longo de sua vida⁷⁵.

Gabriel Almond, por sua vez, salienta que a noção de cultura política pode ser entendida também, primeiramente, semelhante a um feixe de orientações e impulsos políticos de uma comunidade nacional ou subnacional; e por um segundo aspecto que engloba componentes afetivos, cognitivos e valorativos que abrangem tanto os conhecimentos e crenças sobre a realidade política, quanto os sentimentos políticos, além dos compromissos com esses valores políticos; o conteúdo da cultura política é ainda o resultado das experiências adultas em relação às ações governamentais, sociais e econômicas; e por fim, a cultura política afeta, por conseguinte, a atuação governamental e a estrutura política, acondicionando-as, ainda que não as determine prioritariamente, porque sua relação causal pode fluir em ambas as direções⁷⁶.

Inserido nas diversas culturas políticas existentes, é possível pensar o romance como um instrumento que venha interferir no político, diferentemente de um panfleto ou de um artigo de intervenção que podem interferir diretamente na política, na maneira como as pessoas entendem o funcionamento de suas vidas, seu cotidiano social, suas decisões, etc. De

sociedade/comunidade, há uma vasta gama de culturas políticas cujas extensões são demarcadas por limiares que correspondem a diversos valores e normas compartilhadas entre os indivíduos.

⁷⁵ Cf. BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História cultural*. Lisboa: Estampa, 1998, p.349-363.

⁷⁶ Cf. ALMOND, G. A Discipline Divided. Schools and Sects in Political Science. Londres: Sage, 1990, p. 144. apud LLERA, Francisco J. —Enfoques en el estudio de la cultura política. In: CASTILLO, P. & CRESPO, I. (org.). *Cultura Política - enfoques teóricos y análisis empíricos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1997.

certa maneira, insere novas imagens e arquétipos do universo social no imaginário de ou sobre uma comunidade.

Deste modo, ainda que não esteja diretamente vinculado às instituições da política, o escritor que decide engajar-se intervém em sua sociedade no âmbito do político. Logo, a literatura engajada, marcada pela vontade de intervir dos literatos, não pode despir-se de ser política, ou seja, nesta perspectiva não há literatura engajada que não seja política.

As próprias obras de Mario Vargas Llosa são exemplos de como a política pode aparecer nos romances. Raymond Williams relata que a política na literatura do escritor peruano aparece em seus textos fictícios de forma muito crítica em relação às instituições peruanas, especialmente aquelas ligadas diretamente com figuras autoritárias e ditatoriais, expressando-se sempre de forma consistente em suas posturas políticas.

No entanto, o escritor peruano indica que a literatura não deve ser somente política, pois é possível que grandes obras literárias não sejam políticas, isto é, dar conta da problemática social, do debate sobre os problemas em comum e sua solução.

Entretanto, em muitos casos, a política pode expressar-se também através da literatura. O próprio escritor enfatiza que seu romance inspirado nos trinta e um anos da era de governo de Rafael Leónidas Trujillo, o ditador dominicano, que a princípio pode parecer uma trama repleta de mentira, é na verdade uma boa parte do que esses anos ditatoriais horríveis chegaram a ser⁷⁷.

A vida política refletia cerimônias e rituais que não tinham nada a ver com a realidade, que era pura miragem que, sem dúvidas, o poder esmagador da ditadura impunha sobre a realidade. Mas o escritor deve aproveitar a literatura para dominar a linguagem e estimular a imaginação.

Especialmente no Peru, os romances são considerados como importante chave de compreensão da sociedade e são chamados para o debate intelectual juntamente com outras áreas do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia e a História.

Não por acaso, no ano 1965 o *Instituto de Estudios Peruanos* organizou um evento com uma série de mesas redondas para discutir a relação entre a literatura e sociologia peruana. No dia 23 de junho, uma das mesas de discussão dedicou-se ao romance *Todas las sangres*, de José Arguedas, com a participação do próprio escritor, como forma de avaliar a viabilidade da obra enquanto representante da sociedade do país.

⁷⁷ Este romance foi publicado em 1998 com o nome de *La fiesta del chivo*.

O resultado do debate foi catastrófico para Arguedas, embora constituídos por intelectuais de esquerda admiradores do escritor, todos de maneira enfática criticaram a obra por sua versão distorcida da sociedade. Desde a descrição de uma estrutura de castas que há muito já não existia na serra peruana até a expressão de forma caricata e primitiva do funcionamento dos mecanismos sociais⁷⁸.

Acreditando que as ideias devam desempenhar um papel na vida política, assim como considera Vargas Llosa, é necessário concluir que as palavras são mecanismos importantes, assim como as ideias contidas nelas, e que os escritores necessitam concebê-las e desenvolvê-las de tal forma para que venham desempenhar um valoroso papel na vida política e em sua sociedade.

Não se deve aceitar passivamente, levando-se em consideração o pensamento *vargasllosiano*, aquilo que está acontecendo na vida contemporânea de forma miserável, que a política converta-se cada vez mais em um pragmatismo, uma técnica despojada de ideias, de grandes concepções e de moral, com esforços exclusivamente práticos e cotidianos.

Ao mesmo tempo, é preciso um extremo cuidado para não cair no otimismo excessivo em que os literatos caíram nos anos de 1950 e 1960. Segundo Vargas Llosa, esse otimismo que consistia na crença de que escrevendo as palavras justas e boas ideias, podia-se provocar uma grande revolução na sociedade, mas os acontecimentos não se desenrolaram dessa forma.

A influência dos escritores, dos pensadores, dos intelectuais, existe, sem dúvida nenhuma, mas é de certa forma limitada. Há circunstâncias e situações particulares nas quais os escritores, os intelectuais, e tudo aquilo que eles representam, as palavras e as ideias, passam a ser segundo plano e é justamente nesse momento que a violência ganha o primeiro plano. É preciso, então, estar conscientes não somente de poderes que os escritores carregam consigo enquanto intelectuais e interventores, mas também de suas limitações, que não são poucas⁷⁹.

Na América Latina, com ênfase no contexto peruano presente nos romances de Vargas Llosa, nas décadas de 1950 e 1960, a ficção valorizou-se destacadamente, em tempos difíceis de emancipação e participação política com os regimes ditatoriais.

⁷⁸ Diante desse episódio, Vargas Llosa entendeu que as críticas à obra do ponto de vista sociológico foram de extrema validade. Mas a análise literária é outra, embora o escritor também concorde com o fracasso de *Todas las sangres* enquanto ficção por sua falta de persuasão, de força própria e coesão interna, características dos bons romances, com a imagem inconvincente de sociedade. Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit nota 50, p. 263-264.

⁷⁹ FORGUES, Roland. El intelectual, el poder y la política – Entrevista de Roland Forgues a Mario Vargas Llosa. In: FORGUES, Roland (ed.). *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p. 624-625.

O romance como gênero pareceu entrar quase que por si mesmo na agenda cultural dos escritores-intelectuais (e dos críticos-intelectuais) na medida em que conjugava privilegiadamente os dois valores supremos da intelectualidade crítica na época: a aspiração social e o impulso para o novo. A superioridade e eficácia do romance eram jogadas em vários planos, que iam desde a renovação das linguagens literárias até sua potencialidade como instrumento de conhecimento do mundo. (...) a eficácia do romance estava associada ao fato de que o gênero se concebia como um operador da consciência assentado sobre um trabalho e uma busca em torno da objetividade⁸⁰.

Através de seus enredos, quando não censurados, relatavam e tiravam o véu que encobriam a realidade distorcida pelo discurso oficial, em muitas oportunidades, aquilo que às ciências acadêmicas e aos meios de comunicação não era permitido fazer, tornando-se um útil instrumento de descrição e alerta da vida social.

Ao longo desse contexto, foi se desenvolvendo e solidificando a ideia de que o papel mais importante da literatura, ainda que contasse com elementos de ficção, era documentar e eternizar a verdadeira vida. Revelar a sociedade e o “país profundo” ocultado e dissimulado pelos governos e as elites políticas, ampliando o seu alcance ao exercer também a ofício de contra opositora às versões oficiais sobre a ordem social e revelar a verdade dos acontecimentos e ações.

Os romancistas engajados fizeram seu este ideal de literatura e se empenharam ao máximo em desvelar através de suas obras, os problemas de seus países atingidos pelas distorções da censura⁸¹.

O romance foi o gênero mais censurado, perseguido ou proibido. Não falha nunca. Nas ditaduras religiosas, nas ditaduras políticas, de extrema direita ou de extrema esquerda, sempre aparecem os regímenes de censura, esses esforços para controlar o mundo da fantasia, da invenção. Como se todos esses regimes vissem na literatura um perigo para sua própria existência. E não se equivocaram. Há um risco em deixar que uma sociedade produza literatura e se impregne de literatura. Uma sociedade impregnada de literatura é mais difícil de manipular desde o poder e de submeter e enganar, porque esse espírito de desassossego o qual desenvolvemos depois de enfrentarmos a uma grande obra literária, cria cidadãos críticos, independentes e mais livres do que aqueles que não vivem essa experiência⁸².

⁸⁰ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma...* Op. Cit. nota 25, p.310-311.

⁸¹ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit. nota 50, p.20.

⁸² VARGAS LLOSA, Mario. Los vasos comunicantes: novela y sociedad. In: MAGRIS, Claudio; VARGAS LLOSA, Mario. *La literatura es mi venganza*. Barcelona: Seix Barral, 2011, p. 25-26.

A ficção bem sucedida consegue agir sobre seus leitores e consegue expressar uma totalidade que inclui vasta gama de ações do homem, representando-o como ser racional e irracional, como fantasia e como história, a realidade e irrealidade, o material e o espiritual, toda essa complicada e enriquecedora estrutura de opostos e contradições que é o ser humano. No que tange à literatura e suas variadas formas de expressão, o escritor peruano acredita ser muito mais difícil, embora não impossível, que um ensaio ou um artigo, por exemplo, consigam expressar-se da mesma forma fecunda que se expressam os romances, ainda que, em algumas situações excepcionais, possa ocorrer⁸³.

(...) diferentemente do gorjeio dos pássaros ou o espetáculo do sol escondendo-se no horizonte, um poema, um romance, não estão simplesmente lá, fabricados pelo azar ou pela natureza. São uma criação humana, e é lícito indagar como e porque nasceram, e o que deram à humanidade para que a literatura, cujas remotas origens se confundem com as da escrita, durasse tanto tempo. Nasceram, como incertos fantasmas, na intimidade de uma consciência, projetados a ela pelas forças conjugadas do inconsciente, uma sensibilidade e umas emoções, aos que, em uma luta às vezes arriscada com as palavras, o poeta, o narrador, foram dando silhueta, corpo, movimento, ritmo, harmonia, vida. Uma vida artificial, feita de linguagem e imaginação, que coexiste com a outra, a vida real, desde tempos imemoriais, e a que recorrem homens e mulheres – alguns com frequência e outros de maneira esporádica – porque a vida que têm não lhes basta, não é capaz de oferecer-lhes tudo o que quiserem. O romance não começa a existir quando nasce por obra de um indivíduo, somente existe de verdade quando é adotado pelos outros e passa a constituir parte da vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência compartilhada⁸⁴.

Em vista disso, enquanto romancista engajado, Vargas Llosa não fez mais do que usar toda sua experiência pessoal como ponto de partida para suas histórias realistas, aplicando uma estruturação que se inspira na realidade, utilizando-se de uma vasta gama de detalhes em suas descrições, como os já citados geográficos e urbanos.

O primeiro, ao descrever a selva e toda a sua constituição no livro *La Casa Verde*, por exemplo. E o segundo, como o cotidiano da população e constituição dos bairros e grupos sociais das cidades costeiras como os de Piura, em *Los Jefes*, e os de Lima em *La ciudad y los perros*.

Por fim, Vargas Llosa, segundo entendemos, faz de seus romances uma forma de agir antes de pensá-los como uma forma de entreter. Mas não quer dizer que o escritor peruano deixe de respeitar cânones literários para a construção desse tipo de texto. A escrita do

⁸³ Ibid. p.32.

⁸⁴ VARGAS LLOSA, Mario. La literatura y la vida. In: FORGUES, Roland (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.32.

romance sempre varia com grande força em intenção e estética, evidentemente, muito em função do período em que é escrito, por quem e para quem é direcionado.

No sentido da criação, tanto artística quanto intelectual, da expressão e ritmo imprimidos ao longo de um enredo, os romances permitem certa liberdade, mas sempre com a obrigação indispensável de preceitos e parâmetros da escrita, pois ele precisa fazer-se entender ou, ao menos, deveria, se assumir uma escrita engajada.

Importante salientar que o próprio romance tem subdivisões, formas e roupagens diferentes de serem empregadas. Vargas Llosa designa uma possibilidade dentre tantas outras existentes. Por meio da sua visão de mundo e de suas concepções do que é a literatura, utilizou-se de seus textos ficcionais para declarar suas críticas à realidade peruana e latino-americana – no que tange o contexto dos finais de 1940 e, principalmente, as décadas de 1950 e 1960 – em diversas feições, lineamentos e disposições como a política, cultural, crítica literária, social e econômica, prezando sempre pela questão da liberdade de expressão sob qualquer circunstância.

1.4 A tradição de intervenção intelectual na América Latina por meio da literatura.

Como já apresentamos, na América Latina, existe uma tradição de que autores do meio literário sejam convocados – levando-se em conta a reconhecida importância atribuída aos literatos – a emitir sua opinião e participar no debate público, nos mais variados assuntos, desde problemas do cotidiano até questões como a formação da identidade nacional.

Desde o final do século XIX e durante a primeira metade do século XX os intelectuais advindos da atividade literária passaram a intervir através dos mais diversos gêneros literários que não necessariamente estavam vinculados aos estilos praticados nas universidades. Um desses gêneros, o ensaio, passou a ganhar espaço nos debates intelectuais particularmente por sua proximidade com a realidade social, principalmente na região hispano-americana, sobretudo com a publicação de *Ariel*⁸⁵, em 1900, de José Henrique Rodó no Uruguai⁸⁶.

⁸⁵ Neste ensaio de José Henrique Rodó, na busca por respostas para o futuro das nações hispano-americanas, se dirige aos jovens denunciando os conceitos de *utilitarismo* e *nordomania* fazendo uso dos personagens advindos do livro *A Tempestade* de William Shakespeare: Calibán, Próspero e Ariel. Rodó ressalta a importância da educação, moral e intelectual, e do desenvolvimento de uma cultura de *los sentimientos estéticos* frente ao utilitarismo inglês.

⁸⁶ Segundo Fernando Aínsa, no sentido estrito do gênero, foi Rodó quem escreveu na América Latina o primeiro ensaio. Cf. AÍNSA, Fernando. “¡Atrévete a utilizar entendimiento!”. Reivindicación del ensayo latinoamericano. In: MAÍZ, Claudio (et al.). *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010, p. 42. No entanto, Claudio Maíz relata que as lutas pela emancipação dos países da América Espanhola levaram à erupção de uma espécie de ensaio incipiente – se assim podemos dizer – a partir de 1810. Resultava em uma novidade discursiva que floresceu em

Neste período os ensaístas tiveram um importante papel nos embates intelectuais e políticos, contribuindo com intervenções relativas às questões de grande importância para o destino das sociedades latino-americanas. Por meio de suas reflexões e opiniões, estes escritores apresentaram interpretações sobre a vida política que impactaram diretamente no futuro do continente.

Dentro destas leituras, com o fortalecimento do espaço de ação intelectual no século XX, brotaram propostas e reflexões sobre as questões referentes à identidade das nações da América Latina. Em meio a essa discussão de expressivo valor, o ensaio na América Hispânica foi utilizado como um recurso frutífero para se articular os temas relativos ao desenvolvimento das nações.

Exemplos de importantes escritores não faltam, nomes importantes como o venezuelano Andrés Bello, poeta, educador, filólogo e jurista; o ex-presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento, que publicou ainda em 1845 *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas*⁸⁷ e o cubano José Martí, jornalista, político e poeta modernista, entre tantos outros nomes.

Em comum, todos se utilizaram também do ensaio e exerceram uma importante atuação na vida pública em seus respectivos países, contribuindo de forma enriquecedora para a consolidação deste gênero literário.

Em um segundo momento, já no século XX, nomes como Octavio Paz, Ángel Rama e José Carlos Mariátegui ganharam progressivo destaque com seus ensaios literários.⁸⁸ O primeiro, quando escreveu *El laberinto de la soledad*, publicado em 1950, sobre a realidade mexicana e a sua preocupação em relação à psicologia e moralidade dos habitantes de seu país. Já o segundo, com seu importante estudo sobre a cultura letrada, o poder da escrita e de seus intelectuais na América Latina, em *La ciudad letrada* e por fim, Mariátegui com os *Siete*

meio aos debates durante o período de independência. “Se as armas, pode-se dizer, eram a ‘fundação’ da decisão independentista, o *ethos* ensaístico seria o correlato discursivo.” Cf. MAÍZ, Claudio. Prólogo. Revisiones, balances y proyecciones del ensayo latinoamericano. In: _____. (et al.). *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010, p.15.

⁸⁷ Título original: *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y ámbitos de la República Argentina*.

⁸⁸ Resumidamente, Maíz elenca os pilares da escrita ensaística na primeira metade do século XX. São elas: a valorização de um projeto moderno próprio do estado, da cultura e da sociedade. Confiança no poder transformador da literatura. Afirmção de tradições pré-colombianas, hispânicas e ocidentais. E, temor à descaracterização. Vale ressaltar, embora Maíz não declare, que algumas dessas características permaneceram em Vargas Llosa, principalmente em relação à crença no poder da literatura. Cf. MAÍZ, Claudio. Prólogo. Revisiones, balances... Op. Cit. nota 81, p. 19-20.

ensayos de interpretación de la realidad peruana, publicado em 1928, com a intenção de discutir e apontar novos caminhos para os problemas da sociedade peruana⁸⁹.

Mais recentemente, autores do chamado *boom latino-americano*, entre eles o próprio Paz, deram continuidade à tradição dos escritores em expressar seus posicionamentos através desse gênero literário, principalmente porque este carregava consigo uma enérgica e reflexiva consciência da temporalidade histórica.

De forma geral, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Donoso, José Lezama Lima, Jorge Amado, Augusto Roa Bastos e Mario Vargas Llosa, trouxeram à superfície dos embates intelectuais reveladoras análises socioculturais, políticas e sobre literatura. Ao longo de suas vastas obras ensaísticas abordaram temas decisivos, denunciando as moléstias e mazelas continentais, permeando sempre as discussões pela realidade que vivenciavam.

Como pontua Jorge Myers:

Frente aos ambíguos encantos da ciência e da revolução social, o intelectual modernista da hispano-américa (...) invocou o prazer da literatura entendida como um fim em si mesmo. Nunca despercebida da realidade social e política que a rodeava – como sustentaram seus impugnadores –, a prática da literatura, e, sobretudo da poesia, era representada como uma tarefa que exigia saberes especializados e o domínio de técnicas que não estavam ao alcance de todos. A literatura, ao invés de ser um simples passatempo (...) era defendida como uma prática nobre e exigente: tão nobre e tão exigente que requeria certa autonomia frente às pressões políticas e sociais diárias que assolavam as nações latino-americanas⁹⁰.

Para além de uma literatura que proporcionasse ou o divertimento ou a crítica social, o ensaio tem sua estruturação baseada numa escrita comprometida com a realidade que se apresentava no contexto da escrita e exprimia um questionamento radical dos problemas de suas sociedades.

Como veremos adiante, desprega-se do romance, pois, apesar de recorrer a metáforas, detêm-se a questões socialmente delimitadas, destacando o seu papel de intervenção em debates públicos.

No entanto, seria importante ressaltar, que: ainda que estejamos falando especificamente dos ensaios, assim o fizemos para demonstrar como os intelectuais da

⁸⁹ Cf. REIS, Livia. Notas de pesquisa: o ensaio latino-americano do século XX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 5., 2008, Belo Horizonte. *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas e I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009, p.1363-1373.

⁹⁰ MYERS, Jorge. Los Intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX. IN ALTAMIRANO, Carlos (dir.). *Historia de los Intelectuales en América Latina*. Vol I. Buenos Aires: Katz, 2008, p.48.

literatura possuem tradicionalmente um espaço privilegiado para a emissão de suas interpretações da realidade social e política de suas comunidades. Essa tradição evidencia-se nos ensaios, mas abria espaço para que também se utilizassem das poesias e dos romances para tanto.

Posto isso, o ensaio pode ser compreendido sob diversas perspectivas. Originalmente, a palavra “ensaio” pode ter seu significado associado à meditação, ou outra significação voltada para a área literária, como uma expressão de pensamentos e ideias de cunho pessoal através da escrita. Este gênero literário apareceu e ganhou espaço no continente europeu no século XVI, principalmente na França, iniciando uma tradição com Michel de Montaigne e as sequentes publicações de seus *Essais*, iniciadas em 1580. O filósofo francês foi o primeiro a utilizar o termo “ensaio” para designar seus trabalhos. Posteriormente, na Inglaterra, Francis Bacon contribuiu também para o fortalecimento e expansão do gênero com a publicação de seus *Essays* a partir de 1597. Os dois escritores são reconhecidos como os pais do ensaio moderno⁹¹.

Como regra geral, o ensaio precisa frisar sua condição de diálogo enquanto instrumento informativo e fornecedor/formador de opinião, com a intenção de se comunicar claramente na relação autor-leitor e estar em contato com a realidade social vigente da qual se está falando. Este diálogo ocorre, ainda que tenha a sua estruturação focalizada no sujeito enunciativo “eu”, ou seja, na primeira pessoa subjetiva por meio da qual os literatos desenvolvem seu pensamento.

Embora seja clarividente que qualquer gênero literário precisa de leitores, o ensaio tem uma relação especial com aquele que lê, porque somente assim conquista o estabelecimento de uma coparticipação alicerçada na percepção de espontânea autenticidade no processo de comunicação, ou seja, um escritor responsável com aquilo que escreve.

Através de um processo de junções intuitivas, Fernando Aínsa frisa que o ensaio incorpora o leitor com sua própria experiência anterior, pois a leitura de ensaios suscita novas ideias, gera reações, traz à tona uma vasta gama de temas, estimulando o próprio pensamento como uma semente que demonstra sua potencialidade através da consciência do leitor.

A intensidade de sua recepção pode ser verificada na interpelação, convidando o leitor a refletir sobre um determinado assunto, e na capacidade de envolvê-lo, e principalmente na competência de modificar os próprios argumentos e proposições.

⁹¹ REIS, Livia. Notas de pesquisa... Op. Cit. nota 84, p.1363-1364.

Aínsa aponta ainda elementos que ganham maior importância em detrimento de outros dentro do fazer ensaístico, como: o comentário ao invés da informação; a interpretação em relação aos dados; a criação ao invés da erudição; o uso da postulação e não da demonstração; a opinião pessoal e não a afirmação demonstrada cientificamente; as hipóteses e conjecturas do que as verdades contundentes ou definitivas⁹².

Liliana Weinberg, por sua vez, destaca que o ensaio vem a ser representação, no sentido de imagem, da técnica de representar, mas uma representação constantemente exigida pela problemática da representatividade, da legitimidade da palavra desempenhada pelo escritor, enquanto resposta responsável perante a sociedade. Ressalta ainda que a competência de representar a palavra do outro não vem a ser uma garantia incondicional de sentido para quem escreve.

Justamente por isso o ensaio é compreendido como um gênero fronteiro, muito dinâmico, que questiona a transmissão da palavra, carregando um equilíbrio instável e versátil, possibilitando sempre um novo posicionamento, uma reconsideração⁹³. Um gênero de certa forma contraditório, no sentido de que permite a possibilidade de contra-argumentação, para representar uma realidade também contraditória:

Não por acaso, o mais indefinido dos gêneros literários – o ensaio – foi tradicionalmente o mais representativo e idôneo para refletir a plural e complexa, quando não contraditória, realidade latino-americana. Gênero incitante, polêmico, paradoxo, problemático, mas basicamente *dialogante*, o ensaio cobre uma parte ampla do *spectrum* semântico de um continente que desde sua incorporação ao imaginário ocidental tem provocado interrogações e reflexões⁹⁴.

Além de ser um gênero capaz de revelar e problematizar toda a pluralidade latino-americana, já na década de 1940, Vargas Llosa atribui outro fator importante para o seu sucesso: não sofria um controle tão rígido e conseguiu abordar temas impensáveis nos jornais ou outros meio de divulgação, inclusive nos ambientes acadêmicos, sem excessivos mecanismos de impedimento. Assim como os poemas e romances, os ensaios raramente eram censurados, principalmente porque os índices de analfabetismo ainda eram altos e muitos

⁹² É importante salientar que esse posicionamento de Aínsa vem a ser uma crítica aos posicionamentos acadêmicos, principalmente da sociologia e das ciências sociais que por sua cientificidade, legaram um lugar secundário ao ensaio. No entanto o ensaio não vem a ser um gênero excludente e fechado, acreditamos que a sua estruturação dá margem à novas possibilidades, como por exemplo, o uso de dados.

⁹³ WEINBERG, Liliana. El ensayo: presentación y representación. In: MAÍZ, Claudio. (et al.). *El Ensayo Latinoamericano*: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010, p.146.

⁹⁴ AÍNSA, Fernando. “¡Atrévete a utilizar... Op. Cit. Nota 81, p. 39.

governantes imaginavam que o alcance de leitores seria pequeno. Deste modo, a literatura passou a se revelar a outras disciplinas como meio de investigação da realidade e como instrumento de crítica e agitação⁹⁵.

Com essa liberdade, Vargas Llosa desenvolveu uma forma muito particular de escrever seus ensaios, de forma que revelava um caráter mais urgente e repentino de suas intervenções, que precisavam surtir um efeito imediato, como resposta às distorções e desigualdades da sociedade peruana ou dos temas que discutia, expressando sempre comprometimento com suas palavras.

Mesmo quando tratava dos mais variados temas, seus ensaios demonstravam um encaixe mais próximo aos fatos mais concretos, uma mistura de reportagem periodista e ensaio, de palavra com ação. Repleto de recordações estritamente próximas do dinamismo de uma escrita cheia de vitalidade e um contato direto com as circunstâncias do cotidiano.

Nesse sentido, a escrita do ensaio provoca também efeitos naquele que o elabora. Por se assemelhar a uma forma de “pensar em voz alta”, pensar enquanto escreve, este gênero contribuía para a abordagem mais livre e mais criativa às questões sociais. Por isso, enquanto escrevia, Vargas Llosa descobria a si mesmo em uma relação direta com o seu tempo e seu papel dentro dele, em constante reflexão do seu “aqui e agora”, característica primordial da escrita ensaística, trabalhando com tópicos contraditórios, criticando lugares comuns da sociedade peruana e da literatura, utilizando a palavra ao serviço da ideia⁹⁶.

Na década de 1960 Vargas Llosa ganhou destaque com uma série de ensaios que posteriormente foram compilados em um livro chamado *Contra viento y marea* publicado em três volumes. Um desses ensaios foi *El socialismo y los tanques*, onde o escritor criticou veementemente a invasão à Tchecoslováquia pela URSS em 1968 e o apoio de Fidel Castro a essa ação.

Por conta disso, recebeu críticas igualmente severas dos escritores de esquerda que não tardaram em duvidar de sua credibilidade intelectual, que até aquele período ainda mantinha relações com o socialismo, embora já não tão estreitas quanto anteriormente⁹⁷. É possível encontrar ainda outros ensaios de caráter mais políticos, relacionados ao contexto

⁹⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit. nota 50, p.19

⁹⁶ FAUQUIÉ, Rafael. La ética como escritura: Mario Vargas Llosa, Octavio Paz. *Especulo*. Revista de estudios literarios, Madrid, v.1, n°30, s.p., jul./out. 2005. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/etiescri.html>. Acesso em: 23 dez. 2012.

⁹⁷ Claudia Gilman é enfática ao ressaltar que na década de 1960, pertencer à esquerda se converteu em elemento essencial para garantir a legitimidade da prática intelectual. Cf. GILMAN, Claudia. *Entre la pluma...* Op. Cit. nota 25, p.42.

latino-americano, principalmente ao Peru, como a atuação esquerdista no continente, os governos ditatoriais ou até conflitos como a Guerra do Pacífico⁹⁸.

Sobre o ensaio que trata de temas literários, Vargas Llosa ressalta que esse gênero, que escritores tão notáveis como Ortega y Gasset, Octavio Paz, Alfonso Reyes, Borges, colocaram em prática, é tipo de texto que funciona, ao mesmo tempo, como uma introdução a outras obras ou a um tema literário, e literatura criativa em si mesmo, tanto pela excelência da escrita, quanto pela originalidade da visão dos escritores. Aponta ser essa a principal vantagem desse tipo de ensaio, funcionando como uma porta que permite adentrar e compreender a literatura clássica, mais complexa e difícil, conduzido por um escritor que se debruçou em estudos sobre determinada obra e que através de seu ensaio, permite ao leitor maior compreensão sobre ela, para de fato desfrutá-la⁹⁹.

E os ensaios sobre literatura são os temas do maior número de textos ao longo da carreira de Vargas Llosa, abordando tópicos sobre o papel do escritor, análises de obras e posicionamentos ideológicos de grandes personagens como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Salazar Bondy, Simone de Beauvoir, Ernest Hemingway, entre tantos outros. Além dos célebres ensaios *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, no prólogo do romance de Joanot Martorell, em uma edição publicada em 1969, *García Márquez: historia de un deicidio* de 1971, assim como a *Historia secreta de una novela, La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* de 1975 e *Entre Sartre y Camus, ensayos* de 1981 e *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* de 1996.

Como tantos outros escritores, Vargas Llosa caracteriza-se pelos intercruzamentos de atividades, a prática periodista, o trabalho acadêmico e o ofício de literato vivem conjuntamente. Seus ensaios constituem uma defesa de suas concepções tanto literária, quanto política, inclusive de suas mudanças de posições ideológicas durante sua vida.

Em seu fazer ensaístico é possível encontrar o tratado, a polêmica, a crônica, a lamentação e o discurso sempre acentuando o lugar de enunciação. As modulações dependem dos contextos de produção e supõem destinatários diversos. A preocupação central do narrador peruano é construir uma genealogia dentro da literatura peruana, latino-americana e europeia. Sua

⁹⁸ Mais recentemente, outros ensaios de caráter político foram compilados em um livro publicado em 2009, *Sables y utopías*, em que são trabalhados temas como a defesa da democracia e da liberdade política e econômica. Expondo a oposição de Vargas Llosa em relação às ditaduras e aos governos autoritários. Em 2012 também se publicou *La Civilización del Espectáculo*, onde o escritor disserta sobre o risco do desaparecimento e a banalização da cultura em nossos dias.

⁹⁹VARGAS LLOSA, Mario. *Mario Vargas Llosa: el ensayo es la cenicienta de los géneros literarios*. [out. 2009]. Entrevistador: P. Del Río. Lima: Radio RPP. Disponível em: <http://radio.rpp.com.pe/letraseneltiempo/mario-vargas-llosa-el-ensayo-es-la-cenicienta-de-los-generos-literarios/>. Acesso em 27 dez. 2012.

prosa deságua ou entra em debates sobre a expressão literária no Peru e na América Latina¹⁰⁰.

Do ponto de vista da literatura, o ensaio também foi um dos gêneros que mais possibilitaram ao engajamento a oportunidade de expressão mais clara e concisa, principalmente pela possibilidade de técnicas de escrita diversificadas.

Benoît Denis indica-nos que em relação as suas características o ensaio distingue-se de gêneros como o tratado, o compêndio ou o resumo didático, por sua estruturação demonstrativa e pelo seu caráter não sistemático, que não leva o leitor à exaustão e possibilita abordar temas e linguagens bem heterogêneas. Porém, dentro da perspectiva do engajamento, o ensaio não pode ser considerado uma coisa só. Em geral é confeccionado através de duas práticas textuais inconfundíveis: o ensaio cognitivo ou erudito e o ensaio literário, também denominado de “livre”.

O primeiro ensaio é constituído pela assertividade franca. A voz enunciativa do texto geralmente é neutralizada, a impessoalidade da escrita aparece indicando uma intenção de se fazer objetiva e também de conceitualizar. Como pretende uma representação mais geral e abstrata dos temas, faltam-lhe certo rigor e sistematização do enunciado teórico: “a racionalidade e a objetividade que ele exhibe constantemente são produzidas por uma retórica da comprovação e da impessoalidade, que tende a dissimular as suas insuficiências teóricas ou críticas”¹⁰¹.

Neste panorama do engajamento e voltando-nos precisamente para as ações de Vargas Llosa, é preciso destacar, embora literatos engajados façam uso tanto dos ensaios quanto dos romances para opinarem e, inclusive debaterem entre si, a diferença entre esses dois gêneros, no que tange sua estruturação.

Se nos romances o escritor pode fazer uso da imaginação, no sentido de se utilizar das verdades fugidias, no ensaio a exposição de ideias é a peça-chave para a sua construção. Há, sem dúvidas, espaço para a inventividade, mas através de cânones diferentes da elaboração das quimeras e criações que o romance ou a ficção possibilitam.

A intenção máxima dos escritores latino-americanos era o estabelecimento de um diálogo, uma espécie de negociação entre autor e leitor, em que o primeiro manifestava sua opinião sobre um determinado assunto relevante para o debate intelectual e civil de sua sociedade.

¹⁰⁰ PERILLI, Carmen. La familia literaria latinoamericana en el ensayo de Mario Vargas Llosa. *Especulo*. Revista de estudios literarios, Madrid, v.1, nº41, s.p., mar./jun. 2009. Disponível em: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/fam_mvl.html. Acesso em: 23 dez. 2012.

¹⁰¹ DENIS, Benoît. Literatura e engajamento... Op. Cit. nota 28, p.93.

Embora seja possível uma aglomeração dos temas abordados por Vargas Llosa em seus romances, ensaios, artigos, entrevistas, as técnicas colocadas em prática na confecção do romance e do ensaio não são exatamente as mesmas, frisando principalmente o aspecto ficcional.

O ensaio literário encarrega-se de certa distância em relação aos discursos com um caráter mais científico ou teórico. Pensando no estilo empregado por Montaigne, já citado anteriormente, o ensaio livre foi a maior escolha dos escritores engajados latino-americanos, principalmente pela marcante característica da retórica do eu, em que o enunciador apresenta-se como uma subjetividade ativa e direta que furta da realidade sua matéria prima e a explora a partir da vivência do escritor enquanto sujeito social.

O pensamento dentro desse ensaio não é algo dado, mas sim uma construção, em vias de se estabelecer, experimentando possibilidades perante a realidade. O desenvolvimento dessa qualidade de ensaio não é contínuo, o leitor consegue perceber os lances hesitantes, através dos recuos e saltos de escritores que constroem seu pensamento de um lado para o outro, colocando em comunicação diferentes linhas de raciocínio¹⁰².

Uma outra característica notável do ensaio livre é a sua vocação *transacional*: porque ele não exige um rigor argumentativo implacável e não pretende ser sistemático o ensaio oferece a possibilidade de integrar diversos modos de conhecimento e de argumentação. A literatura encontra-se aí regularmente com a filosofia, a descrição fenomenológica pode derivar para considerações políticas, a preocupação ética apoia-se em reflexões estéticas ou psicológicas. Por causa disso, o ensaio é um gênero dinâmico, aberto a uma exploração multiforme do real: a interpretação é sempre livre e móvel, mas ela é igualmente criativa, enquanto que permite estabelecer passagens entre ordens de preocupações habitualmente distintas (...) Concebe-se desde então que o ensaio seja um gênero de predileção para o escritor engajado: ele se arrisca inteiro no seu texto, ancorando as suas tomadas de posição no concreto de uma relação com o mundo pessoal e situada¹⁰³.

Embora Benoît Denis destaque a não exigência de um rigor argumentativo, ele ainda é necessário, diferenciando-se logicamente de um rigor acadêmico, porque carrega a subjetividade em sua constituição, tornando possível uma apresentação por inteiro do autor na escritura, articulando pontos internos do texto com a realidade. Porém, tal subjetividade deve ser galgada na experiência de vida do escritor. Esse tipo de abertura é uma possibilidade, ou melhor, fator primordial no fazer ensaístico: a experimentação das impressões e sensações do cotidiano, do vivido.

¹⁰² Ibid. p.93-94.

¹⁰³ Ibid. p.94.

As intervenções ensaísticas de Vargas Llosa representavam uma visão de mundo comprometida com aquilo que conhecia. Se não de forma profunda, ao menos o que captava dentro de um conjunto heterogêneo resultante da combinação de diferentes elementos ideológicos e modos de pensar a relação entre sociedade e indivíduo, buscando a construção de pensamentos e formas de interpretar a literatura, a política, a cultura e diversos outros aspectos da realidade latino-americana¹⁰⁴.

1.5 O romance e o papel do escritor

(...) a essa forma de representação da vida que é o romance. O romancista exorciza seus demônios com suas ficções, e este é o aspecto individual da criação; mas o romance recorda aos homens (o poder estabelecido, qualquer que seja, ele sempre procura fazer com que o esqueçam) que aqueles ‘demônios’ existem, que, portanto, a realidade onde vivem está malfeita, pois é capaz de provocar sofrimento, dissidência e rebelião, e enquanto isto for verdade, aquele será um serviço de utilidade pública.¹⁰⁵

Se os ensaios marcam parte importante da trajetória de Mario Vargas Llosa em sua atuação intelectual, não foi diferente quanto aos romances. Essa forma de expressão se impregna de legitimidade oferecendo a oportunidade de manifestação, principalmente pelas compreensões

do escritor sobre a Literatura como força atuante na sociedade.

O literato peruano desenvolveu ao longo de sua carreira duas concepções sobre o processo de escrita dos romances e suas resultantes. A inicial está imersa em seus primeiros livros, analisados neste trabalho, já a segunda foi colocada em prática a partir de 1970 quando alguns posicionamentos sobre a forma de romancear foram cuidadosamente repensados¹⁰⁶.

A concepção posterior, o romancista introduzia ou tornava suas opiniões pessoais mais aclaradas durante as tramas. Se pudéssemos nomear esse processo, a terminologia escolhida seria uma “distorção convulsiva da realidade” da qual se está falando. Distorção porque, como toda ficção, a “mentira” aparece, mas sempre calcada na vivência, semelhante à realidade, preenchida desse processo de manifestação da vida. Convulsiva porque se torna um

¹⁰⁴ Ainda que os ensaios de Vargas Llosa, ou de qualquer outro escritor engajado, nos apresente as posições ideológicas e opiniões críticas, de caráter individual, não concebemos o ensaio como um panfleto ou manifesto, cuja intenção foge da estruturação de um ensaio. Sem, no entanto, negar que alguns escritores engajados fizeram uso desses gêneros para intervirem em suas sociedades.

¹⁰⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré...* Op. Cit. nota 17, p.200.

¹⁰⁶ Optamos para efeitos práticos, expor a segunda visão de romance primeiro, para então, prosseguir com nossa análise dos romances, centrados na primeira concepção.

cataclismo, uma violenta agitação dentro do conjunto de elementos reais, mas de forma que os enriqueça, ainda que venha a deformá-los.

No entanto, é preciso lembrar que o romance não deveria ser uma representação verbal totalizante da realidade, abarcando na trama todos os seus mais variados aspectos. Longe de ser indiferente aos acontecimentos da sociedade em que vive ou da qual decide tratar em suas obras, o escritor mantém sua postura de engajamento, como sempre fez durante toda a sua vida e isso não o impedia de se utilizar do humor, muitas vezes ácido e crítico.

Mesmo com a mudança, a tese central, ao longo do tempo, permaneceu a mesma, isto é, aquela em que as ficções contribuíam de uma forma ou de outra para alertar os problemas da realidade. Ou seja, um espaço para se engajar e exercer sua intelectualidade que teria mudanças em relação ao seu fazer, mas continuaria apresentando comprometimento e a responsabilidade com seu tempo.

Inseridas no contexto de sua primeira concepção, que perdurou nas décadas de 1950 e 1960, as obras analisadas nesta pesquisa, *Los Jefes*, *La ciudad e los perros*, *La Casa Verde*, *Los Cachorros* e *Conversación en la Catedral* são romances denominados de *novela total*.¹⁰⁷ Comum a esses livros são os panoramas de momentos conturbados, crises e desajustes sociais da realidade peruana. Dentro de sua concepção inicial sobre romance, as tramas deveriam açambarcar todos os elementos da realidade, representando-os em totalidade, diferentemente da sua visão a partir de 1970.

Além disso, não há maneiras de perceber intervenções de Vargas Llosa nessas obras, o enredo por si só carregava a crítica que o escritor desejava transmitir, contribuindo para o aparecimento de questões e reflexões por seus leitores.

Neste momento, seguindo as ideias de Gustave Flaubert, Vargas Llosa tratou de emancipar dos relatos de seus romances todo o traço de interferência autoral, ao mesmo tempo em que apresentava uma intensa manipulação estética cuja intenção era que a ficção tivesse vida por sua conta, separada do autor.

Essa opção corroborava com a ideia de romance *simultaneísta*¹⁰⁸, muito presente nas décadas de 1950 e 1960, embora Vargas Llosa não assumisse exatamente essa denominação

¹⁰⁷ Segundo Jorge Ninapayta, Vargas Llosa desenvolveu esta concepção inspirado em suas leituras dos romances de cavalaria na tentativa de explicar as narrativas de sua autoria que pretendiam revelar todos os planos da realidade. Cf. NINAPAYTA, Jorge. Vargas Llosa y el boom de la novela latinoamericana. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.57.

¹⁰⁸ O romance simultaneísta engloba diversas narrativas que se inter cruzam no decorrer da trama e, muitas vezes, influenciam-se mutuamente. Em geral o enredo não está centrado apenas em um grande personagem e pode apresentar uma série de pontos de vistas.

para suas obras deste período, pois carregavam essa característica, mas se voltavam para uma perspectiva totalizante.

Segundo Benôit Denis, inspirado por romancistas engajados como os americanos William Faulkner, John Dos Passos e Ernest Hemingway, os russos Boris Pilniak e Isaac Babel, e os franceses André Malraux, Jean-Paul Sartre e Albert Camus – que nasceu na Argélia –, alguns escritores escolheram colocar em prática técnicas que consistiam em recusar a presença e onisciência do narrador, substituindo-as pelo emprego simultâneo de vozes narrativas. Esta concentrava sucessivamente uma vasta gama de personagens das quais ela assumia o ponto de vista situado e demarcado. A linearidade da narrativa era, portanto, quebrada em uma série de fragmentos unidos, sem que nenhuma voz os encadeasse e articulasse de forma explícita. Na maioria dos romances desse modelo a história aparecia com certa obscuridade, com a presença de vazios e incertezas, o que sujeitava a interpretações discordantes¹⁰⁹.

Todavia, por mais que a trama pudesse apresentar esse aspecto de dúvida, o romance enriquecia-se de realismo e de eficácia, principalmente porque a multiplicação e a dispersão dos pontos de vista dos personagens proporcionavam a sensação de uma história em vias de se fazer e a qual o leitor, envolvido, acompanhava atentamente. A intenção dessa técnica narrativa não era propor, de fato, respostas homônimas e coercitivas de outras maneiras de se romancear, mas sim desenvolver uma narrativa marcadamente problemática que atraía e incitava o leitor ao questionamento, reflexão e trabalho crítico, elementos essenciais de uma literatura totalmente engajada¹¹⁰.

Mesmo com esse distanciamento, Vargas Llosa produziu uma forma de narrar com objetividade e coerência interna. Em todas essas obras, principalmente as das décadas de 1950 e 1960, a única que continha pequenas doses de humor foi *Los cachorros*¹¹¹.

Devido ao caráter de tensão e urgência que o escritor queria dar aos seus relatos, o humor passou a ser um fator sem preponderância. Segundo suas concepções, mesmo que em tom crítico, a presença desde elemento afetava a plausibilidade que a trama deveria contar,

¹⁰⁹ Imprescindível ressaltar que este não era justamente o caso de Mario Vargas Llosa, como salientado no primeiro subitem deste capítulo. Embora eliminasse a presença do autor, o escritor alertava e provocava a reflexão através de seus romances, expondo, mas não impondo, sua visão de mundo, de uma forma ou de outra.

¹¹⁰ DENIS, Benoît. Literatura e engajamento... Op. Cit. nota 28, p. 90-91.

¹¹¹ Para citar um exemplo oposto, a partir de *La guerra del fin del mundo*, romance inspirado na Guerra de Canudos publicado na década de 1980, Vargas Llosa passa a adotar uma maior participação em seus romances, introduzindo opiniões, pareceres e convicções.

soando como algo carregado de artificialidade, produzindo um distanciamento intelectual que confrontaria a concepção de escritor engajado que tanto acreditava¹¹².

Embora a intenção de representar uma realidade total receba críticas, ela induziu o romancista peruano a pesquisar e defrontar documentos históricos e geográficos a fim de caracterizar fielmente os ambientes que descrevia. Como o próprio autor frisou em diversas oportunidades¹¹³, durante a confecção de *La Casa Verde*, se dispôs a ler a maior quantidade possível de livros que descrevessem a selva amazônica peruana, complementando os traços do ambiente que já havia guardado por suas visitas a essa região.

Em *Conversación en La Catedral*, tomou contato com obras históricas sobre o período da ditadura do Manuel Odría, assim como os seus discursos. Conjuntamente, fez uso de suas experiências pessoais, traçando de modo ficcional algo que aspirava ao realismo por meio dos detalhes geográficos ou urbanos com exatidão. Embora não expressasse sua opinião, eliminava qualquer subjetividade possível através dos diálogos dos personagens e das descrições, sempre de forma crítica.

Esta longa passagem de David Sobrevilla ajuda a esclarecer esta questão:

Mas se considerarmos a *teoría* de romance de Vargas Llosa e passarmos a considerar sua *práctica* ficcional, é possível e comprovável estabelecer que seus romances mais importantes têm cada vez mais a pretensão de captar mais âmbitos do real – e têm sucesso. Na verdade, enquanto os três primeiros romances vargasllosianos se referem somente ao Peru e a sua vida no presente (*La ciudad y los perros*, *La Casa Verde* y *Conversación en La Catedral*), seus grandes romances depois de 1980 estendem seus limites para fora do Peru chegando até o século XIX: *La guerra del fin del mundo* situa-se no Brasil do século XIX, *La Fiesta del Chivo* na República Dominicana de meados do século XX, *El Paraíso en la otra esquina* transcorre na França e na Polinésia do século XIX, e *El sueño del celta* na África, na Amazônia e Irlanda do começo do século XX. Neste sentido, é surpreendente constatar como a técnica de se documentar meticulosamente sobre o tema de cada romance, aprendida de Flaubert, e a experiência de viajar às localidades onde suas ações desenvolvem-se, contribuíram poderosamente para criar nestas obras a impressão de realidade que deixam¹¹⁴.

Mesmo com essa grande impressão de realidade, David Sobrevilla faz um alerta sobre o caráter utópico da visão de *novela total*, indicando que esta representa apenas uma parte do universo real. A tentativa de representação da realidade total é evidentemente utópica e

¹¹² Cf. OVIEDO, José Miguel. Una transición clave Op. Cit nota 54, p.20.

¹¹³ Como em uma crônica chamada *Crónica de un viaje a la selva* escrita para a revista Cultura Peruana, vol. XVIII, nº 123, em setembro de 1958.

¹¹⁴ SOBREVILLA, David. Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p. p.454-455.

Vargas Llosa é perfeitamente consciente disso. Principalmente porque o romance recorre aos materiais do mundo que os rodeia e não se diferencia, portanto, da realidade qualitativamente, tendo em vista que a realidade supera quantitativamente a ficção em qualquer circunstância.

Portanto, existe uma diferença quantitativa insuperável entre os aspectos do mundo que o romance consegue captar e a multilateralidade infinita do concreto. A diversidade entre o romance e o mundo efetivo reside na originalidade com que apresenta os materiais de caráter real. O romance total está destinado a representar somente uma porção do cosmos, de maneira muito mais rica e viva, com toda a certeza, que qualquer uma das tendências anteriores de romance, como a cavalheiresca, histórica, militar, *costumbrista*, psicológica, erótica, policial, fantástica, etc. Porém, não é a ambição e as técnicas dessa concepção que garantem grandeza e eficiência aos romances concebidos segundo a ideia de *novela total*, mas sim, o inverso, pois são na verdade as realizações da ideia de romance total que destinam sua grandeza a esta tarefa ambiciosa, assim como a essas técnicas¹¹⁵.

Outro ponto importante para a compreensão do “fazer romanesco” de Vargas Llosa é sua concepção sobre realidade e o enlace com a ficção. Essa relação não é estabelecida a esmo e sem critérios. Inicialmente é preciso entender que a realidade para o autor abarca todos os elementos presentes em nossas vidas. O imaginário, a fantasia, a quimera ou o mito, por exemplo, não estão fora da realidade por mais que contenham traços e características alimentados do ilusório, do simulado, da ficção.

A tese de David Sobrevilla é enriquecedora e nos apresenta ainda outros aspectos sobre a visão de realidade *vargasllosiana*. Enfatiza que a realidade é também o modo de ser de uma entidade qualquer. Por exemplo, no romance *La Casa Verde* e em seus cenários, Piura e Santa María de Nieva, Vargas Llosa relata que a obra é uma tentativa de descrever essas duas realidades em diferentes níveis. A realidade aqui é representada como a característica dessas duas localidades, no sentido de suas propriedades e qualidades distintas. A realidade “verdadeira” também pode ser constituída em oposição à realidade fictícia, aquela presente nos romances. A realidade do mundo compreenderia todos os níveis do cosmos e do humano, enquanto que a fictícia seria uma reconstrução da realidade apresentada por meio da escrita, das palavras. A primeira é dada e natural, enquanto que a segunda é puramente verbal. Portanto, a “realidade real” é o continente da fictícia, uma vez que aquela é tudo, a ficção também se inclina inevitavelmente a ser tudo. Por fim, a realidade que vivenciamos é também a realidade objetiva do mundo, em oposição à realidade puramente imaginária, que o escritor

¹¹⁵ Ibid. p.408-409.

peruano designa como subjetiva ou irreal. O imaginário puro e imaculado não existe, ele deve apoiar-se sempre na realidade objetiva, constituindo-se uma metáfora sua¹¹⁶. Parece claro que não há fronteiras firmes e seguras entre a realidade objetiva e o imaginário, pois estão em constante mudança.

Sobrevilla relata ainda que a realidade do mundo é, para Vargas Llosa, a unidade dentro da diversidade e a diversidade dentro da unidade. Ou seja, a realidade é, na verdade, unitária porque carrega consigo todos os níveis do mundo e do humano como uma coisa só.

Entretanto, também é diversa porque coexistem nela, por um lado, elementos míticos, irracionais, lendários e, por outro lado, elementos históricos, objetivos e racionais. A realidade é, em essência, exterior e interior/psicológica. Vivem nela, contrapondo-se a todo instante, a realidade da vigília, aquela que vivemos de fato, e a do sonho, que imaginamos ou estão arraigadas em nosso subconsciente. Convivem ao mesmo tempo, em contraposição, aspectos religiosos, eróticos, morais e imorais, assim como a verdade e a mentira. Por isso mesmo tem um caráter ambíguo, em que é extremamente difícil separar seus elementos.

Estabelece-se, portanto, uma relação dialética, o desejo de expressar mais de perto a realidade do mundo leva o romancista a manter um distanciamento dela. No ímpeto de recriar a realidade vívida, o escritor cria a realidade fictícia do romance.

Segundo Vargas Llosa, a relação que existe entre a realidade do mundo e a do romance não pode ser compreendida como aquela existente entre um modelo e o quadro estabelecido segundo ele, mas sim como um espetáculo, porque o romance funciona como uma representação vivente da realidade.

A ficção alcança essa condição de representatividade do mundo circundante somente quando ganha vida própria distanciando-se da realidade ao redor e tornando-se independente dela. As relações mantidas entre o criador e sua criação, a realidade real e realidade de ficção apresentam também os critérios para compreender as obras em seu sentido artístico.

O romance não pode ser compreendido unicamente mediante as influências que recebeu de seu escritor, pois embora revelem as características de todo o processo de criação, não fornece uma explicação do produto em si, também não pode ser percebido independentemente de seu autor. Somente a partir da confrontação de sua forma com a realidade é que poderá ser melhor entendido.

A grandeza ou a pobreza de uma ficção só pode ser medida, de modo interno, analisando seu poder de convencimento, que depende diretamente de sua forma e, de modo

¹¹⁶ Ibid. p.403-404.

externo, examinando detalhadamente suas relações com a realidade real, da qual toda realidade fictícia é representação e, ao mesmo tempo, negação¹¹⁷.

Porque a representação da realidade total que pode oferecer um romance é ilusória, uma miragem: qualitativamente idêntica, é quantitativamente uma ínfima partícula imperceptível confrontada à infinita vertigem que a inspira. Dá-nos a impressão de ser um caos tão vasto como o real, mas não é esse caos; representa a realidade porque tomou dela todos os átomos que compõem seu ser, mas não é essa realidade. Sua diferença é sua originalidade.¹¹⁸

É importante frisar que, esta relação entre representação e distorção são ações marcantes na visão que Mário Vargas Llosa desenvolveu sobre o romance. As primeiras obras literárias do autor – objetos de estudos dessa pesquisa – imersas na representação do real, unem ficção, interpretação social e autobiografia¹¹⁹, revelando as impressões de um intelectual que vivenciou fervorosamente os problemas e as dificuldades econômicas, políticas e sociais nesse período no Peru.

Esses romances facultam a oportunidade de compreendê-los não apenas como um mero exercício e manobra de imaginação ficcional, mas em certa medida, entendê-los como um meio que permitiu dar vazão à inquietude intelectual do romancista peruano em busca de estabelecer tipificações e interpretações em torno da realidade de seu país¹²⁰.

Os seus longos anos de escrita foram dedicados as mais variadas formas e gêneros literários, mas foi através do romance que Vargas Llosa fez transparecer sua intelectualidade,

¹¹⁷ Ibid. p.405-407

¹¹⁸ VARGAS LLOSA, Mario. Carta de batalla por Tirant lo Blanc, In: MARTORELL, Joanot; JOAN DE GALBA, Marti. *Tirant lo Blanc*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p.24.

¹¹⁹ Segundo Benoît Denis o componente autobiográfico é muito importante na literatura engajada. Apoiar-se sobre a vida pessoal era apresentar garantias de sinceridade ou de autenticidade, dessa forma os escritores fundavam a autoridade de suas intervenções na experiência de vida. “Com o testemunho, o escritor pode ter o sentimento de fazer um jogo duplo e de apresentar a sua palavra pelo que ela é: um discurso que emana de um ponto de vista situado, mas que pretende, entretanto, falar em nome de uma certa generalidade. Essa dialética do singular e do universal, do individual e do coletivo, está no coração dessa vasta nebulosa biográfica produzida pelo engajamento.” In: DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento...* Op. Cit. nota 28, p. 92.

¹²⁰ Para além de dar oportunidade à imaginação ficcional de um escritor, os romances de Vargas Llosa podem ser entendidos como Roger Chartier revela-nos: “Jamais o texto, literário ou documental, pode anular-se como texto, isto é, como um sistema construído segundo categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem as suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real constrói-se de acordo com modelos discursivos e recortes intelectuais próprios a cada situação de escritura. O que leva a não tratar as ficções como meros documentos, supostos reflexos da realidade histórica, mas a estabelecer sua especificidade enquanto texto situado em relação a outros textos e cuja organização e forma visam a produzir algo diferente de uma descrição. (...) O real assume assim um novo sentido: o que é real, de fato, não é somente a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a visa, na historicidade de sua produção e na estratégia de sua escritura.” In: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p.56.

acreditando no poder das ficções e que estas jamais deixariam de ser um instrumento de alerta e debate para sua sociedade.

Sob um ponto de vista mais amplo, a percepção do que é um romance para o escritor peruano, exige um olhar especial para seu entendimento do que é ser um escritor, sua missão e intenção ao escrever, pois ambas as visões estão intimamente ligadas.

Quando eu era jovem (...) escrever era atuar: através dos contos, dos romances, dos poemas, um exercício de sua condição de cidadão, de membro de uma comunidade que tem a obrigação social e cívica de participar no debate e na solução dos problemas de sua sociedade¹²¹.

Escrever era atuar através das palavras, como já citado neste capítulo, e também reconhecer que através do ato da escrita os literatos participavam e intervinham na vida em sociedade. A literatura precisava ser engajada do início ao fim, ser indispensavelmente social. Desse modo, poderia desencadear efeitos históricos – como o escritor sempre gostava de lembrar – que iriam reverberar sobre as manifestações da vida em sociedade.

Porém, desenvolver essa literatura engajada exige um espaço aos escritores em que seja possível expressão livre de opiniões e ideias. Carlos Granés indica que a existência desse espaço é o critério utilizado pelo escritor peruano para medir o clima de liberdade de uma determinada sociedade e pensar, então, na possibilidade de se escrever conforme suas concepções.

Nos anos de 1960, essa clara associação entre sociedade livre e literatura, era visível nas reflexões e elucidações a respeito do que deveria ser o processo de escrita e a obrigação e papel social do escritor. Conforme observa Granés,

Para Vargas Llosa, sempre foi muito claro que a liberdade, condição sem a qual o romancista não poderia expor seus interesses e obsessões, era vital para o florescimento de um mundo cultural rico, capaz de fomentar um debate de ideias que pudesse facilitar a entrada da América Latina na modernidade. Somente com total liberdade para criticar, amar ou odiar o governo, a nação ou o sistema político que o acolhia, o escritor poderia dar forma a esse produto pessoal, em grande medida irracional, e sempre fermentado por paixões, desejos, filiais e fobias individuais, que era o romance¹²².

¹²¹ VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.45.

¹²² GRANÉS. Carlos. Prefácio: uma luta instintiva pela liberdade. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 10.

O inconformismo do escritor que escolhesse o engajamento e o comprometimento, não serviria de nada e não afetaria seus leitores, se não houvesse liberdade para as suas manifestações, principalmente ao romance.

Para Vargas Llosa, o romancista deveria agir, não obstante o domínio social, de modo indireto, intermediário, mas não menos combatente, por meio de seus livros e também de leitores, estimulados no processo íntimo da leitura. Colocando em prática esse processo, o escritor, enquanto também mediador, estaria em atitude de plena e absoluta disponibilidade frente a sua sociedade.

Mas nunca foi uma tarefa fácil, pelo contrário. Exigia posturas indiscretas, muitas vezes antagônicas em relação à maioria, além de um grande esforço intelectual, porque era necessário explorar insaciavelmente o que estava ao seu redor, dirigindo-se aos abismos e lugares mais escondidos, averiguar por todas as partes, mergulhar na vida real e logo emergir, isolando-se, para que só então brotasse uma obra que viesse a expressar o constante compromisso com a realidade e sua impelida cobiça de praticar um testemunho com autenticidade em seus livros¹²³.

Justamente por esse mergulho profundo na realidade, o romance é uma forma de representação da vida em que sua própria construção contribui para validar a sua importância. Essa construção não é apenas subjetiva, mas norteada pela forma de como o escritor expressa seu sentimento, sonhos e como capta sua realidade, sua sociedade ou até mesmo um acontecimento.

No entanto, é imprescindível ter a consciência de que a visão de mundo expressa não é a mais correta ou vem a representar uma absoluta totalidade dos pensamentos inseridos no debate intelectual ou na sociedade civil de determinada época. O romancista goza de liberdade para recriar acrescentando o que lhe convier, mas sempre orientando-se por sua concepção do que é escrever, do que é a literatura, qual a sua missão e intenção, principalmente, de que forma quer atingir seus leitores.

Em outras palavras, segundo o pensamento *vargasllosiano*, de que forma irá alertar-lhes que sua realidade está doente, malfeita e há a necessidade de se insurgir diante de toda a insuficiência.

É verdade que todo escritor é um rebelde, um inconformado com o mundo em que vive, mas esta rebeldia íntima que precipita a vocação literária é de natureza muito diversa. Muitas vezes a insatisfação que leva um homem a opor realidades verbais à realidade objetiva escapa a sua razão; quase sempre

¹²³ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré...* Op. Cit. nota 17, p. 46-47.

o poeta, o escritor é incapaz de explicar as origens de seu inconformismo profundo, cujas raízes perdem-se num trauma infantil ignorado, num conflito familiar de aparência intranscendente, num drama pessoal que parecia superado. **A esta rebeldia obscura, a este protesto inconsciente e singular que é uma vocação literária, superpõe-se no Peru quase sempre uma outra, de caráter social, que não é raiz, mas fruto desta vocação**¹²⁴.

Ainda que a revolta seja algo subjetivo, aquilo com o que se revolta é objetivo e está ligado ao caráter social da vida. Intervir na mesma é a vocação do escritor. É por onde ele extravasa a sua inquietude que não se explica de onde vem.

O escritor engajado, então, desenvolve e exerce seu compromisso, efetivando a obrigação moral de dar conta das injustiças e dos problemas sociais presentes em sua sociedade e de indicar o remédio para curá-las. Assim, algo significativo deve ser comunicado com um romance e o triunfo de uma ficção está em:

(...) se impor aos leitores, no decorrer da leitura, como uma realidade irresistível, como uma vida mais sedutora do que a própria vida, uma experiência graças à qual entendemos melhor aquilo que falta ou aquilo que temos em excesso para nos tornarmos felizes no mundo em que vivemos¹²⁵.

Através deste norte, a vida toma um sentido perceptível, pois os romances oferecem uma perspectiva que a vida cotidiana, a realidade a qual pertencemos e modificamos, sempre nos renuncia.

Porém, nenhum romance existe sem a presença de um ato inventivo. Segundo o literato peruano, a invenção resulta numa ordem dentro da obra, acrescentada pelo autor mediante o contexto em que aborda, que pode ser expressa de maneira sutil ou brutal, mas que se constitui uma espécie de simulador que aparentemente recria a vida quando a verdade a corrige.

Seguindo a lógica de Vargas Llosa, o romance, de certa forma, trai a vida, prende a realidade numa trama de palavras, reduzindo-a de escala, mas com o intuito de colocá-la num patamar para que o leitor possa alcançá-la e assim sentenciá-la, percebê-la e, principalmente, vivê-la através do enredo com uma impunidade e tolerância que a vida efetiva não permitiria. Mas cabe ressaltar que a soberania de um romance, sua autoridade e seu poder de atingir o objetivo não depende somente da linguagem usada durante o processo de escrita permeado pelo realismo, mas também do seu sistema temporal, isto é, da forma como nele se reverbera a

¹²⁴ Ibid. p.110. Grifo nosso.

¹²⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias...* Op. Cit. nota 22, p.128.

existência, quando se desacelera o ritmo, quando se volta a acelerar e qual é, de fato, a perspectiva cronológica empregada pelo narrador para descrever esse tempo que se está inventando¹²⁶.

É preciso demarcar que o desígnio maior de uma ficção não é ser o estandarte da mais pura verdade, principalmente porque estariam sendo confundidos terrenos que não podem ser idênticos. A verdade da literatura, a literária, é uma, já a verdade histórica, outra. No entanto os romances engajados não podem sofrer a acusação de malogro, por mais que carreguem mentiras em seu âmago. A literatura existe para narrar uma estória, um enredo, que a história dos historiadores, não sabe e não teria meios para contar, considerando seu aspecto científico. Sobre isso, segue o autor,

Esses refúgios privados, as verdades subjetivas da literatura, conferem à verdade histórica, que é seu complemento, uma existência possível e uma função própria: resgatar uma parte importante – porém somente uma parte – da nossa memória: aquelas grandezas e misérias que compartilhamos com os demais, em nossa condição de entes gregários. Essa verdade histórica é indispensável e insubstituível para saber o que fomos e, talvez, o que seremos como coletividade humana. O que somos como indivíduos e o que quisemos ser e não pudemos sê-lo de verdade, e devemos sê-lo, portanto, fantasiando e inventando – nossa história secreta –, somente a literatura sabe contá-lo¹²⁷.

No entanto, esse papel investido à literatura não acontece sozinha, é preciso que o escritor tome partido. Sob a perspectiva de Vargas Llosa, agindo dessa forma, uma obra de ficção pode tornar-se magistral e carregar em seu ventre a profunda subjetividade de uma época.

O resultado dessa tarefa é que romances, mesmo que comparados com a história – embora erroneamente – mentem, transmitem verdades fugidias, que se desvanecem e, com certa constância, esquivam-se das descrições científicas da realidade, com grande apreço pela escrita histórica - objetivamente fiel à vida e provinda também da realidade.

Em um romance, principalmente aquele de caráter realista, a história percebe-se como elemento constitutivo da trama ficcional e não como uma simples decoração. Ao contrário de se constituir como um adorno, a história deve servir como pano de fundo, como forte ponto de apoio, como força determinante e contrapeso, no sentido de equilíbrio, do enredo da obra.

Essa conjugação entre história e literatura também é ressaltada por Durval Albuquerque. Para o autor, é preciso ir além do que apenas utilizar a literatura como fonte

¹²⁶ Idem. *A verdade das...* Op. Cit. nota 56, p. 15.

¹²⁷ Ibid. p.25-26.

primária pelos historiadores, é preciso aproveitar também suas práticas e estratégias para a inventiva narrativa do passado. Inventar, aqui, está relacionado, em sua visão, ao processo de construção e reconstrução das representações históricas que poderão atribuir significação e coerência às experiências de vida dos indivíduos.

(...) a interpretação em História é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que se têm na mão (...) isto não significa esquecermos nosso compromisso com a produção metódica de um saber, com o estabelecimento de uma pragmática institucional, que ofereça regras para a produção deste conhecimento, pois não devemos abrir mão também da dimensão científica que o nosso ofício possa ter¹²⁸.

Porém, Vargas Llosa acredita que é muito importante ter claro que o romance é uma ficção e que, portanto, não é e nem pode ser a história oficial. Mas existe também uma história privada, particular. Aquela que conta o que não ocorreu e que não se pode verificar nem comprovar, porque não aparece nos documentos, mas que de alguma maneira existiu nas fantasias, nos sonhos, nas obsessões, nos anseios, nos fantasmas que faziam parte também de uma época¹²⁹.

Desde os seus primeiros rabiscos que se transformaram em obras, Vargas Llosa concebeu o romance como um veículo para ingressar no mais profundo de si mesmo e de sua experiência com a realidade e do mundo ao seu redor. Utilizando-se, assim, de um arsenal retórico e de técnicas narrativas que convertiam uma passagem ou um acontecimento de vida em uma narração, um romance¹³⁰.

O romance germina como rechaço de um modelo real, com a impetuosa cobiça de alcançar a soberania, uma vida autônoma e singular daquela que parece inspirá-la e que finge descrever. Entre a ficção e a realidade, existe uma incompatibilidade que separa a verdade da

¹²⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História: A arte de inventar o passado. Ensaio de Teoria da História*. Bauru: Edusc, 2007, p.63-64.

¹²⁹ Os historiadores não podem chegar à intimidade das famílias ou dos grupos, daquilo que se dizia em seu íntimo, ou o que se tornava secreto entre os namorados, os amantes, a esses pensamentos e paixões que estão por trás dos grandes feitos heroicos, brigas, inimizades e realizações. Esse é um mundo que não deixa pegadas visíveis, que, portanto, não pode fazer parte da história oficial. Um mundo em que só se pode chegar através da imaginação, da invenção. Isso é a ficção. Em certo sentido, a pesar de seus excessos, ostentações, truculências, a ficção, os romances nos dão uma dimensão da vida, da história, que a história oficial e profissional não pode nos dar. Dessa forma, se pode falar, talvez, da ficção e da história como complementárias. A ficção não nos conta o que ocorreu de fato, mas, muitas vezes, nos revela o que não ocorreu, ainda assim, de alguma forma, os seres humanos de uma época e de uma determinada sociedade da qual um romance pode tratar, necessitavam que acontecesse e por isso os escritores inventaram. Essas ardilosas criações de uma época sobre as quais testemunha a literatura também se constituem parte da experiência dessa época e de sua sociedade. Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política...* Op. Cit. nota 27, p.95-96.

¹³⁰ OVIEDO, José Miguel. Vargas Llosa y el «boom». In: OVIEDO, José Miguel. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Ed. Taurus, 2007, p.59.

mentira, e, além disso, há a presença de uma cumplicidade que as mantém unidas, já que uma não pode ter existência sem a outra. A genuinidade de uma não é o que a aproxima, mas sim o que a separa do vivido¹³¹.

Os feitos, acontecimentos, assuntos, sofrem uma grande modificação ao se traduzirem em linguagem e serem narrados na trama. O fato realístico é uma coisa, enquanto os traços e manifestações que podem descrevê-lo são incontáveis.

Quando um romancista decide elencar uns e descartar os outros, este inevitavelmente acaba por favorecer uma possibilidade ou versões daquilo que escreve e extinguir outros milhares, “o que descreve se converte no descrito”.

No entanto, esse horizonte apresentado pelo romancista peruano refere-se preferencialmente às elaborações de um escritor realista, de uma escola – enquanto conjunto de técnicas narrativas exercidas – ou um modo de escrita à qual o próprio autor se diz integrado, cujos romances produzidos narram acontecimentos e ações que qualquer leitor pode reconhecer como possíveis e praticáveis de se realizar, através da sua própria vivência cotidiana do mundo real¹³².

Sou aquilo que, simplificando, se chama de um escritor de linha ‘realista’, quer dizer, um escrevinhador que, em suas ficções, prefere simular a realidade, da mesma forma que os de propensão para o fantástico simulam o irreal, e não me imaginava inventando personagens e histórias de um contexto histórico, social e linguístico diferente daquele que conheço por experiência própria¹³³.

Estabelecida sobre um princípio da verossimilhança, a narrativa realista, dentro da perspectiva do engajamento, revela-nos também um aspecto de exemplaridade não negligenciável, elaborando-se com todo o cuidado para refletir esse caráter plausível.

Apresentando personagens colocados estrategicamente em cena como porta-vozes do escritor, que se utiliza deles para elaborar e desdobrar as encarnações das suas ideias e opiniões, os romances realistas engajados não produzem o real e não têm essa intenção, mas sim o representam e simbolizam, no sentido em que reconstroem esse real, organizando-o e também o interpretando, tomando-lhe determinado sentido.

Nesse quadro estabelecido, existe sempre, em uma direção mais ampla, um engajamento, um envolvimento e empenho do romancista, pois sua narrativa é a todo instante

¹³¹ VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit. nota 50, p.127.

¹³² VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das...* Op. Cit. nota 56, p.14.

¹³³ Idem. *Sabres e utopias...* Op. Cit. nota 22, p.128.

permeada por uma visão de mundo situada, singular e significativa, a qual determina tanto as temáticas abordadas, quanto as técnicas narrativas passíveis de utilização¹³⁴.

Portanto, através de toda uma estruturação instituída pelos escritores engajados, os romances também são capazes de captar o real. Não há dúvidas de que ele não é uma reprodução fiel, mas, indubitavelmente, é capaz de granjear a verdade oculta em diversos aspectos e situações que regem as sociedades e o cotidiano dos homens, sejam eles sociais, econômicos ou políticos, quando o escritor engajado o quer, contribuindo na busca de soluções para os problemas da sociedade envolvida em sua trama.

¹³⁴ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento...* Op. Cit. nota 28, p.88.

CAPÍTULO 2

PERU E *LOS JEFES DE LA CIUDAD DE LOS PERROS*

2.1 – Contexto do Peru dos anos de 1950 e 1960

Existe um consenso entre os pesquisadores peruanos que: para compreender o Peru atual em seus mais amplos aspectos é de extrema importância analisar o processo de migração interna ocorrido no século XX, principalmente nas décadas de 1950 e 1960, com o deslocamento de grandes contingentes populacionais da região serrana para a costeira. Dentro deste panorama, nossa premissa é de que a obra de Mario Vargas Llosa pode contribuir para o debate interdisciplinar sobre este período na busca de uma compreensão mais ampla daqueles eventos, tomando-as como importantes fontes de análise político-sociais e mergulhando-as na relação entre migrantes e grupos da costa. Neste sentido, os livros de Vargas Llosa serviriam como uma ferramenta adicional para a interpretação das tensões produzidas nas cidades e seus grupos sociais, que receberam o contingente de migrantes, relatando-nos costumes, circulação de ideias e reflexões no ambiente urbano, principalmente pela riqueza de tipologias, arquétipos e categorizações da sociedade peruana encontradas em suas novelas.

A primeira onda populacional de migrantes chegou a Lima ainda na década de 1920, refletindo as reformas modernizadoras desenvolvidas durante o governo de Augusto Leguía em seu mandato entre os anos de 1927 até 1930. Porém, na segunda parte dos anos de 1940 e principalmente nas duas décadas posteriores, os movimentos migratórios tornaram-se mais intensos, contribuindo para acelerar o processo de urbanização e “litoralização” do Peru.

Na década de 1940, a população rural cresceu assustadoramente, levando a conclusão de que as terras disponíveis para o cultivo não alcançariam futuramente o suficiente para se obter o sustento de uma massa que não parava de crescer. Os desequilíbrios regionais associados à presença de um excedente populacional em determinadas regiões, constituem, primeiramente, o passo inicial para se compreender o fluxo populacional deslocado para a região costeira. As migrações nesse período evidenciaram-se através do acelerado crescimento da população em áreas urbanas e a diminuição desta nas áreas rurais.

No ano de 1940, o censo indicava que a população de Lima era de 645.172 habitantes, cerca de 10% eram migrantes. Em 1956 o número saltou para mais de 1.200.000 pessoas. Com o passar dos anos o fluxo migratório aumentou e em 1961 a população limenha já era de 1.845.910 habitantes, 17% da população da capital era migrante¹³⁵.

Na busca por melhores condições de vida, os peruanos dos Andes rumaram, sobretudo para a cidade de Lima, ainda que o movimento migratório abarcasse outras cidades da costa,

¹³⁵ Cf. MILLONES, Luis. *Tugurio – la cultura de los marginales*. Lima: Editorial Universo, 1978, p.28 e MATOS MAR, José. *Las barriadas de Lima 1957*. Lima: IEP, 1966, p.23.

passando a ocupar os espaços vazios destas regiões, como foi o caso de Chimbote. O grande deslocamento à capital acontecia, primeiramente, pelo tamanho e infraestrutura da cidade em relação às outras urbes peruanas, conseguindo sustentar, supostamente, um maior número de pessoas. O segundo motivo está relacionado ao centro político e econômico do país girar em torno da cidade¹³⁶. Para David Collier,

A análise dos padrões de migração confirma a hipótese de que nas áreas rurais a migração para a cidade funcionou como válvula de escape. As causas principais da migração incluem o crescimento da população, baixa produtividade da agricultura, declínio dos níveis de vida, falta de oportunidades para melhorar os métodos agrícolas e escassez de emprego. (...) Para os que deixam a agricultura, a migração é um meio para alcançar aspirações econômicas, educacionais e mobilidade social¹³⁷.

José Matos Mar, importante antropólogo peruano por seus estudos pioneiros sobre migrantes e seu modo de vida nas cidades, indica-nos que o fator de atração da capital peruana é parte de um fenômeno cultural de maior amplitude: a difusão dos padrões de vida urbana. Segundo sugere o autor, a presença de elementos importantes como os meios de comunicação, a escolaridade, o incremento do intercâmbio comercial, as experiências de trabalho eventual, e a presença de alguns familiares ou conhecidos, já anteriormente estabelecidos em Lima, contribuem muito para a migração nessa área. A capital, em contraposição às áreas rurais, de serra e aos pequenos povoados, demarca-se perante os migrantes como fonte inesgotável de diversificação de oportunidades que os instiga a migrar¹³⁸.

É importante ressaltar que as migrações da década de 1950 e 1960 têm um maior impacto na vida peruana que os movimentos migratórios anteriores, por conta de alguns pontos salientados pelo antropólogo Carlos Franco:

Em primeiro lugar, pela origem social e até espacial dos migrantes. Eles não pertenciam às elites senhoriais que circundavam as principais capitais e províncias serranas e costeiras que enviaram seus filhos a Lima entre a primeira e segunda década do século. Tampouco pertenciam às classes

¹³⁶ Lima foi o destino mais certo para as migrações. Porém, elas foram um fenômeno nacional. A partir da década de 1950 registrou-se o crescimento de quase todas as principais cidades do Peru e não somente Lima. Alguns exemplos de crescimento urbano entre as décadas de 1940 e 1990: Cuzco, de 486.592 para 1.028.763 hab.; Arequipa, de 263.077 para 916.806 hab.; Puno, de 548.371 para 1.079.849 hab.; Lima, de 828.298 para 6.386.308 hab. Cf. PINHEIRO, Marcos Sorrilha. *Utopia Andina e socialismo na historiografia de Alberto Flores Galindo (1970-1990)*. 226f. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2009., p.27.

¹³⁷ COLLIER, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima: Ed. Instituto de Estudios Peruanos, 1978, p.26-27.

¹³⁸ MATOS MAR, José. *Las barriadas de...* Op. Cit nota 129, p.162.

médias urbanas de comerciantes, profissionais e empregados dessas mesmas capitais e províncias que, entre os anos 30 e 40, incentivaram seus filhos a se dirigirem até a capital. Os migrantes dos anos 50 em diante vieram, em sua vasta maioria, das comunidades camponesas e das famílias de servos, peões, e *yanaconas* das fazendas situadas nas províncias mais pobres, nos vales inter-andinos e nos pisos ecológicos mais altos nos Andes. (...) Em segundo lugar, diferentemente das migrações anteriores, a que se inicia nos anos 50 não teve como resultado a concentração exclusiva em Lima, mas se irradia não somente para as principais capitais da costa como também da serra e, na última década, à selva. (...) Uma terceira diferença - e a mais notável - é o contingente extraordinariamente massivo que se dirigiu do campo e dos Andes até Lima e às sedes urbanas do país. Esta migração envolveu literalmente milhões de peruanos no decorrer de duas ou três décadas. Não foi, portanto, um processo episódico, intermitente e minoritário como os anteriores, mas massivo, contínuo e global. Não é sem sentido que se recorra à atemorizada imagem cidadina da “invasão” para dar conta de sua magnitude¹³⁹.

No ponto de vista econômico, durante a chegada desse grande contingente populacional, mais precisamente após a 2ª Guerra Mundial, o padrão de acumulação já não se concentrava mais na exploração do extrativismo de matéria prima, a agroindústria se diversificou, assim como a pesca, a indústria leve, setores financeiros, comercial e de prestação de serviços se propagaram.

Essas atividades desenvolveram-se principalmente nas cidades das regiões costeiras, que justamente por isso, receberam o grande contingente populacional, constituindo-se em mão de obra para essa expansão industrial. Quando o processo migratório ganhou força, culminando com a constituição do primeiro conjunto habitacional de migrantes em Lima¹⁴⁰, em 1946, José Luis Bustamente y Rivero era o presidente do Peru, eleito um ano antes, finalizando assim mais de vinte e cinco anos de ditaduras militar e civil.

Em 1944, Oscar Benavides e Víctor Raúl Haya de la Torre uniram-se com a intenção de lançar um candidato único para a disputa presidencial no Peru, iniciando a aliança sob o nome de FDN (*Frente Democrático Nacional*). Benavides tinha muita influência sobre grupos econômicos e prestígio com os militares e Haya, impedido de participar das eleições, estava à frente do Partido Aprista Peruano, com grande força no cenário nacional para angariar votos.

¹³⁹ FRANCO, Carlos. Exploraciones en “otra modernidad”: de la migración a la plebe urbana. In: URBANO, Henrique (comp). *Modernidad en los Andes*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas, 1991, p. 193-194.

¹⁴⁰ Esses conjuntos habitacionais são chamados no Peru de *barriadas*, das quais falaremos mais a frente. Assemelham-se às favelas brasileiras. Embora Matos Mar destaque ocorrências isoladas ao surgimento das *barriadas* como os casos de *Armatambo* no ano de 1924, *Puerto Nuevo* em 1928, *Mendocita* em 1931 e *Leticia* em 1933, o surgimento da primeira *barriada* de fato aconteceu no ano de 1946, na região de *Cerro San Cosme*, quando quase cem famílias instalaram-se rapidamente em barracos e casas improvisadas. Deste período em diante, as construções se tornaram constantes. Cf. MATOS MAR, José. *Perú: Estado desbordado y sociedad nacional emergente*. Lima: URP, 2012.

Em março de 1945, Bustamante y Rivero aceitou o convite para ser o candidato da aliança mediante uma árdua negociação que estabeleceu passos futuros como a legalização da APRA (*Alianza Popular Revolucionária Americana*), a continuidade da política econômica que favorecia os interesses da oligarquia e a intenção do candidato à presidência de moralizar a política nacional.

Em junho, o FDN venceu as eleições presidenciais com 305.590 votos, contra 150.720 de Eloy Ureta e obteve também a maioria no Parlamento. No entanto, por divergências de pensamentos e ações, a aliança começou a ruir já nos primeiros meses de governo. Bustamante assistiu a perda de apoio tanto pelo Partido Aprista quanto pelas oligarquias. O primeiro buscava o rompimento com o setor agroexportador visando implantar ações que respondessem à demanda nacional, como medidas sociais e incentivos à indústria. Entretanto, seus compromissos assumidos com o setor agrícola dificultavam mudanças mais incisivas. Já aos grupos exportadores de ouro, algodão, lã, arroz e açúcar, não agradavam algumas decisões econômicas desenvolvidas, como o controle do câmbio e restrições às importações.

Ainda assim, algumas ações foram realizadas, como o subsídio de produtos de primeira necessidade, a importação de alimentos para vender à população por preços abaixo dos praticados pelo mercado e o aumento de benefícios aos trabalhadores. Em seu governo medidas importantes foram adotadas no campo da habitação, como a implantação do *Plan Nacional de Vivienda*, com a intenção de aumentar o número de moradias disponíveis à população, direcionando certa preocupação aos migrantes, e a educação técnica industrial e rural foram impulsionadas¹⁴¹.

No entanto, dois fatores incendiários para as rupturas do apoio político aconteceram: o assassinato de Francisco Graña Garland em 1947, grande empresário, presidente do jornal *La Prensa*, e a revolta, em 1948, formada por alguns apristas mais radicais, com apoio da Marinha nacional no porto de Callao, em Lima. A crise agravou-se quando senadores que não apoiavam os apristas negaram-se a concorrer ao Senado nas eleições de julho de 1947, impedindo assim a instalação do Congresso Nacional. Bustamante, então, governou sem parlamento, sendo acusado de maquinações para enfraquecer a oposição.

No final do mesmo ano instituiu-se um novo gabinete, desta vez sem apristas, com membros militares e Manuel Arturo Odría Amoretti como ministro de Governo e Polícia. Forçado a tornar o APRA novamente ilegal, em um primeiro momento Bustamante negou-se,

¹⁴¹ Até aproximadamente o ano de 1945 as ondas migrantes eram chamadas de “migrações de mão de obra” as ofertas de trabalho na zona costeira na construção de ferrovias, fazendas de açúcar e algodão, impulsionaram a chegada de pessoas advindas da serra. Cf. MILLONES, Luis. *Tugurio – la cultura...* Op. Cit. nota 129, p.29.

ocasionando a renúncia dos membros do gabinete. Com a onda antiaprista, que desde 1947, já disseminava a ideia de que membros do partido haviam cometido o crime citado anteriormente e uma série de outras ações terroristas, somando-se a isso o levante de 1948, Bustamante foi pressionado por Odría e os militares, tornando novamente a APRA ilegal, emitindo o pedido de prisão a Haya de la Torre.

Em meio às insatisfações gerais, o presidente convocou ainda em julho de 1948 o Congresso Constituinte do qual fariam parte os eleitos em 1945. No entanto, essa ação não se concretizou. Acompanhando a instabilidade política do país, em 27 de outubro de 1948, levantou-se em Arequipa a chamada “Revolução Restauradora” contra o governo. Odría encabeçava o movimento que se tornou forte com a união de guarnições em Cuzco e depois em Lima, onde, após derrubar Bustamante, Zenón Noriega Agüero assumiu interinamente a presidência da Junta Militar até a chegada de Odría, que ocorreu em 1º de Novembro do mesmo ano.

Começava então o conhecido *Ochenio* de Manuel Odría, período de oito anos em que o general permaneceu no poder. Durante o tempo em que a Junta Militar governou, as garantias individuais foram suprimidas. Além disso, perseguições aos apristas e comunistas foram colocadas em prática, assim como o fechamento do Congresso. Governando através de Decretos-Leis, todas as ações de Odría eram embasadas pela *Ley de Seguridad Interior*.

Desenvolvendo uma política econômica liberal, influenciada por uma comissão norte-americana estruturada para orientar o governo, ao longo dos anos em que esteve no poder, de uma forma geral, Odría removeu subsídios, implantou o livre câmbio e equilibrou a balança comercial. Impulsionou a exploração de petróleo e estimulou grandes indústrias também com processos de estruturação, como ampliação do fornecimento de energia.

No campo social, decretou a obrigação e um aumento das indenizações por acidentes de trabalho e tornou obrigatório o seguro social aos trabalhadores, mediante a criação do Ministério do Trabalho. Deu continuidade à política de construção de habitações populares e, no âmbito educacional, criou o Fundo Nacional de Educação e de Saúde. Elaborou um plano de educação para ampliar o alcance e melhorar os índices em todo o país.

Em 1950, a Junta Militar optou por realizar eleições presidenciais. Constitucionalmente, para que Odría pudesse concorrer ao cargo, deveria afastar-se do poder com pelo menos seis meses de antecedência, mas se retirou apenas um mês antes. Montagne Markholz, candidato apresentado pela *Liga Nacional Democrática*, disputaria também o pleito. No entanto, em junho do mesmo ano, na cidade de Arequipa, uma revolta estudantil eclodiu no *Colegio Nacional de la Independencia Americana*. O movimento estendeu-se a

Universidad San Agustín e também pela cidade, sofrendo forte repressão das forças armadas. Francisco Mostajo, representante da Liga Nacional Democrática, encabeçou o movimento. O governo culpou a liga pela revolta, prendendo seu candidato à eleição, Montagne. Dessa forma, Odría permaneceu como único candidato, vencendo as eleições realizadas em 2 de julho de 1950.

Dando continuidade à política da Junta Militar, o “novo” presidente manteve a estabilidade econômica e muitas obras públicas surgiram: estradas, escolas, hospitais, prédios governamentais, contribuindo para a modernização no Peru.

Tais avanços tiveram um alto preço, uma vez que foram obtidos por meio de uma ferrenha ditadura e os exorbitantes gastos públicos, combinados à falta de fiscalização destes, gerando uma onda de corrupção pública, tão criticada por Vargas Llosa em *Conversación en la Catedral*, conforme veremos.

As exportações aumentaram e os preços dos produtos peruanos elevaram-se no mercado mundial, muito pela Guerra da Coréia entre 1950 e 1953, gerando os montantes necessários para fomentar mais empregos e obras do governo. Em relação ao crescimento industrial, antes mesmo de Odría e com Bustamante y Rivero no poder, a crise de exportação de lã na década de 1940, possibilitou a expansão industrial e permitiu a conversão de comerciantes e capitalistas agrários em industriais, ressaltando os investimentos em infraestrutura viária e protecionismo à área industrial.

Já melhor estruturado na década de 1950, o setor industrial peruano voltava-se basicamente para a produção de bens de consumo não duráveis ou de artigos de primeira necessidade, permitindo que os novos habitantes da cidade, populações andinas fugindo das crises agrícolas e das péssimas condições econômicas, fossem incorporados como mão de obra industrial.

O ritmo de crescimento urbano veio acompanhado de uma demanda interna que se ampliava, estimulando a criação de novas indústrias principalmente em Lima, Arequipa e Piura, permitindo a aceleração do crescimento industrial e tornando esse setor mais dinâmico, juntamente com o setor de serviços. Baltzar Caravedo analisa que,

Paralelamente, a indústria em Lima teve maior presença; deu lugar a uma alta proporção de estabelecimentos industriais, a uma maior quantidade de pessoas empregadas e a um valor agregado mais alto para os produtos ou bens de consumo. A comunicação viária lhe permitiu estender seu domínio produtivo. As indústrias da província enfrentaram a competição limeña e, em muitos casos, sucumbiram. Em outros, se viram obrigadas a aceitar um papel secundário, inclusive dentro de sua própria região. A área

metropolitana se viu favorecida por uma maior disposição de energia e água, pela concentração de crédito e por uma demanda muito maior dentro de seu próprio âmbito¹⁴².

O comportamento da estrutura das importações revelava que desde 1950, em uma proporção relativamente significativa, mantinha-se a compra de bens de consumo no exterior. A entrada de bens de capital permaneceu relativamente igual e alta ao longo de todo o período. Isso se deve muito à reestruturação tecnológica das áreas de mineração e agricultura, ambas para exportação, com o intuito de competir internacionalmente¹⁴³.

Durante o período em que Odría governou, Lima expandiu-se de forma alarmante. Se até o final da década de 1940 a cidade crescia dentro de um triângulo constituído pelas áreas *Central*, *Chorrillos* e *Callao*, ao longo de toda a década de 1950 esses limites foram extrapolados. Regiões como ao norte do rio *Rímac* passaram a ser densamente povoadas de forma desestruturada. No ano de 1952 a capital compreendia uma área de 21,3km², em 1959 essa área era de 32,7km², chegando a 55,7km² em 1967¹⁴⁴.

O processo de metropolização de Lima, ou seja, de transformação urbana culminando em uma cidade ou região com um milhão de habitantes ou mais, se tornou acelerado, conjuntamente à concentração populacional urbana advinda de outras regiões. Como estabelece Roger Iziga,

Em suma, urbanização e migrações internas são dois processos estritamente ligados. Nesse sentido se afirma que o processo de urbanização da sociedade peruana tem como *efeito* a aceleração do movimento migratório, devido a que o crescimento das cidades [...] e o declínio da área rural cria diretamente as condições do êxodo populacional dentro do território nacional. Mas o processo migratório é também um *causativo* da urbanização da sociedade, dado que os grupos humanos que se deslocam do campo para a cidade são a razão imediata que explica o crescimento explosivo observado nas áreas urbanas nos últimos anos¹⁴⁵.

Esse processo intimamente ligado de urbanização e migração está intrinsecamente relacionado também às crises peruanas. Ainda segundo relata Iziga, as principais crises ocorridas conjuntamente à migração/urbanização, relacionam-se com a agricultura e expansão industrial. Esta última, embora tenha se desenvolvido, não conseguiu assimilar a oferta de mão de obra. A resultante histórica dessa conjuntura é uma disforme evolução da urbanização.

¹⁴² CARAVEDO MOLINARI, Baltazar. *Lima: problema nacional*. Lima: Ed. Gredes, 1987, p.20.

¹⁴³ Idem, p.32.

¹⁴⁴ Cf. DIETZ, Henry A. *Pobreza y participación política bajo un régimen militar*. Lima: CIUP, 1986, p.50.

¹⁴⁵ IZIGA, Roger. *Peru: estructura urbana y proceso histórico social*. Lima: Ediciones Atusparia, 1983, p.138.

As cidades, principalmente Lima, cresceram sem que desenvolvessem suas capacidades para absorver a grande demanda de trabalho. Já as regiões agrícolas, imersas nessa transcurso de deslocamento populacional, perderam os possíveis braços necessários para impulsionar e revivificar a economia rural.

Nesse panorama, as grandes cidades cresceram de forma desproporcional, refletindo o surgimento desordenado dos bairros marginais no perímetro das áreas urbanas e, ao mesmo tempo, evocou um significativo despovoamento de populações aptas para o trabalho das áreas rurais¹⁴⁶.

A urbanização da cidade de Lima, por exemplo, deu-se em duas frentes: através do setor privado e a que se instituía de forma espontânea. A primeira, de uma forma geral, atuava na construção de habitações em terrenos baldios ou que serviam para plantação e direcionava-se para as classes médias e altas, com necessidades básicas de infraestrutura garantidas, iluminação pública, etc. A segunda desenvolvia-se de forma ilegal, onde, geralmente, os próprios moradores construía suas habitações, normalmente fora dos limites da cidade e em terrenos pertencentes ao Estado que não eram utilizados, com algumas exceções.

São nesses espaços que surgiram as primeiras *barriadas*. Embora tenham se iniciado em 1946, foi principalmente na década seguinte que passaram a ser construídas em maior número, configurando-se assim como alternativa de habitação para a população mais pobre, mas, também, para a população migrante.

Divididas e distribuídas sem qualquer planejamento, esses locais não contavam com serviço de água encanada, luz, esgoto, calçadas, ruas asfaltadas, reunindo grandes aglomerações num espaço físico que nem sempre era o suficiente. Tornaram-se motivo de preocupação não apenas para as autoridades peruanas, mas também para grupos de intelectuais e acadêmicos que se dedicaram ao estudo das *barriadas* em vários âmbitos. Suas reflexões buscavam, assim, contribuir para a sua reestruturação e melhora, além da inserção social, política e econômica daquele ambiente e de sua população, visto que, fisicamente, já faziam parte da realidade das grandes cidades da costa.

O termo *barriada* aparece em um grande número de trabalhos acadêmicos e foi empregado, aproximadamente, até 1968. Após esse período, a expressão “*pueblos jóvenes*”

¹⁴⁶ Cf. nota 139 deste capítulo. Embora houvesse a preocupação de que as áreas cultiváveis também não corresponderiam ao crescimento da população rural, grande parte da contingente que migrou era constituído por pessoas mais jovens ou ainda ativas. Como não houve um equilíbrio, Iziga destaca a falta de mão de obra nessas áreas.

passou a ser utilizada. É importante ressaltar que esse tipo de habitação difere-se dos *tugurios*¹⁴⁷.

Estes últimos eram também direcionadas para populações pobres ou abaixo da linha de pobreza, mas já estavam construídas dentro dos limites da cidade, mais precisamente nos centros, embora as condições de moradias também fossem igualmente ruins.

Os dois perfis de moradia alimentaram boa parte dos estudos acadêmicos a partir de 1950, embora uma grande porcentagem deles se voltasse principalmente para as populações migrantes.

Todos os estudos sobre migração indicam que a população que se desloca das províncias a Lima, se instala por etapas dentro da cidade e seu primeiro ponto de residência em Lima geralmente é um setor do centro da cidade, seja um quarto ou apartamento alugado, ou em casa de familiares ou amigos. Poucos migrantes chegam diretamente a um *pueblo joven*. O ambiente do *tugurio* desempenha um papel muito importante como área de transição para o migrante, já que lhe permite passar um período de adaptação cultural, enquanto busca um emprego suficientemente estável¹⁴⁸.

Durante as primeiras ondas migratórias, ainda na década de 1940, as populações advindas da serra instalavam-se primeiramente nos *tugurios*, no entanto, essas regiões com habitações mais populares como em *La Victoria* (Lima) ou zonas com o preço do aluguel mais barato já não comportavam mais o grande contingente nos últimos anos da mesma década.

Dessa forma, em regiões periféricas, terrenos vazios começaram a ser invadidos em larga escala para alojar esses novos habitantes. O fenômeno das *barriadas* ganhou significativo destaque nas décadas de 1950 e 1960, por seu caráter explosivo. Do dia para a noite um grande número de habitações surgia para abrigar milhares de pessoas. Já não era mais possível ignorar aquela população e nos anos que se seguiram, essas áreas passaram a ganhar reconhecimento e legalidade dos governantes, embora estivessem em regiões ilegais.

Ciente da importância desse novo contingente populacional, como forma de apoio a seu governo, Odría desenvolveu programas de cunho assistencialista em larga escala para as camadas populares. Principalmente para os migrantes e habitantes limenhos que haviam se deslocados dos *tugurios* para as *barriadas*, o que de certa forma contribuiu para manter o processo migratório aquecido.

¹⁴⁷ A relação *tugurios-barriadas*, suas populações e vivências serão trabalhadas de forma mais aprofundadas no último capítulo desta dissertação.

¹⁴⁸ DIETZ, Henry A. *Pobreza y participación...* Op. Cit. nota 138, p.52.

Durante seu governo, as *barriadas* desenvolveram um papel fundamental na política peruana. Odría demonstrou que a ditadura poderia apoiar ativamente a formação dessas moradias, como uma solução de baixo custo para ajudar os setores populares e como um meio para obter apoio político e fomentar, entre estes e o Estado, uma relação política mais próxima, diferentemente da que havia promovido o APRA¹⁴⁹.

Por outro lado, os direitos civis continuaram restringidos. A repressão política e a corrupção cresciam assustadoramente no país. A elevação dos produtos básicos e a acentuação das ações ditatoriais geraram insatisfação da população. Em julho de 1955, os redatores do diário *La Prensa*, por meio de uma carta aberta, exigiram que a *Ley de Seguridad Interior* fosse revogada, que a anistia política fosse concedida a todos e que a uma reforma eleitoral fosse colocada em prática.

Uma coalização originou-se do manifesto, chamada *Coalición Nacional*. No mesmo ano de 1955, o grupo se reuniu em um teatro em Arequipa para direcionar melhor suas ações e foi surpreendido por um ataque de homens contratados pelo governo. Houve protestos que resultaram em uma greve geral em toda a cidade como forma de retaliação e com pedidos para que Alejandro Esparza Zañartu, mandante da ação e ministro do governo, renunciasse. Ali, a ditadura começava a ruir¹⁵⁰.

No final de seu mandato, que iria até 1956, a economia perdeu fôlego, gerando uma crise fiscal-econômica. Desgastado, o governo autorizou que novos partidos se constituíssem e optou por não lançar candidato nas eleições de 1956. Um ano antes, é importante destacar também, a reforma constitucional implementada pelo governo concedeu o direito de voto às mulheres em sete de setembro de 1955¹⁵¹.

A corrida eleitoral contou com três candidatos, Hernando de Lavalle pelo *Partido Restaurador*, inicialmente com apoio governista; Manuel Prado Ugarteche pelo *Movimiento Democrático Peruano* e Fernando Belaúnde Terry pelo *Jurado Nacional de Elecciones*, que mais tarde se tornaria o partido *Acción Popular*.

Prado conseguiu o apoio dos apristas, prometendo revogar a lei de segurança nacional e tornando o partido legal novamente. Com a proximidade das eleições, Odría mudou seu apoio para Prado. Este se tornou presidente ao vencer com 568.134 votos o candidato Fernando Belaúnde, que obteve 457.638.

¹⁴⁹ COLLIER, David. *Barriadas y élites...* Op. Cit. nota 131, p.76.

¹⁵⁰ Esse episódio ficou conhecido como *Revolución de Arequipa de 1955* e é narrado no livro *Conversación en la Catedral*, dada a conexão do romance com a temática política no Peru.

¹⁵¹ Embora o APRA ainda estivesse proibido de participar.

No dia 28 de julho de 1956, Manuel Prado assumiu o governo. Cumprindo a promessa feita aos apristas, revogou a lei de segurança e concedeu anistia a presos políticos e exilados. Durante o período em que esteve no poder, sancionou a *Ley de Promoción Industrial*, em 1958, que contribuiu, ainda que de forma lenta, para o desenvolvimento industrial.

Ocorreram investimentos no porto de Chimbote e apoio à indústria de farinha de peixe, transformando o Peru em potência pesqueira mundial. Implantou-se um sistema televisivo, incentivando o aparecimento dos primeiros canais e criou-se também o *Fondo Nacional de Desarrollo Económico* em todos os departamentos do país com a finalidade de executar obras públicas.

Apesar de todas as ações citadas anteriormente, a crise econômica herdada dos últimos anos de Odría agravou-se, as exportações gerais desaceleraram, assim como a entrada de dólares, desvalorizando a moeda nacional. Soma-se a isso as agitações no campo em prol da reforma agrária, assim como a campanha para que os campos de petróleo de *La Brea* e *Parinás* voltassem ao Estado, após anos de exploração ilegal pela indústria norte americana *International Petroleum Company*.

Visando conter a crise, em 1959, Pedro Beltrán assumiu o ministério da Fazenda e a presidência do Conselho de Ministros¹⁵². A moeda foi estabilizada e a balança comercial equilibrada, mas a adoção de medidas como a alta do preço da gasolina, o aumento de impostos e o corte de subsídios aos alimentos, foi vista de forma negativa pela população.

A reestruturação econômica desenvolvida por Beltrán possibilitou um novo crescimento industrial e a diversificação da produção do país:

Na década de 1960, a indústria de alimentos, bebidas e tabaco, eram as de maior preeminência no setor industrial. Ocupando o segundo lugar, se encontrava a indústria metalúrgica e mecânica que relegou ao terceiro posto a indústria têxtil, de calçado e vestuário. Em quarto lugar se colocou a indústria química, de borracha e petróleo. Tudo isto nos indica as modificações que se estavam operando na estrutura da produção industrial¹⁵³.

Nesse período, as ondas migratórias da região da serra para a costa peruana continuaram de forma intensa, aumentando o número de habitantes presentes nas *barriadas*.

¹⁵² Beltrán já fazia parte da política peruana desde 1930 quando fundou o Partido Nacional Agrário. Em 1944 foi designado embaixador em Washington. Importante economista peruano, vinculado desde 1930 ao Banco Central de Reserva em que foi presidente, no ano de 1959 foi nomeado primeiro ministro e ministro da Fazenda e Comércio.

¹⁵³ IZIGA, Roger. *Peru: estructura urbana...* Op. Cit. nota 139, p.118.

Formava-se ao redor de Lima o chamado “cinturão de miséria”, mas esse já não incluía apenas os migrantes. Especificamente nesses anos, essas áreas habitacionais passaram a receber um número maior de populações pobres limenhas, expulsas das regiões centrais, em busca de um novo lugar para se estabelecer.

Durante seu governo, Prado continuou a política de assistência, fomentando a construção de novas *barriadas* também como uma forma de proporcionar moradias de fácil acesso para os moradores desalojados dos antigos *tugurios*.

Isso porque foram colocadas em prática ações que atendiam os interesses de grandes empresas imobiliárias que passaram a edificar novas construções para moradias de médio e alto custo, além de prédios comerciais na área central de Lima, utilizando-se dos terrenos dos antigos *tugurios*.

Parece que a invasão de *Ciudad de Dios* foi usada, também, como um meio para remover os habitantes de certas zonas *tugurizadas* do centro da cidade, pertencentes à família Prado. Em um caso, o governo de Prado permitiu a formação de uma nova *barriada* para facilitar a erradicação de *tugurios*, com o objetivo de construir um novo hospital. Em outros dois casos, se formaram novas *barriadas*, devido à extinção de *barriadas* já existentes¹⁵⁴.

Já a política de combate adotada por Prado em relação às invasões em outras cidades costeiras foi mais branda. Visando restringir a chegada de um maior número de migrantes à capital, seu governo permitiu a tomada de terrenos irregulares para a construção de novas habitações em regiões secundárias.

David Collier relata que o desenvolvimento das comunidades *barriais* em Lima era resultado de uma política de duplicidade dos governantes ao longo do período de acentuação das migrações. Em determinadas ocasiões o apoio era encoberto, em outras, notório, tanto pelo Estado, quanto pelas elites peruanas, englobando pontos importantes como a política de urbanização, reforma agrária e proteção à propriedade¹⁵⁵.

As razões foram várias. Primeiramente, era uma maneira barata de atender aos anseios dos setores populares urbanos, ainda que de forma desestruturada. Segundo, era um meio para fornecer habitações aos desalojados das áreas centrais, ao mesmo tempo em que esses terrenos rapidamente ficavam à disposição dos empreendedores.

A intenção com essas ações era conseguir apoio político tanto das populações de baixa renda – embora a política implementada fosse contraditória –, quanto dos setores imobiliários.

¹⁵⁴ COLLIER, David. *Barriadas y élites...* Op. Cit. nota 131, p.85.

¹⁵⁵ Ibid. p.134.

E desse modo, controlar também as formas de expressão política dessas comunidades, como por exemplo, as associações de bairro.

Portanto, desde 1940, mais principalmente com Odría e Prado, o fenômeno *barrial* de Lima é um caso marcante de como o Estado peruano forneceu soluções desestruturadas, sem uma projeção para os governos posteriores. Fomentavam um modelo desorganizado de ocupação de espaço, efetuando uma política dual, com repressões e concessões para as exigências de terreno e moradia do setor popular, que se expandia cada vez mais por um ininterrupto fluxo migratório do campo para a cidade.

Dessa forma, as *barriadas* foram o recurso para solucionar essa demanda por parte do Estado, mas produziu novos e agudos problemas como a superlotação de habitações, a *tugurización* do espaço *barrial* e a consolidação, posteriormente, do crescimento de Lima por essa via. Gerando, como consequência, uma rede urbana pouco articulada, irracional, encarecendo e dificultando a prestação de serviços essenciais aos assentamentos habitacionais. Essa situação agravou-se, além disso, pelo encarecimento do transporte público principalmente nas décadas de 1960 e 1970¹⁵⁶.

No final do governo de Manuel Prado, mesmo com as ações voltadas para atender as *barriadas* e seus moradores, por seu caráter remediador, ou seja – incitando apenas o surgimento de habitações, mas sem infraestrutura nenhuma – as condições de moradia ainda eram precárias. Seus atos governamentais não conseguiram responder à demanda das novas populações que chegavam da serra, não só na questão habitacional, mas também em relação à geração de empregos e remuneração. Dessa forma, a insatisfação nos últimos anos aumentou, gerando greves e protestos nas ruas.

Em meio a esse descontentamento, as eleições de 1962 marcaram a volta de alguns conhecidos candidatos, entre eles, Haya de la Torre pelo Partido Aprista, Belaúnde pelo partido Acción Popular e Odría pelo partido Unión Nacional Odriísta. Embora o primeiro tenha vencido, nenhum candidato atingiu 1/3 dos votos, conforme exigia a Constituição. O Congresso, portanto, deveria eleger o presidente dentre os três mais votados.

Por meio de um acordo inesperado entre Haya e Odría, principalmente por este último ter perseguido os apristas durante seu governo, ficou decidido que o general assumiria a presidência. Mas logo Belaúnde e seus apoiadores acusaram o governo de cometer irregularidades eleitorais em alguns departamentos do país.

¹⁵⁶ SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo; COCKBURN, Julio Calderón. *El laberinto de la ciudad* – Políticas Urbanas del Estado 1950-1979. Lima: Ed. Desco, 1980, p. 15-16.

Mediante esse panorama, o Comando Conjunto das Forças Armadas, presidido pelo general Ricardo Pérez Godoy exigiu novas eleições a Justiça Eleitoral, que manteve o resultado inicial. Com o pedido negado, os militares decidiram depor o presidente Prado dias antes do término de seu mandato, mais precisamente dia 18 de julho de 1962, embora, até hoje, diga-se que o verdadeiro motivo do golpe foi o sentimento antiaprista por parte dos militares.

Novamente o Peru seria governado por uma Junta Militar. Esta convocou novas eleições, anulando a anterior. Os três candidatos do pleito anterior entraram novamente em disputa eleitoral. Com o temor dos eleitores e apoiadores de uma provável vitória não reconhecida do candidato aprista, Belaúnde atingiu a margem necessária para se eleger, 39,1% com 708.662 votos. Haya obteve 623.501 votos e Odría 463.085.

Belaúnde foi visto como um presidente que governou de maneira moderada e foi atrapalhado pela oposição no Parlamento, embora tenha empreendido algumas reformas econômicas e sociais, pois a relativa estabilidade econômica propiciou a construção de um grande número de obras infraestruturais mediante financiamento do mercado externo. Estradas como a *Marginal de la Selva*, que hoje se chama Fernando Belaúnde Terry, foram construídas. A intenção era unir a região da serra à costa, integrando as áreas de produção agrícola aos mercados urbanos. Ampliou a *Central Hidroeléctrica del Cañón del Pato* em Áncash, iniciou a construção de uma outra em Huancavelica. Construiu o Aeroporto Internacional Jorge Chávez, criou o *Banco de La Nación*, entre tantas outras ações.

Preocupou-se também com as questões do campo, iniciando a reforma agrária de forma incipiente, atingindo apenas os latifúndios não cultivados e preservando as áreas com algum rendimento e de grandes proprietários, mesmo que não fossem lavradas.

Por outro lado, algumas revoltas camponesas eclodiram nos Andes, a realidade nos campos era de pobreza e exploração dos grandes proprietários de terras. Seguindo o calor dos tempos revolucionários que se verificava na América Latina, surgiram também as primeiras guerrilhas, constantemente reprimidas pelo exército¹⁵⁷.

Entre 1963 e 1967, as exportações aumentaram. A pesca e a produção mineral foram os carros chefes da economia. Estimulou-se o investimento privado, mas os gastos públicos

¹⁵⁷A primeira experiência guerrilheira de forte impacto no Peru desenvolveu-se na primeira onda de guerrilhas após a Revolução Cubana de 1959. No ano de 1964, com o fracasso das tentativas de reformas do governo e com o aumento dos conflitos pelas invasões de terras, desencadeou-se, no ano seguinte, o início das ações guerrilheiras pelo MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*), fundado no final da década de 1950 ainda como “*APRA Rebelde*”, sob o comando de Luis de la Puente Uceda. O movimento foi duramente reprimido pelo exército peruano. Cf. BÉJAR, Héctor. *Las guerrillas de 1965: balance y perspectiva*. Lima: Ediciones Peisa, 1973.

aumentaram, a dívida externa cresceu, produzindo uma alta da inflação que desvalorizou a moeda.

O descontentamento era grande, mas o ponto crucial para a derrocada de Belaúnde foi o chamado “escândalo da página onze”. Em 1968, apesar das tratativas desde o início de seu governo, o problema da exploração ilegal das áreas petrolíferas pela IPC ainda não tinha se resolvido.

Em 13 de agosto, firmou-se o acordo de Talara, em que os campos petrolíferos passariam para a estatal *Empresa Petrolera Fiscal*, mas a empresa norte-americana conservaria a refinaria de Talara e o sistema de distribuição nacional de combustível. Em contrapartida, comprometeu-se em comprar todo o petróleo que a estatal se propusesse a vender.

O aparente sucesso do acordo caiu por terra quando o presidente demissionário da EPF, Carlos Loret de Mola, denunciou que a página onze do contrato havia desaparecido. Esta página continha o contrato de preços do petróleo que seria vendido a IPC.

Acusando o governo de servir à empresa americana em detrimento dos interesses peruanos e de não executar as reformas sociais em benefício da nação, um grupo de oficiais do exército liderado pelo general Juan Velasco Alvarado aplicou um novo golpe de estado, depondo Belaúnde em três de outubro de 1968.

O escândalo da página onze foi usado apenas como pretexto, pois antes mesmo do fatídico episódio, os generais que participaram do golpe já o planejavam. O antiaprisismo foi novamente levantando como mais um fator para a ação, embora Velasco tenha usado a justificação social.

Com o golpe de 1968, um novo quadro político, econômico e social passou a vigorar no Peru, indo além das intenções de nossa pesquisa. O liberalismo econômico colocado em prática desde 1948 é substituído pelo modelo nacional-desenvolvimentista, ações anti-oligárquicas também foram desenvolvidas, além da nacionalização de empresas estrangeiras.

Mediante esse novo panorama, nossa análise limita-se até o golpe, em consonância também com a periodização dos enredos das obras de Mario Vargas Llosa. Além disso, nossa intenção está centrada nos primeiros grandes grupos migrantes da década de 1950 e 1960, que nesse período, já estão estabelecidos na costa, principalmente em Lima.

Como bem nos indica David Collier, no período citado até aqui, o Peru encarou a transformação com:

(...) o surgimento de uma economia exportadora baseada no desenvolvimento dos enclaves¹⁵⁸; o esquema do deslocamento econômico e social que isso produziu; e uma série de mudanças na estrutura social e ocupacional do Peru, tanto nas áreas rurais como nas urbanas. Estes processos de modernização dependente favoreceram a aparição de novos atores políticos: a elite exportadora, o partido Aprista e outros novos partidos que teriam sua base principal nas áreas urbanas. Por sua vez, a estagnação e as crises políticas produzidas pela interação destes novos grupos, ajudaram a estimular importantes transformações no seio das Forças Armadas a tal ponto que, no final da década de 1960, a instituição militar se havia convertido em um novo tipo de ator na cena política peruana¹⁵⁹.

Essas décadas estiveram marcadas pelo desenvolvimento desigual do país e o rápido crescimento populacional. Momentos de dificuldade e bonança na estrutura econômica; crises no setor agrário e na política; incapacidade da estrutura produtiva em absorver mão de obra, baixos níveis econômicos e sociais de grande parte da população; além das ondas migratórias, estimuladas pela procura de emprego e melhores condições de vida. Para esse processo de migração, contribuíram também o acelerado desenvolvimento da comunicação da rede viária e dos veículos informativos como o rádio e a televisão, contribuindo para a transmissão de uma ideologia pautada por valores urbanos¹⁶⁰.

Enquanto o Peru modernizava-se, a expansão urbana dava-se de modo desorganizado, principalmente em Lima, gerando invasões ilegais para construção de habitações. O monopólio de grandes empresas elevou o preço das terras urbanas, transformou a região central em área comercial, gerando déficit crescente de habitações, especialmente para os mais pobres e também, contribuiu para o deterioramento dos bairros mais tradicionais.

Portanto, este é o contexto em que os livros de Mario Vargas Llosa, *Los Jefes* (1959), *La ciudad y los perros* (1962), *La Casa Verde* (1965), *Los Cachorros* (1967) e *Conversación en la Catedral* (1969), que serão deslindados com minúcia a partir do próximo item, estão imersos.

Suas tramas estão ligadas à conjuntura peruana dos anos finais das décadas de 1940 até o fim de 1960, englobando os aspectos culturais, econômicos, sociais e políticos. Nessas obras as questões de convivência entre os grupos urbanos e serranos, o mundo da cidade e suas nuances, a ditadura, o cotidiano, o político e o social, brotam e entram em conflito.

¹⁵⁸ Entendemos a palavra “enclave” aqui, em referência ao modelo econômico praticado no Peru onde as atividades produtivas eram desenvolvidas com o intuito de exportação sem manter uma integração com o mercado local, com a presença do capital monopolista estabelecendo uma grande dependência dos países em desenvolvimento com as nações desenvolvidas.

¹⁵⁹ COLLIER, David. *Barriadas y élites...* Op. Cit. nota 131, p.135.

¹⁶⁰ MATOS MAR, José. *Las barriadas de...* Op. Cit nota 129, p.18.

Nestes livros, o literato buscou uma intercomunicação, enquanto escritor realista, com a sociedade em que viveu, com a intenção de elaborar romances que abarcassem a totalidade dessa realidade ou, ao menos, demonstrasse a forma como enxergava tudo a sua volta.

Constituindo-se, portanto, como significativas fontes para uma análise interdisciplinar do período, conjuntamente com as elucidações sociológicas, antropológicas, históricas, entre tantas outras, com a finalidade de uma compreensão mais profunda e alargada desse período da história peruana.

2.2 – *Los Jefes*

As tramas dos livros de Mario Vargas Llosa até o final da década de 1960 estão repletas de elementos urbanos e *costeños*¹⁶¹, voltando-se principalmente para a cidade de Lima, como uma espécie de pintura da sociedade, revelando-nos o cotidiano e as características de indivíduos tanto das classes médias, como de grupos mais pobres e marginalizados.

No entanto, embora esses elementos estejam presentes, é importante compreender suas obras não como algo único e fechado em torno desses componentes narrativos ligados à cidade. Considerando-se o lugar de onde fala¹⁶², seus romances apresentam nuances entre si, diferentes situações e problemáticas – ainda que tenham temáticas semelhantes – que englobam, como pano de fundo, a relação dos personagens com o urbano, mesmo que às vezes estejam fora dele, relevando-se o momento político e social em cada enredo. Conforme destaca Lopez Soria,

A genialidade do primeiro Vargas Llosa consiste em ser capaz de dar forma literária a este novo tipo de homem, apresentando-o em seus alcances e limitações imediatas e elaborando uma galeria de personagens da vida cotidiana, extraídos dos ambientes das camadas médias radicalizadas ou vistos desde a perspectiva destas camadas. Não é raro, portanto, que sua obra até *Conversación en la Catedral* seja crítica com respeito aos grupos dominantes¹⁶³.

¹⁶¹ Relacionado à região da costa peruana.

¹⁶² Ressaltamos aqui nossa concordância com a visão de que Vargas Llosa é um dos primeiros grandes romancistas burgueses peruanos, no sentido de pertencer à classe média, assim como nos afirma José Lopez Soria. No entanto, discordamos do autor quando este demarca que as obras do escritor são feitas somente para as classes médias, embora Vargas Llosa pertença a ela. Diante de todo o panorama exposto no 1º capítulo desta dissertação, entendemos, portanto, que as obras do escritor peruano nos revelam a sua visão, dentre tantas outras que podem contribuir para o enriquecimento do debate intelectual, acadêmico, na busca por uma melhor compreensão da sociedade peruana deste período. Cf. LOPEZ SORIA, José Ignacio. A propósito de “Vargas Llosa, pre y post.” In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.25.

¹⁶³ Cf. nota 156 deste capítulo.

As primeiras tentativas de Mario Vargas Llosa em elaborar textos que reunissem personagens do cotidiano urbano e a sua sociedade, vivenciados ao longo de sua vida, se deram ao longo dos anos de 1950, mais precisamente em 1953, quando começou a escrever as histórias que comporiam seu livro de contos chamado *Los Jefes*.

Publicada em 1959, dois anos após concluir todos os textos, a obra é composta por seis contos, *Los Jefes*, *El desafío*, *El hermano menor*, *Día domingo*, *Un visitante* e *El abuelo*. Vargas Llosa trabalha com três eixos temáticos nesses contos: o universo rural em *El hermano menor* e *Un visitante*; medo e violência em *El desafío* y *El abuelo*. E por fim, o cotidiano de jovens e do bairro em *Los Jefes* y *Día domingo*.

Em relação aos contos, é preciso demarcar que o escritor peruano empenha a mesma literatura responsável e engajada que comentamos no primeiro capítulo. O universo dos contos é ficcional, mas embasado na realidade em que Vargas Llosa tomou contato em sua juventude. O que caracteriza esse tipo de texto é a sua brevidade, centrando-se apenas em uma história, com uma linguagem mais direta e um desfecho mais concreto, diferentemente dos romances que podem desenvolver desdobramentos secundários. Embora seja claramente diferente dos romances, este livro de contos reveste-se de importância para compreender a escrita e as intenções de Mario Vargas Llosa nesse primeiro momento, com seus romances das décadas de 1950 e 1960.

Em *Los Jefes*, Vargas Llosa desenvolve a primeira tentativa de traduzir para o papel a realidade objetiva vivenciada pelo escritor a fim de problematizar sua sociedade. Além do que, são nestes contos que ele começa a desenvolver temáticas e críticas importantes que aparecerão em suas obras posteriores.

O livro mostra um Vargas Llosa cumprindo empenhadamente sua aprendizagem da realidade objetiva, o reconhecimento do meio físico e social no qual ele vai criar. Não há dúvidas de sua vocação realista e de que o escritor deseja dar testemunho de um definido contorno nacional. *Los jefes* é o tributo que o autor paga à narrativa urbana de seu país, um áspero surto neonaturalista que no período estava em seu apogeu. Nem todos os contos de *Los jefes* podem se tipificar como urbanos (*El hermano menor* e *Un visitante decididamente não o são*), mas todos refletem essa atitude verista e persuasiva do momento: a ficção participa um pouco da crônica e notícias do período¹⁶⁴.

Com temática diversa, em geral, as tramas dos contos estão situadas principalmente no final de década de 1940 e início de 1950 e perpassam o universo adolescente e juvenil do

¹⁶⁴ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.74.

escritor, imerso no cotidiano, situações e lugares liminhos que vivenciou, aprofundando-se, portanto, no ambiente urbano, vertendo o realismo nas páginas da obra.

Embora *Un visitante* e *El hermano menor* apresentem-nos um conteúdo muito caro à literatura indigenista da época e revele um encanto de Vargas Llosa pelo gênero cinematográfico do faroeste, é preciso lembrar que o escritor contrapõe-se ao Indigenismo. As problemáticas da sociedade peruana explícitas no livro perpassam pelas contradições, o medo, a hipocrisia, revelando-nos assim um questionamento da prática dos valores humanos. A discrepância é manifestada nas situações de convívio em sociedade: a rigidez dos padrões educacionais nos colégios militares, o não respeito às diferenças, a violência no campo, o machismo, entre outros.

Em relação ao espaço físico, Vargas Llosa explora cidades como Piura e Lima, com seus bairros, lugares e personagens marcantes que habitam essas localidades e as caracterizam. Tornando-se, portanto, importante porta de entrada inicial para a análise dos grupos que constituíam as cidades costeiras que recebiam cada vez mais migrantes das áreas serranas. Inicial porque são os romances que oportunizam um aprofundamento dos personagens e seus cotidianos; ao conto, é permitido apenas tocar essa superfície.

Seus contos são protagonizados por adolescentes e jovens, frequentemente em idade colegial, ou, então, por adultos cuja expressão vital é a ação pura e irracional. Independente da trama, geralmente são personagens marginais, violadores das normas sociais, cujas formas habituais de agir são destruir, matar e vencer a qualquer custo. As histórias de *Los Jefes* possuem uma força inflamável e intensa, em que a violência destaca-se vigorosamente, estratificando os indivíduos e os tornando irreconhecíveis. Assim, para se realizarem em suas vidas, é preciso se impor aos demais antes que outros mais fortes os refreiem¹⁶⁵.

Isso fica muito claro já no primeiro conto, *Los Jefes*, que intitulou a obra. Respalado em sua vivência, Mario Vargas Llosa se inspirou em um episódio ocorrido no final do ano de 1952, em Piura, quando cursava o 5º ano do secundário, no colégio *San Miguel* para desenvolver o conto¹⁶⁶.

Na ocasião, o diretor do colégio, chamado de *Ferrufino* na ficção, decidiu-se, segundo a sua vontade, por não estabelecer horário para as provas finais, como corriqueiramente acontecia. Assim sendo, as avaliações seriam aplicadas de surpresa e sem uma ordem para as matérias, obrigando que os alunos estivessem preparados para fazê-las, independente dos assuntos.

¹⁶⁵ Ibid. p.75.

¹⁶⁶ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en...* Op. Cit. nota 2, p.225.

O ato gerou revolta e preocupação nos alunos, temerosos pela reprovação. Rapidamente o personagem principal – que não recebe nome –, vivido na vida real por Vargas Llosa, uniu-se a outros amigos, principalmente a *Javier*, desafiando os estudantes a se rebelar contra a arbitrariedade imposta pelo diretor da escola.

Mediante uma assembleia, alguns alunos foram escolhidos para representar a turma e dirigirem-se até a sala do diretor para uma conversa, mas a resposta foi tão direta quanto o ato: não voltaria atrás de forma alguma. Então, *Mario*, *Javier*, *Lu* e outros, planejaram entrar em greve e tumultuaram a escola. Mais tarde, decidiram-se por não ir às aulas, até que a situação fosse resolvida e os horários fossem remarcados.

No entanto, na data determinada, alguns alunos, principalmente os mais novos, com medo de que a manifestação resultasse em expulsão, envergonhando suas famílias, quebraram o pacto, causando grande alvoroço e briga entre os estudantes. Ao final, sem apoio nenhum, não restou outra opção a não ser voltar às aulas.

José Miguel Oviedo relata que, apesar da aventura desenvolvida pelos estudantes ter um caráter muito inocente, visando apenas o estabelecimento de horário para fazer as provas, o movimento desemboca em uma situação que os leva mais além, transformando-se em algo que lhes outorgava um papel inesperado¹⁶⁷.

Receberam apoio de alguns habitantes da cidade ao longo das manifestações que talvez vissem naquele ato de rebeldia a coragem que não tinham para mudar suas próprias vidas. Mas assim como apresentado por Vargas Llosa em todos os seus primeiros romances, pareciam não estar preparados para tudo aquilo e acabavam fracassando, levando-os a aceitar seus respectivos lugares, impostos por uma hierarquia que mantinha boa parte dos peruanos à inércia, mesmo diante de injustiças políticas, sociais e econômicas.

Contudo, a visão desenvolvida por Vargas Llosa neste relato parece indicar uma ponta de esperança perante as imposições, quando nos revela a união entre o personagem principal e *Lu*, que haviam brigado pela liderança do bando chamado de *coyotes* e tornaram-se inimigos.

Em torno de um objetivo comum, lutar contra a imposição do diretor que se utilizou de seu poder para tal ato, a rusga entre os dois termina temporariamente, chegando a um entendimento. É possível depreender nesta altura do enredo que as relações de poder e seus desdobramentos são a ponto-chave deste relato, como na maioria dos contos da obra. Não por acaso, o título *Los Jefes* foi escolhido para nomear o livro.

¹⁶⁷ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.75.

Aqui já aparece a ideia, essencial em toda a obra de Vargas Llosa, de que a mecânica dos atos transborda a seus agentes e os leva a uma situação que não conseguem compreender; seus próprios atos os acusam, reivindicam-os como responsáveis, ainda que não estejam preparados para isso. Ao aventurarem-se à rebelião, os estudantes se transformam, de fato, em rebeldes, e descobrem que na vida se está de um lado ou do outro: do lado dos chefes ou do colégio, dos viris ou dos covardes, dos que mandam ou dos que são mandados. Caem as máscaras e aparecem os rostos, para surpresa e ainda para o terror de alguns que prefeririam a segurança, a órbita ideal de ordem. Não importa que a rebelião fracasse: já serviu para se dar conta de quem, na realidade, eram e a que mundo pertenciam¹⁶⁸.

Este mundo a que pertenciam não era benévolo ou complacente, parecia haver uma hierarquia em que os maiores exploravam os menores e assim sucessivamente. É nessa perspectiva que se encaixa a questão do preconceito racial no Peru.

Embora apareça com maior força em seus romances seguintes do que no livro de contos, esses preconceitos já são apresentados logo neste primeiro relato. Não se trata de uma problematização, mais de revelar sinais demonstrando como aparecem no cotidiano e quase se faz despercebido.

Em meio à revolta e baderna dos alunos já no início da trama, uma indagação solitária surge para acusar o diretor do colégio e justificar de forma simplória a manifestação: “*Quiere fregarnos, el serrano. Sí. Maldito sea. (...) ¿Nos friega y nos calamos? Hay que hacer algo. Hay que hacerle algo*¹⁶⁹.” A palavra “serrano” é utilizada aqui de forma depreciativa. Era muito comum que os habitantes de Lima usassem essa denominação em relação aos migrantes advindos da serra como forma de menorizá-los por sua origem e cultura.

O diretor, por sua vez, ao longo da trama, tentava impor-se perante aos alunos à força, com postura autoritária, como quando *Lu* tentou lhe explicar que os alunos desejavam que o horário das provas fosse remarcado:

- Señor diretor... (...)
 - Tampoco nosotros podemos aceptar que nos jalen a todos porque quiere que no haya horarios. ¿Por qué quiere que todos saquemos notas bajas? ¿Por qué? (...)
 - ¡Cállate!
 El director había levantado los brazos y sus puños estrujaban algo.
 - ¡Cállate! – repitió con ira –. ¡Cállate, animal! ¡Cómo te atreves!¹⁷⁰

¹⁶⁸ OVIEDO, José Miguel. Los Jefes: aprendizaje de la realidad. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.109.

¹⁶⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Los Jefes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p.9-10.

¹⁷⁰ Ibid. p.19-20.

Não era diferente com os estudantes, os grupos de alunos mais velhos usavam, embora de forma diferente, dos mesmos artifícios, inclusive violência, para pressionar os estudantes mais novos a não adentrarem ao colégio durante a manifestação, impedindo-os de assistirem as aulas.

Portanto, vemos o desenvolvimento de um círculo vicioso, que representa algo maior, não apenas limitado aos muros do colégio, mas que se expande até a sociedade limenha, abrangendo, por exemplo, questões raciais e sociais.

O Peru apresenta-se nesse período como um país dividido não somente pelas profundas diferenças geográficas (selva/serra/costa), mas também pelos abismos sociais e raciais que separavam a sua população principalmente após o fenômeno das *barriadas*. Essa relação é inseparável dos romances de Vargas Llosa, principalmente até *Conversación en la Catedral*.

A raça e o racismo desempenham um papel importante na sociedade peruana, aparecendo também na obra do autor. James Brown distingue cinco diferentes aglomerações raciais do Peru que aparecem nos romances *vargasllosianos* e que se confundem com a realidade. Primeiramente, alguns personagens se referem à população branca, predominantemente costeira ou *criolla*, com o nome de *blanquiñosos*, um termo depreciativo utilizado no jargão costeiro. Segundo, pessoas cuja aparência e os hábitos de vida os demarquem racialmente como indígenas, são chamadas de *cholos*¹⁷¹. Respeitando uma espécie de hierarquia racial, em um degrau inferior da escala se encontram os *serranos*, que pertencem à estirpe indígena dos Andes, como os *cholos*, mas parecem ser menos integrados à sociedade *criolla*. Tratados de maneira pior, o termo *zambo*, é empregado pelos personagens de Vargas Llosa para se referirem aos negros. Brown relata ainda que, os menos apreciados e mais isolados da sociedade limenha são os índios amazônicos. Estes são considerados como sub-humanos e tratados como animais, dentro das tramas das ficções¹⁷².

Assim sendo, os romances de Vargas Llosa estão repletos de críticas, logicamente aos seres humanos em primeiro lugar que perpetuam essa postura excludente e desrespeitadora, mas principalmente às grandes instituições, a Igreja Católica, a polícia, o exército e governos como a ditadura, que dão suporte a essa realidade marcada pelo racismo e diversas outras circunstâncias e crenças depreciativas, como vimos no caso das políticas habitacionais de Odría.

¹⁷¹ *Cholo* pode ser compreendido como um índio que se urbanizou ou civilizou-se.

¹⁷² BROWN, James W. El síndrome del expatriado: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano. In: OVIEDO, José Miguel (ed.). *Mario Vargas Llosa*. Madrid:Taurus, 1981, p.15-16.

Mas Vargas Llosa não toca apenas no problema racial da sociedade peruana, o machismo e a violência social também estão presentes nos enredos de todos os seus romances e aparecem como tentativas iniciais de problematização no livro de contos. *El hermano menor* e *Día domingo* nos apresentam atitudes machistas, o primeiro em relação à superproteção e violência à mulher, e o segundo por relatar uma disputa entre dois jovens para decidir quem ficaria com *Flora*.

O primeiro, conto citado acima, está repleto de violência, revelando-nos atos como um suposto estupro, vingança e castigos em uma fazenda que condiziam mais com um ambiente retrógrado. A história passa-se na serra peruana, mais precisamente em uma fazenda, e é protagonizada por dois irmãos, *David*, o maior e *Juan*, o mais novo. Embora pertencessem à família dona das terras, *Juan* viveu boa parte de sua vida na região costeira, crescendo em um ambiente urbanizado e *David*, opostamente, foi criado na serra.

É possível notar uma clara contraposição caricata, muito presente nas cidades costeiras, quando nos voltamos para a análise da personalidade dos irmãos e que refletem alguns estereótipos sobre os habitantes da serra e da costa dentro da sociedade peruana. A criação na região serrana levou *David* a se tornar uma pessoa violenta e que reproduzia as ações de brutalidade contra os índios da região, da mesma forma que seus antepassados. *Juan*, por sua vez, desenvolveu uma postura muito correta, justa e, de certa forma, até inocente.

A trama desenvolve-se em meio à perseguição a um índio que foi designado por *David* para cuidar e vigiar muito de perto à *Leonor*, irmã dos protagonistas. No entanto, o indígena passa a ser acusado de, supostamente, ter abusado sexualmente da garota e, por isso, foge para a mata. Quando encontrado, o irmão mais velho o agride ferozmente até o levar à morte, mesmo com as tentativas do irmão mais novo em separá-los.

O fato marcou a vida de ambos, mas *Juan* foi quem mais sofreu e a partir do episódio, decidiu-se por voltar à cidade. Nesse ponto, a associação entre serra e violência fica mais clara no diálogo entre os irmãos:

- Mañana me largo a Lima – dijo Juan.
- ¿Qué cosa?
- No volveré a la hacienda. Estoy harto de la sierra. Viviré siempre en la ciudad. No quiero saber nada con el campo. (...)
- Si me quedo en la hacienda voy a terminar creyendo que es normal hacer cosas así¹⁷³.

¹⁷³ VARGAS LLOSA, Mario. *Los Jefes...* Op. Cit nota 163, p.64.

Logicamente, é preciso depreender que Vargas Llosa parece querer representar o pensamento costumeiro em relação aos migrantes e a sua cultura na serra por boa parte dos habitantes da região da costa, apresentando a cidade como o oposto da barbárie vivida no campo/Andes.

Justamente por isso toda a trama do conto leva a esta percepção e associação sobre *Juan*. Se o escritor o quisesse, o exemplo de *David* poderia ser outro e a imagem da serra, conseqüentemente, seria diferente para o irmão menor.

Ao final da história, os irmãos ocultam o ato de violência para Leonor, indicando que o índio havia fugido. A garota então revela, de forma surpreendente, que havia inventado tudo com o intuito de se livrar do índio que acompanhava cuidadosamente tudo o que ela fazia, incomodando-a.

David, ao saber da mentira, permaneceu tranquilo, mas a verdade revelada gerou um sentimento de culpa em Juan e, antes de sua partida, dirigiu-se a um local onde os índios eram castigados e presos na fazenda, quebrando as grades e libertando a todos.

Em uma análise sobre o conto, embora José Miguel Oviedo indique que Juan, ao libertar os índios castigados por seu irmão, desenvolve um ato de rebeldia social¹⁷⁴, é preciso enxergar um pouco mais além, pois, independente da libertação, o fato da morte permaneceu escondido. No fim, foi uma ação compensatória, independente de *serrano* ou *costeño*, a morte do indígena não seria esclarecida.

Ainda com um enredo envolto por machismo e rebeldia, *Día domingo* revela-nos dois adolescentes típicos de Lima que viviam em *Miraflores*, tradicional bairro de classe média-alta, e que lutavam pelo amor de *Flora*.

Rubén e *Miguel* contrastam-se; o primeiro é forte e muito popular, o segundo é mais sensível e decidido, ambos fazem parte de um bando chamado “*los pajarracos*”¹⁷⁵, em que o machismo predomina.

Segundo se apresenta no romance, foi Miguel quem descobriu as intenções de *Rubén* em se declarar à garota e, para atrapalhá-lo, sugere uma disputa para decidir quem aguenta beber mais cervejas. Aparentemente, *Rubén* aceita o desafio apenas para não ser julgado como um covarde publicamente e manter sua posição de superioridade perante seus amigos, respaldado por seu um orgulho machista que o impede de se dirigir até *Flora*.

¹⁷⁴ OVIEDO, José Miguel. Los Jefes: aprendizaje... Op. Cit. nota 162, p.110.

¹⁷⁵ O termo *Pajarraco* pode ser traduzido como “sem-vergonha”.

Após beberem muito junto a outros companheiros, *Rubén* convida *Miguel* para uma disputa de natação em mar, mesmo com o inverno limenho. Seu machismo fala mais alto, novamente, quando propõe ao vencedor ficar com *Flora*.

A disputa quase acaba em tragédia. Bêbados e com frio, sofrem câimbras e náuseas. Ao final, mesmo mais forte e melhor nadador, *Rubén* quase morre e precisa ser salvo por *Miguel*, que se sai vencedor. Ambos deixam acordado que não falariam sobre os gritos de ajuda de *Rubén*. *Miguel* recebe os parabéns dos amigos após a vitória e diziam: “*Te estás haciendo un hombre*¹⁷⁶”.

A paixão dos garotos por *Flora* acaba por transformá-la em objeto de desejo e, conseqüentemente, em troféu. O texto encerra-se, propositalmente, sem ao menos apresentar a opinião de *Flora* sobre a disputa. E realmente sua opinião não interessa.

O ato de rebeldia aqui não se assemelha ao ato de *Juan* no conto *El hermano menor*, pois, na verdade, enquadra-se ao desejo de manter o prestígio social e ter a vida ditada pelas regras machistas da sociedade limenha do final da década de 1940. Os códigos do bando “*los pajarracos*” deixa claro a postura machista entre seus membros e o entusiasmo em dirigirem suas vidas baseados neles: “*Sucio, pulguiento –agregó el Melanés –, sí, señor, un pajarraco de la pitri-mitri*¹⁷⁷”. Conforme bem pontuou *Miguel Oviedo*,

Em *Día domingo* temos: um bando chamado *los pajarracos*, com seu código de desafio; uma incursão nos segredos de gírias juvenis recheadas de *limeñismos* e expressões amargamente pitorescas que parecem insultantes, mas que são laudatórias dentro da lógica do machismo (...) uma detalhada observação dos ambientes de classe média (os bairros de *Miraflores*, suas avenidas, seus parques e suas praias); e, sobre tudo, certa angústia depositada ao fundo de uma violência que não redime a quem a exerce e que se mescla a temores religiosos, educação burguesa, erotismo exacerbado e solidão existencial¹⁷⁸.

Nesses dois últimos contos, os jovens personagens parecem responder a uma sociedade violenta, que gera, portanto, atitudes violentas e rebeldia, pautada em uma necessidade contínua de aprovação e confrontação. Suas ações coadunam com a natureza do Estado repressivo, mas, ao mesmo tempo, com o ambiente caótico causado, paradoxalmente, pela ausência do poder público, em que as vontades são garantidas sempre pela força. De certa maneira, são uma alegoria para o momento pelo qual o Peru passava.

¹⁷⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *Los jefes...* Op. Cit nota 163, p.97.

¹⁷⁷ *Pitri-mitri* é uma palavra específica do cotidiano limenho e equivale a “*de la puta madre*”. É usada para designar algo satisfatoriamente.

¹⁷⁸ OVIEDO, José Miguel. *Los Jefes: aprendizaje...* Op. Cit. nota 162, p.112.

A crueldade, ignorância e o machismo da sociedade peruana estão espalhados em todas as direções. Na verdade, a violência funciona como elemento que desvela a personalidade dos indivíduos, aclarando seu verdadeiro caráter. Imersos em um ambiente hostil, de constante pressão do meio social, respondem a essa opressão utilizando-se da agressividade e selvageria, buscando meios de se unirem nessa empreitada, como por exemplo, em bandos ou gangues. Mais uma vez recorremos a Oviedo, que esclarece:

(...) Vargas Llosa descobre um caminho característico a sua realidade: a atitude violenta com a que os indivíduos respondem a uma sociedade também violenta. O círculo fechado de agressão chega à literatura como um reflexo de um mal-estar sociológico generalizado, mas também como uma chave simbólica, mais profunda: a rebeldia, que encarnam principalmente os jovens, pode ser vista como um parricídio cifrado, como a negação total de um sistema de vida (já não somente social) herdado por uma nova geração, cujos impulsos são tão urgentes como obscuros para eles mesmos¹⁷⁹.

Inserido nessa complexidade social, assim como em *Día Domingo*, o conto *El desafio*, como o próprio nome revela-nos, gira em torno de um desafio, mais precisamente um duelo mortal entre jovens, apenas para que demonstrassem quem era mais viril, ambientado na cidade de Piura.

Julián, *Briceño* e *León* estavam bebendo em um bar na cidade e são avisados pelo velho *Leonidas* que exatamente, à meia noite, aconteceria um duelo de navalha entre Justo, amigo dos três, e *El Cojo* em lugar bem afastado, no leito seco do rio Piura.

Mais tarde, todos se reúnem no local esperado, onde *El Cojo* e seus homens já esperavam. Leonidas também estava presente. A luta começa e prossegue de uma forma árdua e que parece sugar a vitalidade dos duelistas. *El Cojo* pede a *Leonidas* que interfira e faça *Justo* se render, mas o velho apenas pede para que a luta continue. Justo acaba morto e é carregado por seus companheiros até a cidade, quando é revelado por Vargas Llosa que *Leonidas* é, na verdade, o pai do falecido.

Justo aceita o desafio ainda que com isso decreta sua morte: *el Cojo* é melhor lutador que ele (os que lhe encorajam também o fazem notar), mas não pode negar a exibição da própria masculinidade; é uma questão de honra, um rito do machismo. Como em Hemingway, em quem Vargas Llosa poderia ter se inspirado, não importa ser derrotado, mas sim comportar-se com dignidade perante o vitorioso¹⁸⁰.

¹⁷⁹Ibid. p.108.

¹⁸⁰ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.76.

Embora seja muito curta, a trama apenas nos confirma o que os outros contos já revelaram: a necessidade de afirmação em um ambiente machista e regado por violência, traduzindo o “mal-estar sociológico generalizado” do qual Oviedo relatou anteriormente.

Os códigos parecem tão pesados para serem transgredidos que impedem o pai de evitar a morte de um filho. Impedem também os amigos de procurarem a polícia para que a tragédia não acontecesse. No fim, *Leonidas* parecia estar indiferente com a morte do filho.

Os dois últimos contos do livro, *Un visitante* e *El abuelo*, são menores e mais diretos, revelando-nos duas novas faces de indivíduos imersos em uma sociedade segregante. O primeiro conta-nos como um homem pode ser enganado, principalmente por sua condição social e racial, e o segundo aborda um personagem velho já cansado, que passou por toda a opressão dessa sociedade e, na velhice, mesmo vivo, parece não existir.

El Jamaiquino é o protagonista de *Un visitante*. De pele negra, parece já ter se acostumado com os insultos que recebe. Em praticamente todos os diálogos dirigidos a ele, a palavra negro acompanha a frase de forma pejorativa: “*Eres negro sucio, Jamaiquino*”¹⁸¹. Segundo aparece na trama, o personagem dirigiu-se até uma pousada situada ao norte do Peru, cuja dona chamava-se Mercedes. Era presidiário e a polícia lhe havia prometido liberdade se ajudasse a encontrar um fugitivo da justiça chamado Numa.

Este era filho de dona Mercedes, e *Jamaiquino* planejou pegá-lo quando se dirigisse à pousada de sua mãe, onde os policiais aguardariam escondidos. O sargento *Lituma*, personagem também do livro *La Casa Verde*, era o segundo em comando naquela operação.

Numa aparece e é preso. Seus comparsas permanecem no bosque e *Lituma* não os prende, alegando que estava atrás apenas do primeiro. O sargento não cumpre o prometido a *Jamaiquino* e o abandona em um local muito perto de onde os amigos de Numa estavam para que pudessem se vingar, ao invés de levá-lo para longe.

El abuelo revela-nos um personagem já em idade avançada, chamado *Eulogio* e que se sente maltratado por seus familiares, por lhe julgarem senil, mediante suas atitudes. O conto se passa em uma casa no bairro de *Orrantia*, nos distritos periféricos da cidade de Lima.

Diante de toda a situação, o velho resolve vingar-se de sua família e aproveita para assustar seu neto, uma criança muito levada e sem limites, usando um crânio humano que havia desenterrado e uma vela, por baixo dele, para incendiá-lo quando o menino se aproximasse. O susto foi grande e a satisfação do avô, indescritível.

¹⁸¹ VARGAS LLOSA, Mario. *Los Jefes...* Op. Cit nota163, p.102.

O ancião que protagoniza *El abuelo*, a peça menos relacionada com o clima do livro, também exerce a crueldade, mas de uma maneira refinada e simbólica: com um crânio assusta o neto que terminava um período de castigo imposto pelos pais. É como se quisesse indicar que o terror opera em qualquer classe social (nos desertos de Piura, nos bares limenhos repletos de adolescentes, entre os sócios do exclusivo *Club Nacional*, como este velho) e por motivos que escapam a toda razão¹⁸².

Além de elementos assustadores, a escrita do conto evidencia-nos um ambiente triste, de inquietação e aflição. Uma atmosfera lúgubre e perversa que representava a sociedade. Principalmente por conta de nosso foco de análise proposto para essa dissertação, o fato de o conto passar-se em um bairro periférico da capital peruana não pode deixar de ser levado em conta. Por isso, chama-nos a atenção o fato de que exista, ali, um descompasso entre avô e neto, alegoricamente compreendidos como sendo a representação do velho e do novo. De certa maneira, o velho, mesmo depreciado, faz-se valer de sua condição de anterioridade, colocando o mais jovem em situação de temor.

O ato irracional de terrorizar o garoto contrasta com o ambiente racional do qual acusavam aquele senhor de não fazer parte. Um indivíduo que viveu toda a sua vida preso aos códigos sociais demonstrados ao longo de todos os contos do livro e que, já esquecido, tem apenas o passageiro prazer de quebrá-los com o intuito de assustar seu neto.

Naquele ambiente de criação, parecia muito provável que o jovem reproduziria o estereótipo violento e machista de sua sociedade em um futuro próximo. Ao contrário da expectativa positiva que parte da sociologia da época possuía da chegada do migrante à cidade, pois ele poderia emprestar ao mundo ocidental a sua capacidade de viver em coletividade, em Vargas Llosa, o diagnóstico apresentado é de que as velhas estruturas de Lima sobressairiam-se sobre o jovem habitante, exigindo que ele aprendesse logo as regras daquele jogo.

Embora a trama dos contos nos mostre uma visão pessimista da sociedade peruana, Augusto Salazar Bondy, em uma análise sobre o livro de Vargas Llosa, revela-nos uma face mais positiva sobre estes textos. Para Salazar Bondy, o duelista de *El desafío*, os líderes da revolta de *Los Jefes* ou até mesmo os jovens miraflores de *Día Domingo*, constituem-se como possibilidades positivas, transgressoras e criadoras ao mesmo tempo, já que as energias ou os desânimos os alimentam, instigando suas aventuras sem rumo, são cópias de uma riqueza interior desgraçadamente perdida, derrotada na inércia e no ódio – principalmente nos mais velhos já acostumados às regras impostas –. A matéria humana que neles se expressa

¹⁸² OVIEDO, José Miguel. Los Jefes: aprendizaje... Op. Cit. nota 162, p.110.

está pronta para ser modelada na busca pela construção de um mundo melhor por meio da justiça, da educação e da solidariedade¹⁸³.

Quatro das cinco patéticas histórias que formam *Los jefes*, de Mario Vargas Llosa, ocorrem entre jovens. Rebeldes que, em última análise, pagam cruelmente o preço de sua rebelião. Os personagens destes contos resumem, sem dúvida, uma característica aspiração juvenil de nosso tempo e nosso meio, nos quais, por sobre a cinzenta vida, por sobre a rotina dos dias e os fatos, os temperamentos fortes e firmes tentam colocar seu selo na marca violenta da vingança¹⁸⁴.

Olhando sob essa perspectiva, *Los Jefes* parece ser o livro mais otimista de Vargas Llosa em sua primeira fase de escrita, àquela em que busca um romance total que represente a realidade que se vive, conforme apresentamos no primeiro capítulo. Levando-se em consideração as proposições de Salazar Bondy, acima citadas, a imagem da sociedade em crise não é de decadência, mas sim de desenvolvimento, oportunizando aos personagens que se rebelem para que possam mudá-la aos poucos. O caos, neste caso, não é a consequência, o fim a qual está destinada a sociedade. Ao contrário, ele é causado pela mudança, pelo descompasso existente pela sobreposição de velhos e novos referenciais de mundo. O Peru retratado no livro não é conturbado por sua decadência ou pela falência de seu modelo, mas pelo momento de profundas metamorfoses pela qual passava.

Esse retrato apenas irá alterar-se com o passar dos anos e será retratado nos livros seguintes, principalmente em *Conversación en la Catedral* que nos demonstra um pessimismo mais profundo de Vargas Llosa na crença de que os personagens sociais pudessem atuar na melhoria da sociedade peruana. Nos títulos seguintes, o “caos” provocado pela transformação daria espaço à “confusão” resultante do fracasso. Vale lembrar que *Los Jefes* foi escrito ao longo de toda a década de 1950. Na década seguinte, quando as demais obras serão produzidas, os destinos dos processos de migração e a ineficiência do Estado em encontrar respostas a elas estariam mais claros.

Portanto, *Los Jefes*, além de uma tentativa inicial do que Vargas Llosa faria com seus futuros romances, estabelece uma clara conexão com o livro escrito em seguida, *La ciudad y los perros*, principalmente quanto à ambientação e personagens – alunos e o colégio – as disputas entre os bandos e grupos rivais, além das temáticas sobre machismo, preconceito, hierarquias, etc.

¹⁸³ SALAZAR BONDY, Sebastián. Mario Vargas Llosa y su mundo de rebeldes. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.41.

¹⁸⁴ *Ibid.* p.39.

2.3 – *La ciudad y los perros*

La ciudad y los perros com sua linguagem manejada profissionalmente, com sua notável caracterização, com sua estrutura complexa, com seu enfoque em Lima como o centro vital da nação, com sua penetrante adaptação da escola militar como uma metáfora do Peru, é um romance brilhante que mudou o curso da história literária peruana. A exploração de Vargas Llosa em torno de uma série de temas universais associados à adolescência assume o caráter de uma análise introspectiva do Peru; é uma análise que examina com a reveladora luz da ironia, as relações de classe e poder em uma sociedade corrompida. Dado o momento histórico em que se cria, quando no Peru os militares controlavam um precário processo eleitoral, o impacto de *La ciudad y los perros* fez despertar o leitor e o permitiu tomar consciência das consequências do militarismo autoritário como baluarte de um sistema social reacionário e corrompido¹⁸⁵.

La ciudad y los perros está ambientada na cidade de Lima dos anos cinquenta, abordando o cotidiano e as relações sociais com enfoque nos alunos de uma escola militar sob duas perspectivas de atmosfera: o *Colegio Leoncio Prado* e o ambiente urbano limenho. Embora contenha muitos elementos ficcionais, Mario Vargas Llosa norteou o desenvolvimento do romance nos anos em que estudou no colégio, entre 1950 e 1951¹⁸⁶.

Resumidamente, a história inicia-se quando o cadete Porfirio Cava rouba uma prova de Química antes que esta seja aplicada, por ordem de *El Círculo*, um bando (uma espécie de gangue) que impõe o terror e o cinismo no colégio sob os comandos do aluno *El Jaguar*.

O crime é descoberto e as autoridades da escola decidem punir todos os alunos. No entanto, alguns são mais afetados que outros, *Ricardo Arana*, conhecido como *el Esclavo*, fica proibido de ver sua paixão *Teresa* e isso o leva a denunciar *Cava*, que conseqüentemente é expulso. A situação deixa *Jaguar* transtornado e gera a suspeita de que há um delator dentro do grupo que esteja quebrando o código de honra.

Em um exercício militar de campo, *el Esclavo* é gravemente ferido na cabeça por um tiro, falecendo posteriormente. Ante aos acontecimentos, *Jaguar* passa a ser visto como principal suspeito.

¹⁸⁵ SOMMERS, Joseph. Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.132-133.

¹⁸⁶ Segundo Joseph Sommers, o livro foi bem acolhido pela opinião pública, impactando não somente no mundo literário, mas também no ambiente **político do Peru**. O romance recebeu o maior prêmio literário da Espanha, *Premio de la Crítica Española*, mas não foi bem recebido pelos diretores do Colégio Leoncio Prado que organizaram um evento especialmente para queimar exemplares do livro de Vargas Llosa. Cf. Ibid. p.120.

Temerários pelas consequências do suposto assassinato manchar o nome da instituição e dos militares, as autoridades do colégio alegam oficialmente que a ocorrência foi um acidente.

Alberto Fernández, apelidado de *el Poeta* por escrever cartas e histórias pornográficas em troca de favores ou dinheiro, por ser mais próximo do garoto assassinado resolve quebrar as regras do bando e delata *Jaguar* ao tenente *Gamboa*. Entretanto, por mais correto que pudesse ser, *Gamboa* pesa as pressões e os riscos que sofreria por parte das Forças Armadas e dos membros do colégio, se apenas cogitasse a possibilidade de assassinato e encerra o caso. Além disso, seu silêncio é comprado com uma promoção na instituição, conduzindo-o para uma guarnição na serra peruana.

Alberto também é pressionado a não seguir em frente com a acusação sob a ameaça de serem reveladas suas cartas e histórias de cunho pornográfico a seus pais. Ao final, a morte de *Arana* já parece ficar distante nas mentes dos personagens e cada um segue o seu caminho. Com o desfecho, *el Jaguar* passa a trabalhar em um banco e se casa com *Teresa* e, *el Poeta*, planeja viajar até os EUA e se apaixona por *Marcela*.

Vargas Llosa começou a escrever o romance por volta de 1958, quando estava em Madrid, finalizando-o em 1961, já em Paris. O escritor alimentou-se da realidade que viveu anos antes, para recriar um mundo em que as mazelas da sociedade peruana eram refletidas. Ao longo de toda a trama saltam componentes sociais como a hipocrisia dos cidadãos imersos na pobreza e desigualdade, baseados em regras machistas e preconceituosas, a inércia perante o autoritarismo e a repressão impostos ferozmente pela ditadura militar de Odría. Como uma representação dessa realidade, dentre tantas outras, *La ciudad y los perros* segue as coordenadas de uma sociedade hierárquica com camadas e fronteiras que separam ricos e pobres; migrantes e limenhos; brancos, mestiços e índios; poderosos e submetidos.

Através de seu ponto de vista – participativo – do urbano e das instituições militares, Vargas Llosa articula um diagnóstico duplo, em que convivem a corrupção e a ânsia pelo poder que degrada a sociedade peruana, autodestruindo-se aos poucos. Dentro dessa questão de representação da sociedade, para Vargas Llosa, o colégio militar Leoncio Prado funcionava como um pequeno mundo que traduzia a realidade peruana, o que seus analistas costumeiramente chamam de microcosmo.

A convivência com professores, funcionários e amigos contribuiu para que o escritor compreendesse que a sua nação era gigante, diversa e muito mais complexa do que a sua realidade em *Miraflores*. Naquele espaço misturavam-se indivíduos das mais diversas localidades e culturas: habitantes da serra, da região amazônica e da própria costa, de Lima ou

não, e entre os limenhos, pessoas de diferentes grupos sociais. A vivência do cotidiano urbano em conjunto com o colégio possibilitava a oportunidade de compreender o Peru sob outra ótica, ainda que em pequena proporção. Conforme observou Miguel Oviedo,

Em *La ciudad y los perros*, o formato básico constituía o contraponto entre dois âmbitos e ações: por um lado, o colégio militar Leoncio Prado, um microcosmos fechado, violento e intenso onde dominava o conflito que opunha a rígida ordem da autoridade à rebeldia dos cadetes; e por outro, o mundo urbano (Lima e seus arredores), um macrocosmos que funcionava simultaneamente como um antecedente e contexto da desadaptação adolescente, sintoma de uma profunda crise social. O atrito contínuo e os intercruzamentos e paralelismos entre o que ocorria nos espaços colégio/cidade concediam ao romance sua peculiar qualidade narrativa: a de ser uma composição marcada pela heterogeneidade, o contraste e a multiplicidade de planos¹⁸⁷.

Enquanto apresenta-nos os atritos sociais, resultantes das diferenças culturais e econômicas, revelando-nos características regionais peruanas ao trabalhar um espaço físico, que embora limitado – Lima – recebe gente de todas as partes, a obra externa uma análise múltipla de diferentes perspectivas ao contrapor realidades díspares dos jovens alunos do colégio.

As relações cotidianas no espaço militarizado e na cidade expõem os valores carregados pelos cadetes desde o seio de suas famílias, reproduzindo as relações preconceituosas e de superioridade de um grupo social sobre o outro, representando boa parte dos problemas enfrentados pela sociedade peruana.

Assim como Vargas Llosa, o personagem principal de *La ciudad y los perros*, Alberto, também foi obrigado a ingressar obrigatoriamente no colégio militar. De classe média alta, inicialmente *el Poeta* vivia em *San Isidro*, distrito mais desenvolvido de Lima com pessoas de alto poder aquisitivo e prestígio. No entanto, foi obrigado a se mudar com sua família para a tradicional *Miraflores*, que embora fosse uma área nobre, representava uma decaída social.

Pero el nuevo domicilio traería también inconvenientes. De San Isidro, el padre de un compañero los llevaba a ambos hasta el colegio «La Salle», todas las mañanas. En el futuro tendría que tomar el Expreso, descender en el paradero de la avenida Wilson y, desde allí, andar por lo menos diez cuadras hasta la avenida Arica (...) Frente a su casa de San Isidro había una librería y el dueño le permitía (a Alberto) leer los *Penecas* y *Billiken* detrás del mostrador y, a veces, se los prestaba por un día (...). El cambio de domicilio lo privaría de una distracción excitante: subir a la azotea y contemplar la casa de los Nájjar, donde en las mañanas se jugaba al tenis y,

¹⁸⁷ OVIEDO, José Miguel. Una transición clave Op. Cit nota 54, p.16.

cuando había sol, se almorzaba en los jardines bajo sombrillas de colores, y en las noches se bailaba y él podía espiar a las parejas que, disimuladamente, iban a la cancha de tenis a besarse¹⁸⁸.

Foi em *Miraflores*, no entanto, que *Alberto* conheceu uma realidade que jamais poderia imaginar que existisse: um mundo distinto do seu, de pessoas de origem diferentes, de outras cores e até de idioma oposto do seu, embora fossem todos peruanos.

Os contrastes eram visíveis aos olhos do garoto. Na mesma rua trafegavam automóveis luxuosos e os ônibus do sistema de transporte urbano – o chamado *Expreso* –, assim como pessoas de níveis sociais diversos, com alto ou baixo poder aquisitivo.

Una lentísima garúa mecía las hojas de los árboles de la calle Alcanfores. Alberto entró al almacén de la esquina, compró un paquete de cigarrillos, caminó hacia la avenida Larco: pasaban muchos automóviles, algunos ultimo modelo, capotas de colores vivos que contrastaban con el aire ceniza. Había gran número de transeúntes. Estuvo contemplando a una muchacha de pantalones negros, alta y elastic, hasta que se perdió de vista. El Expreso demoraba¹⁸⁹.

Miraflores originalmente era um balneário muito afastado da cidade formado por ranchos e plantações. Com a modernização do Peru e o crescimento de Lima no século XX, foi aproximando-se e se tornou um distrito residencial, em geral. Augusto Leguía foi o responsável, na década de 1920, por construir a Avenida Arequipa ligando a localidade à região urbana. No contexto dos anos de 1950, representado em *La Ciudad y los Perros*, embora pessoas de todos os grupos sociais circulassem pelo local, as famílias de ascendência *criolla* ou descendentes de outros países europeus predominavam.

O bairro mirafloresino abriga também uma região nomeada Diego Ferré, mesmo nome da avenida, que se faz muito presente não apenas nas histórias de Alberto, mas também em *Los Cachorros* ou no conto *Día domingo*.

Nessa área e em outras ao redor, os jovens de classe média, representados nos livros de Vargas Llosa, começavam suas primeiras aventuras sociais longe dos pais, como ir às piscinas do *Terrazas* ou no *Club Regatas*, ir ao boliche, cinema ou teatro – símbolos da modernização da cidade – se dirigirem ao Parque Central ou ao Parque Salazar para admirar as garotas, beber ou fumar em bares, entre tantas outras atividades. Isto é contado dessa forma pelo autor:

¹⁸⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1982, p.32.

¹⁸⁹ *Ibid.* p.92.

Estaban en la avenida Larco, a veinte metros del Parque Salazar. Una serpiente avanza, despacio, por la pista, se enrosca sobre sí misma frente a la explanada, se pierde en la mancha de vehículos estacionados al borde del parquet y luego aparece al otro extremo, disminuida: gira y toma nuevamente la avenida Larco, en sentido contrario. Algunos automóviles llevan la radio prendida. (...) A diferencia de cualquier otro día de la semana están cubiertas de gente. Pero nada de eso les llama la atención: el imán que, todas las tardes de domingo, atrae hacia el Parque Salazar a los mirafloresinos menores de veinte años, ejerce su poder sobre ellos desde hace tiempo. No son ajenos a esa multitud sino parte de ella: van bien vestidos, perfumados, el espíritu en paz; se sienten en familia. Miran a su alrededor y encuentran rostros que les sonríen, voces que les hablan en un lenguaje que es el suyo. Son los mismos rostros que han visto mil veces en la piscina del Terrazas, en la playa de Miraflores, en La Herradura, en el Club Regatas, en los cines Ricardo Palma, Leuro o Montecarlo, los mismos que los reciben en las fiestas de los sábados¹⁹⁰.

Além da Diego Ferré, ruas como Buenos Aires, José Gonzáles, Juan Fanning e Ocharán marcam o cenário dos romances e nos revelam uma convivência diferente de outros bairros de grupos mais abastados.

Em *Miraflores* existiam também prédios ou propriedades de pessoas mais pobres, tanto residenciais, quanto comerciais. Talvez isso contribuísse para que os habitantes dessa região de Lima fossem mais receptivos e abertos do que a população de áreas mais ricas como *San Isidro*, com seus condomínios fechados.

A trama do romance nos leva a conhecer diferentes localidades de Lima através dos olhos dos jovens personagens. Barranco, marcado pela boemia juvenil, é outro distrito muito presente nas descrições ao longo do livro. Assim como *Miraflores*, é também uma região de classe média alta, no entanto, aos poucos moradores mais pobres foram se assentando ao longo dos anos.

Já *La Victoria* demonstra bem o sórdido clima urbano, com expansão e modernização desorganizadas, retratado por Vargas Llosa. Projetada em 1920 para ser a moderna capital do Peru, pelo engenheiro inglês Enrique Meiggs, fracassou e se tornou um bairro onde muitos trabalhadores instalaram-se, com feiras e comércio ambulante.

Com o passar do tempo, principalmente com a chegada dos migrantes, os primeiros prostíbulos surgiram, transformando-se uma área muito apreciada pelos cadetes do Leoncio Prado, principalmente para visitas a *Pies Dorados*, para as aventuras sexuais dos alunos.

A exposição de Vargas Llosa nos leva a crer que tanto em *La Victoria* e principalmente na *Huatica*, outra região de Lima, a desigualdade e a pobreza eram mais visíveis. Vejamos:

¹⁹⁰ Ibid. p.217-218.

(...) juraba que la próxima salida iría a Huatica (...) A medida que avanzaba por 28 de julio, la avenida se poblaba. Después de cruzar los rieles del tranvía Lima- Chorrillos, se halló en medio de una muchedumbre de obreros y sirvientas, mestizos de pelos lacios, zambos que se cimbreaban al andar como bailando, indios cobrizos, cholos risueños¹⁹¹.

Prostíbulos e bares marcavam toda a paisagem desleixada, que só não era esquecida por toda Lima porque naquela região alguns homens de prestígio ou seus filhos procuravam, às vezes, mulheres para uma noite. Aquela área era dominada pelo sexo e alcoolismo, onde somente restava embriagar-se com *pisco* e *cerveza*.

Importante ainda ressaltar o distrito de *Lince*, onde *Ricardo Arana* vivia, oficializado em 1936, é também um bairro de classe média, embora mais pobre que *Miraflores* e com área comercial bem desenvolvida. No livro é descrita com uma atmosfera triste e sombria¹⁹².

Contudo, possivelmente o cenário mais importante do romance é *La Perla*, que hoje pertence a Callao, onde está instalado o colégio militar Leoncio Prado. Na década de 1920 uma companhia urbanizadora passa a oferecer terrenos na região, surgem então as primeiras casas de veraneio para se aproveitar o mar, inclusive uma casa de verão presidencial. Na década de 1950, mediante o caos urbano e as migrações internas, o distrito entra em decadência.

Cuando el Vento de la madrugada irrumpe sobre *La Perla*, empujando la neblina hacia el mar y disolviéndola, y el recinto del Colegio Militar Leoncio Prado se aclara como una habitación colmada de humo cuyas ventanas acaban de abrirse, un soldado anónimo aparece (...); cuando los veteranos escuchan la diana, a las seis, los perros y los de cuarto están desfilando ya por la puerta del colegio hacia el despoblado que une *La Perla* al Callao¹⁹³.

O universo espacial de *La ciudad y los perros* indica-nos, portanto, uma área delimitada de grande importância para o desenvolvimento da trama. Inicia-se em *La Perla*, região do colégio militar e se estende até *Miraflores*. A diferença entre as duas localidades está no que elas representam a Alberto, o distrito de Callao é identificado como o lugar do abuso, da coerção e da violência. Já *Miraflores* torna-se a válvula de escape deste mundo angustiante, um hiato muito bem-vindo aos finais de semana.

Entretanto, em uma análise mais aprofundada, a cidade e o colégio não são ambientes contrastantes. São apenas para Alberto, porque para outros cadetes obrigados a voltarem para

¹⁹¹ Ibid. p.105.

¹⁹² Cf. Ibid. p.152.

¹⁹³ Ibid. p.39-40

sua condição de pobreza, ambos os ambientes são opressores. Isto é o que sugere Joseph Sommers que assim analisou:

Lima aparece não somente nos detalhados e nostálgicos esboços dos diferentes bairros, mas também como um conglomerado de instituições que formam o sistema social de poder e controle. Incluem-se características derivadas das classes sociais, evidentes nas descrições dos bairros: o empobrecido gueto *lumpen* de *Bellavista*, diferente da área de classe média baixa da família de Ricardo em *Magdalena Nueva*, ou do elegante bairro de classe média alta de Miraflores, de Alberto, por exemplo. Entre o colégio e a cidade se desenvolve uma relação de simbiose e interpenetração, não um vínculo de oposição ou contraste¹⁹⁴.

Em muitos aspectos, o *Colegio Militar Leoncio Prado* é considerado como refletor do mundo exterior. Logicamente, não apenas como algo que reflete, mas que também age, formando conjuntamente com a cidade, um sistema em que prevalecia a origem do grupo social de cada aluno, principalmente nas relações entre os cadetes.

A frase de *el Jaguar* evidencia o funcionamento rigoroso do colégio. Muito semelhante, aliás, ao pensamento do personagem Santiago sobre o Peru em *Conversación en la Catedral* que trabalharemos mais à frente: “*En el colégio todos friegan a todos, el que se deja se arruina. No es mi culpa. Si a mí no me joden es porque soy más hombre*”¹⁹⁵.

O colégio que, supostamente, teria a função de formar cidadãos e prepará-los para o trabalho, na verdade age como deformador dos cadetes. O clima violento e bestial do sistema educacional e suas regras parecem valorizar atos como a mentira, a chantagem e aniquilação, desenvolvendo um sentimento de frustração nos alunos. Não há limites para a violência, seja ela física ou psicológica, tanto entre os coordenadores educacionais, quanto entre os educandos.

Quando os novos alunos chegam ao colégio, os chamados *perros*, sofrem um batismo, uma espécie de introdução ao mundo militar e às suas regras machistas e autoritárias, estão obrigatoriamente subordinados aos antigos alunos, são humilhados e forçados a executar ordens.

No entanto, estes últimos sofriam também nas mãos de funcionários e diretores do Leoncio Prado, representando uma hierarquia muito similar a da sociedade. Isso fica mais claro quando concluímos que os *perros* terão a oportunidade nos anos posteriores de praticar as mesmas atrocidades com os novos cadetes que chegarão e, de certa forma, isso se torna um alento.

¹⁹⁴ SOMMERS, Joseph. Literatura e ideología... Op. Cit. nota 179, p.125.

¹⁹⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y...* Op. Cit. nota 182, p.337.

Há um claro desejo de ascender, de forma similar à ascensão social. Sob a ótica dos códigos sociais maçantes, além da aspiração por uma vida melhor, elevar-se na escala social significava ter a permissão para oprimir os que estavam abaixo.

-¿Usted es un perro o un ser humano? - preguntó la voz.

- Un perro, mi cadete.

- Entonces, ¿qué hace de pie? Los perros andan a cuatro patas.

Él se inclinó, al asentar las manos en el suelo, surgió el ardor en los brazos, muy intenso. Sus Ojos descubrieron junto a él a otro muchacho, también a gatas.

(...)Allí lo desnudaron y la voz le ordenó nadar de espaldas, sobre la pista de atletismo, en torno a la cancha de fútbol. Después lo volvieron a una cuadra de cuarto y tendió muchas camas y cantó y bailó sobre, un ropero, imitó a artistas de cine, lustró varios pares de botines, barrió una loseta con la lengua, fornicó con una almohada, bebió orines, pero todo eso era un vértigo febril y de pronto él aparecía en su sección, echado en su litera, pensando: “Juro que me escaparé. Mañana mismo”. La cuadra estaba silenciosa. Los muchachos se miraban unos a otros y, a pesar de haber sido golpeados, escupidos, pintarrajeados y orinados, se mostraban graves y ceremoniosos. Esa misma noche, después del toque de silencio, nació el *Círculo*¹⁹⁶.

El Jaguar é o único aluno recém-chegado que escapa do batismo e reage com violência, brigando com um aluno do quarto ano e vencendo-o. Como forma de responder às atitudes, os cadetes do quarto e quinto ano – os *perros* – criam um grupo chamado *Círculo*.

No entanto, são descobertos e toda a sessão de alunos é castigada. Mesmo assim *Jaguar* leva a ideia adiante, com os amigos *Cava*, *el Rulos* e *el Boa*. O grupo passa a roubar uniformes e revendê-los, elaboram planos para adentrar com objetos proibidos no colégio como cigarros, bebidas alcoólicas, revistas pornográficas, etc. O roubo da prova de Química, ponto inicial do romance, é de autoria do bando.

Em meio a essa atmosfera feroz, depreendemos que os atos violentos são respondidos também de formas violentas. A opressão por parte dos militares é descontada pelos velhos alunos no castigo sofrido pelos novos cadetes. Este gera revolta e a construção de um novo grupo que passa a elaborar ações clandestinas.

Para isso existe *el Círculo*, organismo especializado que se encarrega de implantar o terror de maneira silenciosa, imparcial e anônima. O *Círculo* corrompe tudo e recorre repetidamente à escala de atrocidades com a conivência de seus súditos: a linguagem ferozmente rebaixada a insultos, obscenidades e blasfêmias; as punições e vinganças que impõem o mais forte sobre o mais fraco; os delitos e violações sistemáticos da disciplina do colégio (as fugas por escaladas são as mais prestigiosas); as várias

¹⁹⁶ Ibid. p.53-55.

humilhações que se infligem mutuamente e a atitude de enganar, malícia e fraude permanente que mantém frente a seus professores; (...) **o ódio racial e social de *costeños* contra *serranos*, de *blancos* contra *negros*, da classe média contra a classe popular** (...) a inesgotável e frenética fantasia sexual, que incluía competições de masturbação (...) o clássico descobrimento do bordel, a pornografia e o exibicionismo¹⁹⁷.

Pouco a pouco, a pressão e brutalidade do sistema educacional do colégio sobre os cadetes desenvolvem uma vergonha e aflição em ser bom, tomar atitudes justas e desenvolver empatia, tanto neste ambiente fechado, quanto na cidade. Assim, por um lado, a escola parece contribuir em desvelar o pior dos alunos e, por outro, continua oferecendo sustentação para que as atitudes malévolas cresçam mais e mais. A severidade do tratamento para com os cadetes só os faz responder de forma mais desmedida e bestial.

A passagem em que *Alberto* deseja conversar com o tenente *Remigio Huarina* sobre seus pesadelos, elucida muito bem como os cadetes são tratados apenas como números, de forma insignificante, e têm seus problemas desprezados dentro deste sistema frio e banal.

- Quiero hacerle una consulta, mi teniente – dice Alberto. (...)
- Quiero decir, una consulta moral.
- ¿Qué ha dicho? (...)
- El coronel dijo una vez que podíamos consultar a nuestros oficiales. Sobre los problemas íntimos, quiero decir.
- Nombre y sección – dice el teniente. (...)
- Alberto Fernández, quinto año, primera sección. (...)
- ¡Yo no soy un cura, qué carajo! ¡Váyase a hacer consultas morales a su padre o a su madre! (...)
- Es usted un tarado, qué carajo. Vaya a hacer su servicio a la cuadra. Y agradezca que no lo consigno¹⁹⁸.

Embora para a maioria dos alunos, ser liberado para passar alguns poucos dias com a família ou na cidade, constitua uma espécie de fuga de toda aquela opressão, a sociedade não se faz tão diferente ao colégio.

A atmosfera não é menos violenta e perturbadora, o cinismo e a hipocrisia imperam. O que na verdade acontece, para os alunos, é que ânsia de escaparem da realidade do colégio, mascara a paridade entre os ambientes, fazendo-os realizar até perigosas fugas.

O Leoncio Prado funciona como um universo concentracionário, como um mundo de limites perfeitamente estabelecidos. O Colégio nos dá acesso à vida de um grupo de internos (adolescentes que cursam seu último ano de secundário) submetidos a uma educação militarizada, que aspira fazê-los

¹⁹⁷ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.87. Grifo nosso.

¹⁹⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y...* Op. Cit. nota 182, p.19-20.

homens através de uma declarada imitação das virtudes militares, no fundo muito afincada no culto latino-americano do machismo, e da implantação de uma disciplina absolutamente vertical, monolítica. (...) Sob esse sistema educativo do colégio, tudo tende a desfigurar-se, toda exceção ou individualidade desaparece, e os cadetes se convertem em simples objetos de ordens, permissões e castigos. A substância da vida estudantil foi absorvida e a disciplina transformada em um fim em si mesma. Já não forma: deforma¹⁹⁹.

Ainda que, em algumas análises sobre a trama do romance, como a citada acima, o papel deformador do colégio seja ressaltado, a nosso ver, a instituição educacional não é a única responsável por deformar seus alunos, é um processo apoiado por duas frentes, tanto o colégio, quanto a sociedade.

Os alunos já carregam toda uma história anterior a sua chegada ao colégio que atrapalha a sua formação. No caso de *Alberto e Arana*, suas famílias estão desestruturadas e não se desfazem apenas por prezarem uma boa imagem perante a sociedade. Por mais frívolo que se possa parecer, esses conflitos interferem diretamente na vida dos cadetes.

Com o Leoncio Prado, o que simplesmente acontece é que esse processo de desfiguração intensifica-se. Além do que, as famílias parecem assumir a sua profunda incapacidade ao transferir a responsabilidade de educar seus filhos à escola e acreditar que, à base de uma educação militar rigorosa, os problemas criados por eles mesmos fossem resolvidos.

Embora nem todos estivessem lá apenas por questões de aprendizagem, alguns buscavam uma educação gratuita, outros eram enviados pelas famílias por serem baderneiros ou julgados afeminados, buscando uma disciplina que os tornassem homens.

De fato, *La ciudad y los perros* oferece-nos uma vasta gama de personagens com suas características sociais, éticas, culturais e psicológicas, intimamente ligadas às tomadas de posicionamento e ações dos indivíduos enquanto atores sociais que influenciam e são influenciados pelo meio.

No entanto, a trama do romance transcorre centrada em quatro personagens, Alberto, Arana, Teresa e *el Jaguar*²⁰⁰. Como citamos anteriormente, todos adentram no colégio militar – com exceção óbvia de *Tere* – com uma carga histórica, se assim podemos dizer, que irão influenciar diretamente seus atos, ainda que deformados pelo colégio.

¹⁹⁹ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.85-86

²⁰⁰ Vargas Llosa criou dezenas de personagens que se fossem trabalhados aqui estenderia demasiadamente nossa análise, por isso optamos pelos personagens que consideramos centrais.

Jaguar parece ser o personagem que mais se assemelha ao clima impostos pelas regras do Leoncio Prado. É nauseabundo, repulsivo e valente. Perambulando pelos bairros de Callao, viveu uma vida arriscada como ladrão, tendo abandonado sua mãe e ido viver com os padrinhos.

Alberto, *el Poeta*, viveu boa parte de sua vida em *Miraflores*. Foram anos de uma relação de constantes choques com seus pais, passando por duas “decaídas”, dentro de seu universo social e econômico: mudar-se de *San Isidro* para a região mirafloresina e sair do prestigioso colégio *La Salle* para o Leoncio Prado.

Ricardo Arana, el Esclavo, também passa por uma mudança de localidade, de Chiclayo para Lima. Assim como *Alberto*, passa por constantes conflitos em casa por não aceitar o novo marido de sua mãe. Por sua personalidade calma, solitária e muitas vezes ingênua, é enviado ao colégio militar para desenvolver sua masculinidade, entretanto, é quem demasiadamente sofre com os alunos mais cruéis.

Já *Teresa* é a figura feminina mais amada de todo o romance. Os três personagens anteriores, em algum momento de suas vidas, apaixonam-se por ela. *Tere*, como é chamada na obra, é uma figura de transição, no sentido de caminho, entre a cidade e o colégio. Embora esteja apenas na cidade, seu vínculo sentimental com os três cadetes interfere em suas vidas tanto no colégio, quanto fora dele.

Entretanto, ao longo dos anos, influenciados pelos sórdidos ambientes da cidade, como o colégio militar, e as pressões da sociedade, os indivíduos assumem uma personalidade dissimulada, que revelam os rostos por detrás das máscaras apenas quando é extremamente necessário, mantendo posturas ambíguas.

A hipocrisia e contradição de *Alberto* parecem representar a sociedade cômoda em que vive. Mesmo odiando seu pai por suas libertinagens e mentiras a sua mãe, condenando a permissividade desta perante as atitudes do marido, ao final, *el Poeta* parece repetir as mesmas atitudes e se fecha em seu mundo burguês, desfrutando das distrações que seu lugar na sociedade proporciona, não seguindo com a denúncia do crime contra *el Esclavo*.

Alberto pensó: “estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un donjuan. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado”²⁰¹.

²⁰¹ VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y...* Op. Cit. nota 182, p.385.

Contrapondo-se a Alberto, *El Jaguar* tem origem social muito pobre que lhe obrigou, desde muito jovem, a enfrentar as duras realidades de uma *barriada* em Lima. As mesmas armas que utilizava para sobreviver em sua vida arriscada, aplicou para sobreviver no colégio. Era um líder cruel que dominava seus pares e não se sentia preso a nada que o fizesse ter arrependimentos, desenvolvendo a capacidade de se defender sozinho.

Assume também um papel de transformação muito relevante na trama. Mesmo advindo de uma realidade pobre, cometendo crimes, inclusive o assassinato no treinamento dos alunos do Leoncio Prado, termina casando-se com *Tere* e trabalhando em um banco, elevando-se econômico e socialmente.

No entanto, essa mutação do personagem revela também uma sociedade infame, em que os atos são encobertos, esquecidos, e a brutalidade é vista como oportunidade para a busca de uma vida melhor. Por isso, concordamos com Sommers quando ele escreve:

O Peru dos tempos modernos, visto através do prisma de Lima, é o cenário de uma luta de classes em que os habitantes das escalas sociais mais baixas, sejam soldados semianalfabetos, mulheres empobrecidas (a tia de Teresa, a mãe de *Jaguar*), ou párias²⁰² sociais marginalizados (o irmão de *Jaguar*, o irmão de *Boa*, o magro *Higuera*), estão lutando pela sobrevivência contra sortes adversas. Está claro que suas vidas exibem os impactos combinados da miséria, a educação inadequada, a total ausência de mobilidade social e as instituições corruptas. Em comparação, o grupo médio superior, tipificado pelos pais de Alberto, vive uma vida de atividade e de alívio econômico programado, baseados no status social, na participação em um clube, à influência social e à dependência dos Estados Unidos em relação à educação e valores tecnológicos. A transitória referência à presença estrangeira se revela em uma embaixadora “gringa”, que é objeto de um excessivo respeito e adulação por parte dos coronéis que dirigem a escola militar²⁰³.

Assim sendo, os personagens de *La ciudad y los perros* são retratos dos mais diferentes indivíduos e grupos que conviviam nessa sociedade dissimulada, conhecida de tão perto por Vargas Llosa.

Embora seja possível dizer que o romance represente o Peru daquele período, ele representa, na verdade, uma problemática peruana com habitantes de várias localidades do país, mas em um contexto e espaço físico específico, sob a ótica de alguém que estava em Lima.

²⁰² “Pária” aqui é utilizado pelo autor para representar um indivíduo desprezado e repellido pela sociedade, sem grupo social nenhum.

²⁰³ SOMMERS, Joseph. Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa. In: *Cuadernos Políticos*, n. 9, Cidade do México, p. 83-102, jul./set., 1976, p.91.

Dentro desta problemática, a primeira grande questão a ser analisada são os preconceitos raciais, sociais e regionais. O Colégio Leoncio Prado dava continuidade na educação de seus cadetes ao preconceito que já os acompanhava antes mesmo de adentrar à escola.

Justamente por isso, parece-nos mais evidente e impactante no livro o preconceito regional, em meio às intensas ondas migratórias da serra para a costa na década de 1950. Os habitantes da serra eram vistos pelos *costenõs* como mentirosos e farsantes: “*Los serranos, decía mi hermano, mala gente, lo peor que hay. Traidores y cobardes, torcidos hasta el alma*”²⁰⁴. “Serrano(s)” é o insulto que aparece o maior número de vezes no livro, 111, embora nem sempre tenha sentido pejorativo ao longo da trama.

O personagem *Cava*, o *serrano*, e *Vallano*, o *cadete negro* – *En los ojos se le vio que es un cobarde como todos los negros*²⁰⁵ –, eram vítimas constantes de atos vexatórios, evidenciando o desprezo dos personagens tradicionalmente liminhos para com aqueles que consideravam invasores do ambiente urbano, seja por sua cor de pele ou lugar de origem. *El Boa* costumeiramente zombava da presença dos habitantes da serra:

Será por eso que los serranos siempre me han caído atravesados. Pero en el colegio había pocos, dos o tres. Y estaban acriollados. En cambio, cómo me chocó cuando entré aquí la cantidad de serranos. Son más que los costeños. Parece que se hubiera bajado toda la puna, ayacuchanos, puneños, ancashinos, cuzqueños, huancaínos, carajo y son serranos completitos, como el pobre Cava. En la sección hay varios pero a él se le notaba más que a nadie. ¡Qué pelos! No me explico cómo un hombre puede tener esos pelos tan tiesos. Me consta que se avergonzaba. (...) El serrano Cava ya estaba medio loco de tanto que lo batían por sus pelos y su brillantina que echaba un olor salvaje a podredumbre²⁰⁶.

Nota-se na passagem acima dois pontos interessantes, o primeiro é sobre um possível *acriollamento* dos habitantes da serra, voltado principalmente para ressaltar que haviam se urbanizado, segundo, a rejeição por parecerem tão estranhos quanto os índios ou seus descendentes, aos olhos de *Boa*, demonstrando seu desprezo também por estes últimos.

Sem dúvida, este contraste entre o *serrano acriollado* que ele conhecia de tempos de escola e esses com os quais se depara no colégio militar, cria no personagem uma espécie de espanto, ao mesmo tempo em que demonstram que o espaço em que ele considerava “seu” fora tomado de assalto pelos “outros”. Quando diz “*Parece que se hubiera bajado toda la*

²⁰⁴ VARGAS LLOSA, Mario. *La ciudad y...* Op. Cit. nota 182, p.36

²⁰⁵ Ibid. p.22.

²⁰⁶ Ibid. p.227-228.

puna, ayacuchanos, puneños, ancashinos, cuzqueños, huancaínos, carajo y son serranos completitos (...)” deixa evidente que eles não são moradores de outras regiões, mas sim, moradores dessa nova Lima que “parecem ter baixado de toda a puna” afinal, “são” serranos por completo. Não haviam se acriollado, pois não possuíam símbolos que os identificassem com os referenciais simbólicos da cidade. Não eram filhos de serranos que cresceram na cidade. Eram indígenas no sentido estrito da palavra, dos quais ele se envergonhava e com os quais fora obrigado a conviver. Neste sentido, essa passagem demonstra, também, a percepção do limenho em relação à velocidade e a mobilidade pelas quais as *barriadas* foram erguidas: de maneira rápida e difusa, atraindo gente de todos os pontos da serra.

O sentimento de aversão dos grupos mais abastados para com os mais pobres também se faz presente ao longo de toda a obra, mas é marcante quando *Marcela*, a nova paixão de *Alberto*, ao final do livro, pergunta a este sobre seu antigo afeto, *Teresa*, de origem social mais pobre: “¿No te daba vergüenza?”²⁰⁷. A resposta foi negativa, mas o questionamento representava o pensamento muito corriqueiro na sociedade limenha.

Os insultos eram recíprocos, *Jaguar*, que era de origem pobre, enxergava pejorativamente *Alberto* e os outros com situação econômica semelhante a sua, como afeminados. Nas andanças com *Higueras* pela cidade, os dois sempre encontravam alunos do colégio *La Salle* e *Jaguar* não se continha:

Son unos maricas, le decía; no tienen ni para comenzar con los del Dos de Mayo. Esos blanquiñosos se parecen a los del Colegio de los Hermanos Maristas del Callao, que juegan fútbol como mujeres; les cae una patada y se ponen a llamar a su mamá; mírales las caras, no más²⁰⁸.

Os *cholos* também eram tratados com inferioridade “*cholo maldito (...) voy a matarte*”²⁰⁹ e descontavam nos *blanquiñosos*, conforme relata *Boa* no trecho abaixo. O único laço de união entre os cadetes de diferentes lugares sociais e geográficos é que todos sofrem com a violência do colégio.

No hay muchos blanquiñosos en el colegio, el poeta es uno de los más pasables. A los otros los tienen acomplexados, zafa, zafa, blanquiñoso mierdoso, cuidado que los cholos te hagan miau. Sólo hay dos en la sección, y Arróspide tampoco es mala gente, un terrible chancón, tres años seguidos de brigadier, vaya cráneo. Una vez vi a Arróspide en la calle, en un carrazo rojo y tenía camisita amarilla, se me salió la lengua al verlo tan bien vestido,

²⁰⁷ Ibid. p.383.

²⁰⁸ Ibid. p.200.

²⁰⁹ Ibid. p.124

caracho, éste es un blanquiñoso de mucho viento, debe vivir en Miraflores. (...) Si yo tuviera viento y un carrazo rojo no hubiera entrado al colegio militar ni de a cañones. ¿Qué les aprovecha tener plata si aquí andan tan fregados como cualquiera?²¹⁰.

As estruturas sociais se baseiam no racismo, machismo e arrivismo. Presos aos muros do colégio ou não, as barreiras sociais e econômicas continuam a pressionar a todos, assim como as formas de autoridade dominam a sociedade, os militares do Leoncio Prado ou do governo ditatorial de Odría, os pais dos cadetes, etc.

Na perspectiva apresentada por Vargas Llosa, quem sofre sempre é o mais fraco. Débeis e amenos são violentados sexualmente simplesmente apenas como mostra de superioridade dos cadetes mais velhos ou mais fortes, como os integrantes do *Círculo* costumavam fazer.

No colégio militar, a aparência sobressaía-se sobre a ética e a verdade. Embora as punições fossem severas para aqueles que infringissem as regras, pouco importava para os professores e diretores do colégio se seus cadetes fumavam, tomavam bebidas alcoólicas ou fugiam.

Perante a sociedade, aquela escola deveria manter a sua imagem de instituição educadora de relevância. O próprio caso de ocultamento do assassinato é um exemplo disso.

El Leoncio Prado es un colegio, no vamos a permitir un escándalo así. (...)... ¿Piensa de veras que voy a dejar que ese parte llegue al Ministerio? (...) La acusación es imbécil, absurda -estalló el mayor- Y usted no debió prestarle la menor importancia. Son cosas de niños y nada más. ¿Cómo ha podido dar crédito a esa historia fantástica?²¹¹.

Para Vargas Llosa, o colégio Leoncio Prado poderia oportunizar uma convivência pacífica entre as diferentes culturas e grupos sociais, mas não o fazia, justamente por representar um universo peruano miniaturizado. No “mundo” externo ao colégio, poucos eram aqueles que deixavam o preconceito de lado. Esse era um dos entraves que não geravam oportunidade para que o Peru pudesse dar um passo à frente e efetivamente modernizar-se, na visão do escritor peruano.

O outro entrave, retratado muito bem em *La ciudad y los perros* é a visão da riqueza como prestígio social e objetivo de vida, criando uma dependência hipócrita da qual nem *Alberto*, nem sua mãe, consegue livrar-se. Esta, mesmo conhecendo as traições do marido,

²¹⁰ Ibid. p.260-261.

²¹¹ Ibid. p.317

após se separar, decide voltar e recuperar seu prestígio, após mudar-se de *Miraflores* e experimentar uma decaída social.

Alberto, que também reprova as atitudes de seu pai e decide acompanhar sua mãe, se submete ao poder do dinheiro para que consiga viajar aos EUA e estudar para se tornar um engenheiro, assim como ganhar um carro novo como presente de formatura, idealizações que ele não conseguiria se não voltasse para a casa de seu pai.

Claramente, assim como em tantos outros locais, o dinheiro proporciona poder à família de *Alberto* perante a sociedade. Os amigos *Pluto* e *Emilio* tinha-os como modelo a ser seguido, na busca por uma ascensão social. Os presentes que *el Poeta* recebia e a vida que levava o diferenciava social e economicamente de seus companheiros

“¡Es un reloj cronómetro! ¿Para qué crees que tiene cuatro agujas y dos coronas? Y además es sumergible y a prueba de golpes”. No querían creerle y él se sacó el reloj y le dijo a Marcela: “tíralo al suelo para que vean”. Ella no se animaba, emitía unos chillidos breves y destemplados. Pluto, Helena, Emilio, el Bebe, Paco, la urgían. “¿De veras, de veras lo tiro?” “Sí, le decía Alberto; anda, tíralo de una vez.” Cuando lo soltó, todos callaron, siete pares de ojos ávidos anhelaban que el reloj se quebrara en mil pedazos. Pero sólo dio un pequeño rebote y luego Alberto se lo alcanzó: estaba intacto, sin una sola raspadura y andando. (...) Alberto sonrió. Pensó: “hoy me bañaré con él en la Herradura”. Su padre, al regalárselo la noche de Navidad, le había dicho: “por las buenas notas del examen. Al fin comienzas a estar a la altura de tu apellido. Dudo que alguno de tus amigos tenga un reloj así. Podrás darte ínfulas”. En efecto, la noche anterior el reloj había sido el tema principal de conversación en el Parque. “Mi padre conoce la vida”, pensó Alberto²¹².

Em contraponto a essa realidade, a injustiça e a pobreza marcavam as vidas de personagens como *El Jaguar*, *Cava*, *Teresa*. Esta última, juntamente com sua tia, enfrentavam as diversidades de uma rotina de fome e de condições ruins para as necessidades mínimas de um ser humano.

Imersas em uma realidade machista, que beneficiava apenas a burguesia que detinha o poder, seja o dinheiro ou cargos políticos²¹³, as mulheres pareciam sofrer mais. Se fossem pobres, como *Tereza* e sua tia, a situação se agravava. A marginalização das mulheres na sociedade peruana era mais evidente quando seus caminhos viam limitados por sua origem social.

²¹² Ibid. p.376.

²¹³ Em relação aos cargos políticos, muitos foram ocupados não somente pela burguesia, mas também pelas novas elites mestiças.

A breve paixão entre *Teresa* e *Alberto* revelava que grupos sociais distintos dificilmente uniam-se. Por isso, o destino de *Tere* foi unir-se a *Jaguar*, um homem de sua condição social, afastando-se do mirafloresino *el Poeta*. Os limites entre os bairros limenhos, *barriadas*, *tugurios*, residenciais de alto padrão, foram feitos para distinguir algo mais que zonas limítrofes, separavam raças e grupos econômicos, impedindo as relações entre uns e outros. *Cholos* e *blancos* pertenciam à realidades extremamente diferentes²¹⁴. Segundo Rosa Boldori,

A postulação essencial do romance, no plano da fundamentação ideológica, consiste na impossibilidade do homem em superar os condicionamentos do meio social e geográfico, em seu determinismo ambiental. Esta posição se apoia em um materialismo histórico baseado no reconhecimento da existência de uma realidade alheia ao homem, que lhe impõem suas próprias pautas opostas aos interesses, projetos e fantasias individuais²¹⁵.

Embora Boldori saliente o caráter determinista na obra, nossa impressão final é, na verdade, de um clima de conformidade ou até fatalismo dentro da trama. O que *La ciudad y los perros* revela-nos ao retratar a adolescência e início da vida adulta dos cadetes, é um processo socio-histórico pelo qual a sociedade e a escola militar, interferem diretamente nos valores morais e ações dos personagens, sejam eles jovens ou adultos. Mas essas instituições são regidas pelos próprios indivíduos que decidiram em algum momento optar por um determinado caminho.

Por fim, o romance é uma análise crítica da sociedade peruana da década de 1950, expondo suas contradições e evidenciando, de certa forma, uma percepção de decepção e insucesso de três importantes elementos: o Leoncio Prado, o modelo militar (tanto educacional, quanto politicamente através da ditadura) e da sociedade. O fracasso do colégio parece representar o fracasso do Peru.

²¹⁴ Cf. SANABRIA, Ludy. Los impostores del poder en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. In: *Espéculo Revista de Estudios Literarios*, n.47, Madrid, s.p., 2011.

²¹⁵ BOLDORI, Rosa. *La ciudad y los perros*, novela de lo determinismo ambiental. *RPC*, n.9-10, p.92-113, dez. 1966, p.92.

CAPÍTULO 3
OS ÚLTIMOS ROMANCES TOTAIS E O *ACRIOLLAMIENTO* NO PERU

3.1 – *La Casa Verde*

Os três últimos romances de Vargas Llosa na década de 1960, *La Casa Verde*, *Los Cachorros* e *Conversación en la Catedral* são também os últimos em que o escritor emprega técnicas na tentativa de construir, como vimos anteriormente, uma *novela total*. Ou seja, congrega todos os elementos da realidade, ou o maior número possível, representando-os em totalidade nos romances, aproximando-se do mundo concreto vivenciado tanto por ele, quanto por seus leitores.

Publicada em 1966, *La casa verde*, contrasta com o ambiente exclusivamente metropolitano que Vargas Llosa havia trabalhado em *La ciudad y los perros*. Se anteriormente o colégio Leoncio Prado e a cidade de Lima absorviam a maior parte do enredo, desta vez, um bordel de mesmo nome da obra, em Piura – cidade situada na região desértica da costa norte do Peru – e a Amazônia, onde se localiza a cidade de Santa María de Nieva, são os cenários deste romance²¹⁶. Trata-se, na verdade, de contrapor ambientes: o urbano, embora não tão avançado quanto na capital do país, e o selvagem.

A intenção principal de Vargas Llosa com *La Casa Verde* é revelar uma história que se alimenta de outras sub-histórias em diferentes regiões peruanas, revelando-nos lugares geográficos distintos e, conseqüentemente, sociedades contrastantes, uma espécie de vários outros Perus dentro do próprio Peru. Para uma maior compreensão de toda a problemática da obra é imprescindível utilizar-nos da elucidação de Miguel Oviedo²¹⁷ que propõem entender a obra através de cinco contextos que envolvem a vasta gama de personagens do livro²¹⁸.

O primeiro deles é o de *Anselmo*, um forasteiro que chega a Piura e constrói um bordel chamado *Casa Verde*, que mudou o cotidiano da pequena cidade. Sob a acusação de perverter a sociedade e ir contra a moral e os bons costumes, o padre García, juntamente com outros habitantes, incendiam o lugar. Sem sua principal fonte de renda, torna-se harpista e passa a ganhar a vida tocando em bares. Anos mais tarde, sua filha, *La Chunga*, funda um novo prostíbulo de mesmo nome.

O segundo contexto também está ligado à cidade piurana e abrange a vida dos personagens que fazem parte de um grupo chamado *los Inconquistables*, representantes do

²¹⁶ Importante ressaltar que existem outros cenários, embora com menos destaque como uma missão religiosa e um posto da guarda civil ambos em Santa Maria; a cidade de Iquitos, a maior cidade da Amazônia peruana e o povoado de Borja, também na região da selva, onde se encontra um destacamento do exército peruano.

²¹⁷ Cf. OVIEDO, José Miguel. *La Casa Verde: El fastuoso universo de la imaginación*. In: _____. *Mario Vargas Llosa la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970.

²¹⁸ Embora a história abranja um período de quarenta anos, seu ponto alto está assentado no final da década de 1940 e nos primeiros anos da década de 1950, quando Vargas Llosa passou por Piura e se aproveitou das lembranças dos anos em que viveu na cidade para elaborar o romance.

machismo que vigorava. Preocupavam-se mais em beber e aproveitar os prazeres da vida, tornando-se frequentadores assíduos do bordel na fase em que foi reconstruído. O quarteto era formado pelos amigos *Lituma*, *José*, *Josefino* e *el Mono*. “*Los inconquistables entraron como siempre (...) cantando el himno: eran los inconquistables, no sabían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los inconquistables y ahora iban a culear*”²¹⁹.

Como em boa parte dos romances de Vargas Llosa que apresenta em muitas ocasiões as características dos personagens estreitamente ligados a seus locais de origem, os integrantes do bando pertencem a *Mangachería*, bairro da periferia de Piura que é explícito no romance como desprezível, repleto de bêbados, valentões e trapaceiros, com suas *picanterías*²²⁰ e bares, muito próximo também da *Casa Verde*.

A tradição heroica dos *mangaches* se completa com uma definição política: todos são *urristas*, quer dizer, simpatizantes do vernacular partido *Unión Revolucionaria*, fundado nos anos de 1930 pelo General Sánchez Cerro, grosseiro e ultraconservador militar que chegou a ser presidente do Peru. O *urrismo* dos *mangaches* é sentimental, lendário: existia a falsa crença de que o general havia nascido nesse bairro, que um mangache havia sido exaltado à presidência. O machismo se entroncava assim com um orgulho fascistoide (...). Dos quatro *Inconquistables*, o mais importante é *Lituma* porque em sua prodigiosa vida de compadre há uma vasta aventura que o converte em protagonista da história de *Bonifacia e el Sargento*²²¹.

Através dos *Inconquistables*, Vargas Llosa revela-nos um posicionamento político muito comum naquele contexto em Piura, a aversão aos *apristas*. O partido *Unión Revolucionaria* era assumidamente fascista, propagando a xenofobia contra imigrantes orientais no Peru. Opunha-se ao liberalismo, ao comunismo e também a APRA, acusando seus integrantes de assassinaram Sánchez Cerro, justamente por isso, *Lituma* e seus amigos criticavam e caçoavam os *apristas*.

– Aquí en la Mangachería todos somos urristas – dijo el Mono, poniéndose de pie de un salto –. Fanáticos del general Sánchez Cerro hasta el fondo del alma. (...)
 – El año pasado se vino a vivir aquí un aprista, Lituma – dijo el Mono –. Uno de estos que mataron al general. ¡Me da una cólera!
 – En Lima conocí muchos apristas – dijo Lituma –. También los tenían encerrados. Rajaban de Sánchez Cerro a su gusto, decían que fue un tirano. (...)

²¹⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *La Casa Verde*. Cidade do México: Santillana Ediciones Generales, 2010, p.275.

²²⁰ Pequenos estabelecimentos onde se podem encontrar pratos típicos da região e bebidas alcólicas tradicionais como *pisco*, *chicha de jora*, ou *cerveja*.

²²¹ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.124-125.

- Piurano, pero no mangache – dijo Josefino –. Ésa es otra de las invenciones de ustedes. Seguro que Sánchez Cerro nunca pisó este barrio. (...)
- No era uno, sino toda una familia, primo – dijo el Mono –. Se hicieron una casa cerca de donde vivía Patrocinio Naya, y pusieron una bandera aprista en la puerta. ¿Te das cuenta qué concha? (...)
- Eso sí, los pusimos en su sitio – dijo el Mono –, les hicimos la vida imposible. Tuvieron que irse pitando como trenes²²².

Lituma funciona como um personagem de transição da costa para a selva. Em Piura era apenas um integrante devasso de *los Inconquistables*, menosprezando aqueles os quais julgava inferiores como as mulheres e os habitantes da selva, impondo-se através da força física.

No entanto, mais tarde, entra para a guarda civil e passa a servir como sargento na cidade de *Santa María das Nieves*. *Lituma* introduz-nos ao terceiro contexto, voltado para a região da selva. Passa a ser conhecido, então, como *el Sargento*, não menos rude e preconceituoso, mas com autoridade e alguma ambição, algo que não tinha antes em Piura.

Em seu novo local, conhece *Bonifacia*, apelidada de *la Selvática*, índia *aguaruna* que foi tirada de sua tribo para ser educada por religiosas em um lugar conhecido como Misión, com a intenção de eliminar o paganismo das nativas. Os dois casam-se e regressam a Piura. *Lituma* reencontra os amigos e volta a ter a vida de antes até ser preso. Sem condições de sobreviver, *Bonifacia* prostitui-se na Casa Verde e mesmo depois que seu marido é libertado, continua sua vida nos prostíbulo porque *Lituma* passa a viver as suas custas e não a ajuda a sair de lá.

(...) no universo de *La casa verde* em que, de igual forma, prevalecem a degeneração, a desesperança, a exploração, a violência. Nele não há possibilidades de realizações pessoais, a não ser degradação. *Bonifacia* não pode realizar-se nem no convento nem como esposa, por isso só lhe resta a prostituição e ser explorada. *Lituma*, de homem aparentemente sério e responsável, vai tropeçando até se converter em um cafetão sem vergonha²²³.

O quarto contexto, assim como o anterior, passa-se na região da selva e inclui os personagens *Fushía* e *Aquilino*. O primeiro é um fugitivo da justiça e contrabandista brasileiro de origem japonesa que vive em uma ilha do rio Santiago, perto da fronteira com o Equador, região onde os índios *huambisas* viviam. Lá organiza um grupo e se especializa em roubar borracha das tribos vizinhas e revendê-la. Recruta *Aquilino*, aguadeiro que se torna seu grande amigo.

²²² VARGAS LLOSA, Mario. *La Casa Verde...* Op. Cit. nota 213, p.103-104.

²²³ OMAÑA, Balmiro. *Ideología y texto...* Op. Cit. nota 16, p.37.

Entretanto, antes de ir à selva, *Fushía* vivia em Iquitos, conhecida como a capital da Amazônia peruana. Já participava de atividades criminosas relacionadas ao contrabando de borracha, a mando do *Julio Reátegui*. Apaixonou-se por uma jovem chamada *Lalita* e quando a atividade ilegal é descoberta pela polícia, escapam juntos para a ilha.

Ao longo da história, apesar de toda sua fidelidade e dedicação, *Lalita* passa a ser traída e trocada por nativas da selva. Maltratada violentamente, a jovem foge com *Adrián Nieves*, desertor do Exército. Com lepra, *Fushía* acaba sendo ajudado por *Aquilino* que o coloca em um leprosário chamada *San Pablo*, perto de Iquitos.

A busca pelo poder impulsiona a vida tanto de *Fushía*, quanto de *Reátegui*, ambos utilizavam-se de violência e transgressões, possibilitando traçar um paralelo entre a existência dos dois personagens na ânsia pelo lucro, prestígio e superioridade perante os demais.

Fushía é também, ou aspira a ser, o movimento na sociedade. Quer o poder e a riqueza, é homem de ação, empresário, aventureiro. Como começou sem capital (...) pensa que o crime é o único caminho para chegar onde se propõe. A selva está longe de ser essa terra prometida sonhada por alguns em que os homens podem dominar a natureza para enriquecer. Fushía se converte em um criminoso e explorador, silencia em si toda generosidade, não compreende a generosidade nos demais. O meio escolhido acaba por converter-se em um fim em si mesmo. Fushía é um sádico, sua paixão o domina e o leva ao fracasso. Por outro lado, *Julio Reátegui*, tão inescrupuloso como ele, teme êxito. *Reátegui* é um homem de ar sociável e às vezes até bondoso. Muito mais astuto que *Fushía*, dispõe de um poder real. *Fushía* mostra as garras a cada passo, *Reátegui* somente recorria ao terror quando fosse necessário²²⁴.

O último contexto é o de *Jum*, cacique *aguaruna* que vive no povoado de *Urakusa*, na região do *Alto Marañón*, a noroeste do Peru. O indígena tem sua vida transformada quando coloca em prática uma espécie de rebelião para acabar com a exploração contra os indígenas dos grandes chefes da borracha.

A saída encontrada foi unir-se a outros insatisfeitos e vender o produto diretamente em Iquitos, recebendo valores maiores. *Julio Reátegui*, grande empresário, contrabandista e governador de Santa María de Nieva, reage ferozmente e, de forma corrupta, usa a polícia e o exército para repreender os indígenas. *Jum* é preso e torturado.

Posto isso, o mundo da selva no romance é representado como primitivo, incapaz de reagir, não evoluído e o mundo urbano é anunciado como moderno que se transformou ao

²²⁴ LOAYAZA, Luis. Los personajes de la Casa Verde. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p. 53.

longo dos anos, contrapondo a influência da cultura indígena na primeira região e a cultura ocidental, mais presente na segunda.

A própria rebelião frustrada indica-nos que, não importa o quanto tentem se sublevar, os *selváticos* – não somente os indígenas – não podem reagir contra indivíduos urbanos que se utilizam de todos os artifícios para manter posições e prestígios, julgados por estes mesmos como superiores. Inferiorizados, os personagens originalmente da selva, enfrentam essa mesma situação em suas vidas.

As ações de *Jum* traduzem um indivíduo que, ao ser confrontado com os personagens de características urbanas, parece assentar-se em um nível histórico diferente. Se não há comida, “*Jum se mete al bosque y trae pajiles, añujes, perdices, ¿te pintas para recordarte de los chicotazos?*”²²⁵. Aquilino, “*No he conocido ningún pagano tan terco como Jum, Fushía*”²²⁶.

De um modo geral, os indígenas são apresentados como personagens secundários na trama, embora apareçam em muitos momentos. Podem ser facilmente enganados porque não falam a língua dos habitantes da cidade, o espanhol. Além disso, acreditam que a cidade de Iquitos seja uma pessoa e não uma cidade, e vendem a borracha a preços muito baixos, sem gerar grandes lucros.

Embora o que realmente exista sejam distâncias geográficas e culturais entre os personagens, o romance transparece um pensamento muito comum na sociedade peruana do período, os habitantes carregam as características de seus ambientes: os da selva são atrasados e hostis; os do mundo urbano ou da costa, mais evoluídos.

Assim sendo, *Jum* é constantemente envolto em situações ou descrições rudes por outros personagens que se apresentam como mais racionais e modernos. Para estes, a língua dos indígenas não passa de grunhidos e escarros.

El intérprete gruñe, ruge, lanza escupitajos y Jum gruñe, ruge, lanza escupitajos y el viejo se golpea el pecho, su piel tiene plieguecillos ásperos y el intérprete Iquitos no viniendo nunca, patrón Escabino viniendo, trayendo cuchillo, machete, telita y Teófilo Cañas es por gusto, hermano, creen que Iquitos es un hombre, no sacarían nada, Bonino, y el intérprete diciendo, cambiando con jebe²²⁷.

Vargas Llosa revela esse conflito de forma proposital. Se este texto fosse escrito por um literato que empregasse as técnicas do realismo fantástico, seria completamente

²²⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La Casa Verde...* Op. Cit. nota 213, p.353-354.

²²⁶ Ibid. p.392

²²⁷ Ibid. p.74.

compreensível que essas convenções, costumes da sociedade peruana, não estivessem presentes ou fossem descritas de outra forma. Entretanto, trata-se de um texto realista e justamente por isso, existe a necessidade – na busca por um romance total – de abordar essas visões e hostilidades raciais do Peru daquele período da forma como realmente eram expressos cotidianamente.

A personagem *Bonifacia* também enfrentava constantemente questionamentos e situações que minorizavam sua região de origem em detrimento de Piura, moderna, repleta de cinemas, carros e edifícios. Embora tenha passado anos difíceis na selva peruana, suas descrições sobre a região eram ternas, ainda que sempre quisessem lhe impor quão envergonhada deveria sentir-se por lá ter nascido. As características de Santa María de Nieva são sempre depreciativas, se comparadas a Piura. “*Santa María de Nieva estaba fuera del mundo*”:

Y tanta arena y tan pocos árboles – dijo Bonifacia –. En la montaña todo es verde y aquí todo amarillo. Y el calor, también, muy distinto.
 – Lo distinto es que Piura es una ciudad con edificios, autos y cinemas – explicó Lituma, bostezando –. Y Santa María de Nieva, un pueblucho con calatos, mosquitos y lluvias que lo pudren todo, comenzando por las gentes (...)
 – Pero en Santa María de Nieva hay dos ríos que tienen agua todo el año, y tantísima –dijo Bonifacia, suavemente, después de un momento—. El Piura muy poquita y sólo en verano (...)
 – No te acostumbras a la civilización – suspiró, por fin –. Espérate un tiempito y verás las diferencias. Ni querrás oír hablar de la montaña y te dará vergüenza decir soy selvática (...)
 – Nunca me dará vergüenza – dijo Bonifacia –. A nadie puede darle vergüenza su tierra²²⁸.

Na mesma cena, citada acima, entre *Bonifacia*, *Mono* e *Lituma*, a jovem mostra-se inadaptada a usar sapatos e passa todo o diálogo tentando tirá-los, quando consegue, apanha de *Lituma*. Para viver em Piura, ela precisaria mudar e se comportar conforme as regras do ambiente urbano: machista e que não tolerava selvagens.

Bonifacia se paró y, muy despacio, fue de uno a otro, llenándoles de nuevo las copas, separando apenas los pies de ese suelo resbaladizo que las humilladas bestiecillas observaban desde lo alto con desconfianza.
 – Si hubieras nacido en Piura, no andarías pisando huevos – rió Lituma, abriendo los ojos –. Estarías acostumbrada a los zapatos.
 – Claro que no es pecado, prima, qué va a ser – dijo el Mono –. Tampoco las mangaches se acostumbran a los tacos (...)

²²⁸ Ibid. p.402-403.

– Ésta no me conoce todavía, no sabe con quién se mete – dijo Lituma a los León; y alzó la voz –. Ya no eres una chuncha, sino la mujer del sargento Lituma. ¡Ponte los zapatos!

Bonifacia no respondió, ni se movió cuando Lituma se puso de pie, la cara empapada y colérica, ni esquivó la cachetada que sonó breve, silbante, y los León saltaron y se interpusieron: no era para tanto, primo. Sujetaban a Lituma, que no fuera así, y lo reñían bromeándole, que controlara esa sangre mangache (...)

– **Tiene que educarse – dijo, meciéndose otra vez, pero más a prisa, al ritmo de su voz –. En Piura no se puede portar como una salvaje. Y, además, quién manda en la casa**²²⁹.

O fato de as madres supostamente educarem as indiazinhas, civilizando-as, revela o desprezo pela cultura indígena. Até serem trazidas ao convento, suas vidas não tem valor, como se não existissem socialmente, não importando o seu passado. “– *Eras como un animalito y aquí te dimos un hogar, una familia y un nombre – dijo la superiora – (...) y nosotras te criamos, te vestimos, te educamos*²³⁰.”

Contudo, o processo civilizador implantado pelas freiras revela uma contradição, hipocrisia religiosa. Incapazes de continuar sustentando as jovens, depois de catequizá-las enquanto crianças, são “negociadas” em casamento, principalmente com os militares que trabalham no quartel muito próximo a *Misión*. Algumas delas eram arrancadas de suas tribos apenas para satisfazer o desejo sexual de homens que não se importavam com a desoladora situação: o abuso e exploração sexual infantil e, por conseguinte, exploração e humilhação da mulher.

Quando os guardas civis *Rubio*, *Chiquito*, *Oscuro* e *Pesado* saem à caça de algumas índias que fugiram das freiras, ajudadas por Bonifácia, falam com naturalidade sobre como poderiam abusá-las, se as encontrassem.

– Las muy pendejas – dijo el Rubio –. Son capaces. Les daría unos azotes.

El Pesado, en cambio, les haría unos cariñitos, y se rió, mi sargento: ¿no es cierto que las mayorcitas ya estaban a punto? ¿Las habían visto, los domingos, cuando iban a bañarse al río?

– No piensas en otra cosa, Pesado – dijo el sargento –. Desde que te levantas hasta que te acuestas, dale con las mujeres.

– Pero si es cierto, mi sargento. Aquí se desarrollan tan rápido, a los once años ya están maduras para cualquier cosa. No me diga que si se le presenta la ocasión no les haría unos cariñitos.

– No me abras el apetito, Pesado – bostezó el Oscuro –²³¹.

²²⁹ Ibid. p.403-404. Grifo nosso.

²³⁰ Ibid. p.57.

²³¹ Ibid. p.154-155.

Assim sendo, embora refutemos que a intenção do romance seja apenas denunciar ou estabelecer uma conjectura de quem são verdadeiramente os personagens bons e quem são os maus, Vargas Llosa expõe situações que vivenciou²³², relatando uma confrontação entre poderosos e indefesos, entre gananciosos e submetidos, que pode vir a gerar dois tipos de consequências.

Para a sociedade indígena: a sua destruição para o favorecimento e enriquecimento de grandes comerciantes. Para os habitantes da selva que migraram em direção aos centros urbanos: a morte de sua cultura anterior para que se civilizassem. Claramente há um abismo não somente em distância, mas também econômico-social entre Piura e Santa María de Nieva. A primeira, desenvolvida e progressista. A segunda, parada no tempo, ainda colonial. Não há uma coesão peruana, uma unidade que represente o país. Essa contraposição indica, portanto, dissonância, um Peru fragmentado.

Piura modernizava-se a cada dia. O relato do narrador da obra, através de Vargas Llosa, sobre o quão rápido a cidade crescia, suas ruas, edifícios, casas e estabelecimentos comerciais é uma fonte muito importante sobre o processo de modernização das cidades costeiras do Peru.

Las calles de la ciudad crecían, se transformaban, se endurecían con adoquines y veredas altas, se engalanaban con casas flamantes y se volvían ruidosas, los chiquillos correteaban tras los automóviles. Había bares, hoteles y rostros forasteros, una nueva carretera a Chiclayo y un ferrocarril de rieles lustrosos unía Piura y Palta pasando por Sullana. Todo cambiaba, también los piuranos. Ya no se los veía por las calles con botas y pantalones de montar, sino con ternos y hasta corbatas y las mujeres, que habían renunciado a las faldas oscuras hasta los tobillos, se vestían de colores claros, ya no iban escoltadas de criadas y ocultas en velos y mantones, sino solas, el rostro al aire, los cabellos sueltos. Cada vez había más calles, casas más altas, la ciudad se dilataba y retrocedía el desierto²³³.

No entanto, na mesma descrição é possível depreender o processo de eliminação das áreas de residências pobres e ilegais de forma abrupta, para favorecer grandes empresários do setor imobiliário, com a chancela do poder político, seja ele municipal ou federal, como em Lima.

²³² Muitos elementos e histórias do romance são reais. Existiu um bordel de cor verde em Piura, assim como padre Garcia, Fushía, entre outros. O bairro de Mangachería também desapareceu para dar lugar às novas edificações. Vargas Llosa visitou a selva em 1958 escrevendo o texto *Crónica de un viaje a la selva*, em que boa parte das informações relatadas coincidem com o romance.

²³³ VARGAS LLOSA, Mario. *La Casa Verde...* Op. Cit. nota 213, p.302.

Na capital esse procedimento também aconteceu, obrigando muito habitantes dos *tugúrios*, na região central da cidade, a se deslocarem para as *barriadas*, nas regiões periféricas onde viviam os migrantes advindos da serra sem condições econômicas para conseguir moradias com as condições básicas para se viver. Foi o caso de *Gallinacera*, bairro de famílias muito pobres da cidade de Piura. Conforme vemos,

La Gallinacera desapareció y en su lugar surgió un barrio de principales. Las chozas apiñadas detrás del camal ardieron una madrugada; llegaron municipales, policías, el alcalde y el prefecto al frente, y con camiones y palos sacaron a todo el mundo y al día siguiente comenzaron a trazar calles rectas, manzanas, a construir casas de dos pisos y al poco tiempo nadie hubiera imaginado que en ese aseado rincón residencial habitado por blancos habían vivido peones. También Castilla creció, se convirtió en una pequeña ciudad. Pavimentaron las calles, llegó el cine, se abrieron colegios, avenidas y los viejos se sentían transportados a otro mundo, protestaban incomodidades, indecencias, atropellos²³⁴.

O surgimento de residências em áreas ilegais ou sem autorização, apenas revelava o problema da modernização desenfreada, com a vinda de populações de outras regiões em busca de melhores condições de vida, tornando-se algo muito comum nas grandes cidades que cresciam sem planejamento. Essas regiões de periferia não tinham as mínimas condições de infraestrutura, faltava luz, saneamento básico e espaço. Algo semelhante ao que encontramos no livro:

Con la avenida Sánchez Cerro terminaban el asfalto, las fachadas blancas, los sólidos portones y la luz eléctrica, y comenzaban los muros de carrizo, los techos de paja, latas o cartones, el polvo, las moscas, los meandros. En las ventanitas cuadradas y sin cortinas de las chozas, resplandecían las velas de sebo y los candiles mangaches, familias enteras tomaban el fresco de la noche en media calle. A cada momento, los León alzaban la mano para saludar a las amistades.
 – ¿Por qué están tan orgullosos? ¿De qué la alaban tanto? – dijo Josefino –. Huele mal y las gentes viven como animales. Por lo menos quince en cada casucha.
 – Veinte, contando los perros y la foto de Sánchez Cerro – dijo el Mono –. Ésa es otra cosa buena de la Mangachería, no hay diferencias. Hombres, perros, cabras, todos iguales, todos mangaches²³⁵.

O crescimento de Piura é acompanhado ao longo do romance. Quando *Don Anselmo* era dono do bordel *Casa Verde*, em sua primeira versão, Piura ainda não havia crescido tanto. Essa expansão, nem sempre era vista com bons olhos, a insatisfação com o rápido

²³⁴ Ibid, p.302-303.

²³⁵ Ibid. p.75-76.

crescimento e a aglomeração de regiões periféricas para a edificação de novos imóveis, é demonstrada pelos integrantes dos *Inconquistables*, a vida frenética da modernidade alcançou *Mangacheria*:

Los faroles de la avenida Sánchez Cerro acababan de encenderse y las casas eran todavía amplias, suntuosas, de paredes claras, balcones de madera labrada y aldabas de bronce, pero al fondo, en los estertores azules del crepúsculo, aparecía ya el perfil contrahecho y borroso de la Mangachería. Una caravana de camiones desfilaba por la pista, en dirección al Puente Nuevo y, en las aceras, había parejas acurrucadas contra los portones, pandillas de muchachos, lentos ancianos con bastones.

– Los blancos se han vuelto valientes – dijo Lituma –. Ahora se pasean por la Mangachería como por su casa.

– La culpa es de la avenida – dijo el Mono –. Ha sido un verdadero fusilico contra los mangaches.

Cuando la estaban construyendo, el arpista decía nos fregaron, se acabó la independencia, todo el mundo vendrá a meter la nariz en el barrio. Dicho y hecho, primo.

– No hay blanco que no remate ahora sus fiestas en las chicherías – dijo José –. ¿Ya has visto cómo ha crecido Piura, primo? Hay edificios nuevos por todas partes. Aunque eso no te llamará la atención viniendo de Lima²³⁶.

Portanto, ao final da temporalidade que o romance abarca, Piura já estava imersa na problemática peruana das décadas de 1950 e 1960 – principalmente – com a modernização e migração da serra à costa, todos os processos abruptos e desorganizados, com resultantes de mesmo aspecto. Em *La Casa Verde*, elementos como o convento, e o bordel e a ilha de *Fushia* apresentam estruturas rígidas, sistemas éticos, sociais e religiosos, que se impõem frente à desordem da vida. *Misión* simboliza os valores morais-religiosos. O bordel, antes e depois da reconstrução, exprime as convenções do machismo, englobando a desvalorização da mulher²³⁷.

Piura, além de reunir todas as características anteriores, representa a rigidez de um sistema ético e social que pesa sobre todos os habitantes, mas principalmente para àqueles com menos poder político ou econômico, de região diferente da costa e de classes mais pobres.

Por fim, baseando-nos na apresentação de um nível retórico que expressa o contexto histórico e o mundo dos personagens dentro do romance, podemos resumir como os principais problemas abordados, embora nem sempre de forma deflagrada: a destruição e exploração da riqueza amazônica.

²³⁶ Ibid. p.51-52.

²³⁷ FRANCO, Jean. El viaje frustrado en La casa verde. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.149.

O machismo praticado principalmente pelos personagens de Piura. A violência contra indígenas e mulheres, inclusive a exploração sexual e prostituição tanto nos ambientes da selva, quanto na cidade, incluindo aqui crianças e adolescentes. Depreciação regionalista e de raças. Desvalorização e desculturação dos índios. E por fim, a hipocrisia religiosa, moral e da lei.

La Casa Verde (...) penetra profundamente em vastos âmbitos da realidade peruana, se move habilmente entre massas de personagens, histórias e cenários, e finalmente resgata de todo esse oceânico material posto em ebulição, o sentido último que, para o autor, tem a vida humana: o de uma aventura gigantesca, dolorosa, que limita com o impossível²³⁸.

Sem dúvidas, o romance apresenta-nos uma imagem crítica e simbólica do contexto peruano que trabalha, dentre tantas outras formas possíveis para representá-lo. Embora Vargas Llosa imprima uma visão pessimista – e isto é válido, natural, por se tratar de sua vivência e seus próprios posicionamentos –, pensando nas questões de uma literatura engajada, seu propósito foi revelar um Peru com imagens reais, culturas e ideologias contrastantes, desde o nível político, perpassando pelo social, até o linguístico.

Porém, e é sempre bom que destaquemos, em um contexto histórico em que as barreiras que separavam a República dos *Criollos* e a República dos Indígenas, a costa e a serra, desmoronavam-se por conta do fenômeno das migrações, *La Casa Verde* apenas ressaltava o quão difícil seria produzir uma mescla homogênea ou, no mínimo, amistosa entre esses dois setores da sociedade peruana. Todo o preconceito e arrogância dos segmentos urbanos persistiam para além do posicionamento da elite ou do governo e eram representadas no cotidiano das relações de pessoas tão comuns que poderiam ser vistas como arquétipos dos grupos sociais dos quais faziam partes.

A junção entre moral, costume e origem geográfica, tal qual aparece no livro, não é apenas um recurso narrativo de Vargas Llosa. Mais do que isso, e seguindo a maneira como ele compreendia o papel do escritor nesta época de sua vida, conforme vimos no primeiro capítulo, era uma forma de denunciar o difícil futuro que esperava a sociedade peruana no momento em que o fenômeno das *barriadas* começava a ser mais bem racionalizado, ou seja, no princípio da década de 1960.

²³⁸ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.122.

3.2 – *Los Cachorros*

Após ocupar-se dos conflitos e oposições entre selva e costa em *La Casa Verde*, Vargas Llosa retornou novamente a Lima, mais uma vez a *Miraflores*, para ambientar seu curto romance *Los Cachorros*²³⁹, publicado em 1967. De forma frequente, a obra é diretamente relacionada a *La Ciudad y los Perros* por seus temas semelhantes: o cotidiano adolescente e os enfrentamentos da juventude, os problemas de adaptação às regras pré-estabelecidas pela cruel e impetuosa sociedade limenha que castiga aqueles que, por um motivo ou outro, não se enquadram a seus códigos.

Vargas Llosa começou a escrever o romance em 1965, quando ainda estava em Paris, somente em 1966 finalizou o texto, já em Londres. Embora o período do enredo não seja revelado às claras, por utilizar suas recordações em Lima, incluindo relatos sobre o colégio *La Salle* e o colégio *Champagnat*, a trama provavelmente transcorre entre os anos finais da década de 1940, a de 1950, finalizando nos primeiros anos de 1960.

A obra revela aproximadamente 25 anos da vida de *Cuéllar*, o personagem central que tem sua história marcada por uma castração física praticada por um cachorro de nome *Judas*, logo em seu primeiro dia de aula. Após o incidente, passa a ser chamado de *Pichulita Cuéllar*²⁴⁰.

Vargas Llosa iniciou a escrita do livro baseado em um episódio real, acontecido anos antes nos Andes peruanos, em que um pequeno garoto havia sofrido o mesmo tipo de acidente que o personagem. Segundo o próprio autor comenta no prólogo do livro,

Não saía da minha cabeça desde que li em um jornal que um cachorro havia emasculado a um recém-nascido, em um pequeno povoado nos Andes. Desde então, sonhava com um relato sobre essa curiosa ferida que, diferentemente das outras, o tempo iria abrindo ao invés fechar. Ao mesmo tempo, pensava em um romance curto sobre um “bairro”: sua personalidade, seus mitos, sua liturgia²⁴¹.

Novamente o escritor faz uso de um elemento que possibilite representar a sociedade peruana por inteiro. Se em *La Ciudad y los Perros*, o microcosmos era o colégio Leoncio Prado, em *Los Cachorros*, Miraflores, principalmente seus habitantes, focalizando nas ações dos adolescentes do bairro, assume esse papel como uma metáfora da sociedade peruana.

²³⁹ Aparentemente no livro, o termo *cachorro* está relacionado às pessoas sem ideais ou objetivos.

²⁴⁰ No Peru, *pichula* é um eufemismo que designa o órgão sexual das crianças.

²⁴¹ VARGAS LLOSA, Mario. Prólogo a *Los jefes/Los cachorros*. In: _____. *Los cachorros. Los jefes*. Madrid: Austral, 2010, p. 257.

Além de *Cuéllar*, existem grupos de indivíduos que interferem diretamente no enredo, funcionando como espécies de personagens coletivos, fazendo-se necessário conhecê-los para que possamos analisar, posteriormente, as principais temáticas reveladas no romance. Quase sempre conformavam-se com as injustiças e desigualdades impostas por sua sociedade, anulando qualquer possibilidade de individualidade em troca de uma adequação aos rígidos mandamentos sociais, como o machismo, a violência e marginalização social.

O primeiro grupo, revelado já nas primeiras páginas do romance, é dos amigos do personagem principal, *Lalo*, *Cholo*, *Mañuco* e *Chingolo*. Os quatro pertencem à famílias abastadas e, com seus pensamentos revelados ao longo da obra, é possível compreender que funcionam como uma voz representante do grupo burguês, revelando seus anseios e posicionamentos, todos confluindo para adequação perfeita ao meio social na busca por riqueza, prestígio e belas mulheres.

Já o segundo grupo é constituído pelas amigas, *Cabuca Molina*, *Fina Salas*, *Pusy Lañas*, *China Saldívar* e *Teresita Arrarte*, por quem *Cuéllar* vai se apaixonar. O perfil das personagens também é unívoco, que somente são valorizadas a partir de um ideal de beleza, elegância e por suas posições socioeconômicas, nas quais todas se enquadram na busca de um marido que futuramente permita que mantenham todas as regalias propiciadas por suas famílias.

Um terceiro grupo é formado pelos irmãos, religiosos que atuavam no colégio de *Cuéllar*, e por seus pais. Ambos formam um grupo hipócrita, não muito diferente dos anteriores. Os religiosos passam a conceder todo o tipo de privilégio, como aumentar as notas sem merecimento, como forma de compensação após o acidente.

Os pais de *Cuéllar* assumem também um papel de representação de outros pais da alta sociedade limenha e não corrigem com firmeza os atos do filho, pelo contrário, tentam recompensá-lo de todas as formas, sem lhe impor limites. Conforme vemos nessa passagem:

A cada rato le aumentaban las propinas y me compran lo que quiero, nos decía, se los había metido al bolsillo a mis papás, me dan gusto en todo, los tenía aquí, se mueren por mí. Él fue el primero de los cinco en tener patines, bicicleta, motocicleta y ellos Cuéllar que mi viejo nos regale una Copa para el Campeonato, que los llevara a la piscina del Estadio a ver nadar a Merino y al Conejo Villarán y que nos recogiera en su auto a la salida de la vermuth, y su viejo nos la regalaba y los llevaba y nos recogía en su auto: sí, lo tenía aquí²⁴².

²⁴² VARGAS LLOSA, Mario. *Los Cachorros*. Barcelona: Editorial Lumen, 1974, p.65.

Após o acidente, sua mãe começou a superprotegê-lo e seu pai a ensinar-lhe a reagir com violência, como quando apelidaram o garoto de *Pichulita*. Com o passar dos anos, incutiu-lhe o gosto por carros e velocidade, sinal de virilidade e prestígio na sociedade, e que somado a outras atitudes do filho, levariam *Cuéllar* à morte.

Embora não pertença a nenhum grupo específico, ainda que possamos incluí-lo no primeiro grupo, *Cuéllar* desenvolve diferentes posturas nas distintas fases de sua vida, sua personalidade indubitavelmente começa a mudar desde o trágico incidente.

Pensando em uma linha de evolução, que logicamente não acontece de forma fixa, logo após a castração *Cuéllar* não se revolta e passa a se aproveitar dos benefícios da situação, como mesadas maiores de seus pais, ajuda gratuita nas notas do colégio. Até receber o apelido de *Pichulita*.

A primeira reação foi sentir-se pomenorizado, no entanto, posteriormente, suas reações tornaram-se violentas, principalmente porque o apelido era acompanhado quase sempre do termo *maricón*, indicando a sua falta de masculinidade.

Se quejaba y también se enfurecía, qué has dicho, Pichulita he dicho, blanco de cólera, maricón, temblándole las manos y la voz, a ver repite si te atreves, Pichulita, ya me atreví y qué pasaba y él entonces cerraba los ojos y, tal como le había aconsejado su papá, no te dejes muchacho, se lanzaba, rómpeles la jeta, y los desafiaba, le pisas el pie y bandangán, y se trompeaba, un sopapo, un cabezazo, un patadón, donde fuera, en la fila o en la cancha, lo mandas al sucio y se acabó, en la clase, en la capilla, no te fregarán más²⁴³.

Os xingamentos continuavam e se tornavam piores, conforme aumentava sua irritabilidade. O tempo passou e acabou se conformando com tudo aquilo. Mas a vida de *Cuéllar* tornou-se insustentável quando a adolescência chegou e passou a sentir diferente dos demais, principalmente em relação às garotas.

A hipocrisia tornou-se evidente, de ambos os lados: seus amigos por forçá-lo a entrar em um mundo de sexualidade no qual claramente não poderia ser igual e o próprio personagem central por fingir adaptar-se, mesmo sofrendo muito. Essa impossibilidade é refletida em diversas frentes de ataque ou defesa. A primeira resultante é a gagueira que até então não existia, depois, suas provas de machismo e virilidade sem limites, como embebedar-se ou dirigir perigosamente.

Os amigos, representando toda a sociedade, começam a pressioná-lo a se declarar para *Teresita*, por quem se apaixonou, mas havia uma barreira para se declarar, intimamente ligada à falta de seu órgão sexual. Desde então, disfarça essa impotência procurando novos

²⁴³ Ibid. p.66.

interesses em política, espiritismo e passa a exhibir uma falsa confiança em uma operação que poderia lhe trazer de volta toda a virilidade que, internamente, julgava não ter.

Perde o apoio de seus companheiros quando *Teresita* se apaixona por outro garoto. Perante mais essa frustração, inicia-se um perigoso caminho que o levará à morte. Torna-se rebelde e violento, suas atitudes convertem-se em excessos, como forma de provar sua virilidade.

Cuéllar ya se había ido a la montaña, a Pingo María, a sembrar café, decían, y cuando venía a Lima y lo encontraban en la calle, apenas nos saludábamos, qué hay cholo, cómo estás Pichulita, qué te cuentas viejo, ahí vamos, chau, y ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al Norte, ¿cómo?, en un choque, ¿dónde?, en las traicioneras curvas de Pasamayo, pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, qué vida tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó²⁴⁴.

A morte de Cuéllar pode ser compreendida como o nível final de indivíduos que não se adequam à sociedade. Nesse ponto, o personagem não apenas representa sujeitos expostos a mesma situação, mas àqueles que por motivos econômicos, raciais ou sociais não se enquadram nos padrões da sociedade limenha, como *serranos*, *selváticos*, *zambos*, pobres.

Especificamente nesse contexto, a sociedade expressa seu viés machista, que frustra e não proporciona saídas. De Cuéllar, lhe é tomada sua individualidade ao exigir que mude para se integrar como os demais. No entanto, diferentemente do que alguns analistas apontam, essa não é somente uma característica de determinado grupo social, mas algo que se faz presente em Lima, como um todo.

Todos os personagens do romance, de alguma forma, participam de temas-chave para o enredo, como a castração, tanto no aspecto físico, quanto psicológico; a hipocrisia; o machismo; a violência e a sexualidade. Atitude e situações que perpetuam indivíduos apáticos e inertes que coabitam essa sociedade frustrante.

O episódio da castração pode ser interpretado a partir de uma diversidade de análises, mas é sem dúvidas um ponto-chave que desencadeará outros temas na obra. Por acontecer em um colégio religioso, – o cachorro *Judas* é quem provoca o incidente – pode revelar a hipocrisia do processo de aprendizagem desenvolvido pelos irmãos do colégio baseado em um esquema banal de apenas decorar as lições, incentivando este ato cobrando dos alunos nomes e datas.

Além disso, pode simbolizar como a educação religiosa castrou, por seus métodos e falsa moralidade, a vida de muitos indivíduos. Suas preocupações principais eram, na

²⁴⁴ Ibid. p.65.

verdade, as cerimônias religiosas do colégio e os atos cívicos. Representavam uma autoridade repressiva, não aberta ao diálogo e foram, juntamente com os pais de Cuéllar, os primeiros a proporcionarem regalias ao garoto, depois do incidente, por pena e pelo evento ter acontecido entre os muros da escola.

Para Cuéllar, mais do que uma dificuldade física, a castração interrompe uma adequação, dentro das normalidades esperadas pela sociedade, ao seu grupo de amigos e às próprias regras sociais. Seus colegas lhe pressionam para superar situações que envolvem uma grande carga de sentimentos que o personagem se vê limitado, como namorar garotas – sem pensar nas consequências posteriores de um relacionamento, como casar, ter filhos – apenas para provar sua virilidade.

A pressão leva Cuéllar a agir de forma rebelde e se desprender de seus amigos, assim como do ambiente miraflorentino. Passa a viver com pessoas de grupos sociais mais baixos e em bairros mais pobres, fazendo uso de seu prestígio. Portanto, abandona circunstancialmente seus ciclos de convivência na alta sociedade, mas continua usufruindo suas regalias, como exibir seus carros pela cidade, colocando em prática atitudes frívolas que caracterizavam seu grupo de amigos abastados.

Mais uma vez, Miraflores torna-se expressão máxima de notoriedade econômica e, conseqüentemente, social para seus habitantes. O aspecto apresentado no romance nos leva a crer em uma espécie de formação de consciência miraflorentina, como forma de identificar-se, possibilitando reconhecer seus pares e os possíveis benefícios de se nascer ou viver ali, perante a sociedade limenha: “¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Choto, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo. ¿Miraflorentino? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina.”²⁴⁵

Miraflores traduzia toda a modernidade peruana refletida nos cinemas, teatros, boliche, carros e bares onde os miraflorentinos encontravam-se: “(...) después nos íbamos a la cazuela del Excelsior, del Ricardo Palma o del Leuro a ver seriales, dramas improprios para señoritas, películas de Cantinflas y Tin Tan”²⁴⁶. A prática do boliche demarcava a influência americana no período, situando a entrada da juventude miraflorentina em tipo de entretenimento que era moda nos anos de 1950 em todo o mundo, o *Brunswinck* era mais influente.

Frequentar clubes como o *Waikiki*, *Regatas* ou *Terrazas*, era atividade prestigiosa e denotava o cosmopolitismo dos hábitos miraflorentinos ou dos moradores de *San Isidro*: “Le dio también por frecuentar el Regatas, papá, que se hiciera socio, todos sus amigos iban y su

²⁴⁵ Ibid. p.53.

²⁴⁶ Ibid. p.65.

viejo okey, compraré una acción, ¿iba a ser boga, muchacho?, sí, y el Bowling de la Diagonal”²⁴⁷.

O ideal de vida estabelecido pelos pais dos personagens, reprovado por Vargas Llosa por sua futilidade e segregação, é reproduzido pelos garotos quando se tornam adultos, baseando suas vidas na busca pelo dinheiro e os prazeres que ele poderia proporcionar. Perseguiam uma vida de prestígio e poder que lhes garantissem um lugar na sociedade, só seriam reconhecidos dessa forma.

Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa María o las playas del Sur, y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arrugitas²⁴⁸.

Partimos então para a temática da hipocrisia social, representada por todos os personagens próximos a Cuéllar na obra. Parecem mais o tolerar, do que realmente aceitar. As amizades são sustentadas por falsidade, denigrem sua imagem às escondidas e em sua frente se divertem com as loucuras executadas, como beber e dirigir em alta velocidade. Embora vejam todos os abusos, simplesmente não interferem e permitem que o caminho até a sepultura seja traçado.

Seus pais também não contribuem de alguma forma, para que seu próprio filho consiga resolver os conflitos que o acidente gerou em sua vida. Não incentivam uma autorreflexão, apenas se compadecem, e tentam mascarar o problema de diversas formas para que tudo pareça bem, sequer tocaram no assunto ao longo dos anos.

Mas a hipocrisia não atinge somente indivíduos que convivem com *Cuéllar*, mas a si próprio. Não há em momento algum um conhecimento interno, uma problematização do próprio indivíduo e uma vontade de encarar as dificuldades, ao invés de ocultá-las. O personagem não se aceita, mantém em completo silêncio seu problema e tenta seguir os cânones impostos, vivendo uma “vida de mentira”.

De forma geral, a conclusão resultante da problemática desta sociedade tão criticada por Vargas Llosa é que, os indivíduos se entregam ou mascaram suas condições e a sociedade, com plenos conhecimentos das dificuldades, finge não enxergar. No entanto, não os aceitam por completo e também não ajudam na busca de uma aceitação.

²⁴⁷ Ibid. p.90.

²⁴⁸ Ibid. p.117.

O machismo e o sexo são outras duas características da ambientação do romance reveladas na obra. As figuras femininas são vistas como objeto e conquistá-las é necessário para ostentar a masculinidade perante a sociedade. A linguagem usada entre os amigos ressalta a desvalorização da mulher: “(...) *ella será la vaca y yo seré el toro, ja ja. Y ahora firma tu nombre y tu apellido y que le hiciera un dibujo, ¿por ejemplo cuál?, cualquiera, un torito, una florecita, una pichulita (...)*”²⁴⁹.

A postura das personagens feminina que poderia ser de repúdio em relação a isso, na verdade, torna-se algo corroborativo e estereotipado. *Teresita*, “(...) *coloradita y coqueta, una sola pero despacito, rubiecita, potoncita y con sus dientes de ratón*”²⁵⁰, se faz de frágil e ingênua, expondo uma superficialidade que atrai os garotos.

Intimamente ligado à postura machista, o sexo aparece como tema principal para afirmar a masculinidade. Apenas falar no assunto gerava visibilidade aos personagens masculinos, o ato em si, tornava-os respeitados. Esse se constitui no grande problema da vida de *Cuéllar*.

A fase em que seus amigos começam a se preocupar com as relações sexuais é o momento em que se inicia a decaída do personagem principal e desenvolve nele um sentimento, velado, de não pertencimento e de marginalização perante um ritual de extrema importância nessa sociedade. Segundo Miguel Oviedo,

Com a turbulenta chegada da adolescência, a ficção de *Cuéllar* começa a mostrar suas primeiras rachaduras: enquanto os companheiros passam do esporte e do puro vagabundismo, às namoradas e às festas de aniversários, enquanto a idade vai reclamando novos interesses humanos, *Cuéllar* se exauri emocionalmente e não participa no trato social com as garotas²⁵¹.

A situação exposta anteriormente, por si só, pode ser considerada com um ato de violência não física contra *Cuéllar* e todos os indivíduos que não se encaixavam nos padrões sociais previamente estabelecidos²⁵².

Os insultos como o termo *maricón* ou o apelido de *Pichulita* também são formas de hostilidade, suscitando semelhanças com o perfil de conjuntura intolerante que índios, *serranos* e negros estavam imersos no romance *Los Cachorros*, no período das migrações internas.

²⁴⁹ Ibid. p.70.

²⁵⁰ Ibid. p.90

²⁵¹ OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.72.

²⁵² A agressividade também era vista como primordial para se portar como um verdadeiro homem. As brigas pareciam ser boas maneiras de se solucionar um problema, como quando o pai de *Cuéllar* lhe pede para reagir com violência quando zombassem dele.

A própria condição dos marginalizados em sua sociedade, assim como ele, causava-lhe uma angústia terrível. Em um dos poucos momentos de reflexão do personagem, compadece-se deles e parece identificar-se naquele momento, não como *miraflorino*, mas como *marginalizado*:

(...) ¿eso delante de las polillas?, sí, ¿de eso había llorado?, sí, y también de pena por la gente pobre, por los ciegos, los cojos, por esos mendigos que iban pidiendo limosna en el jirón de la Unión, y por los canillitas que iban vendiendo La Crónica ¿qué tonto, no? y por esos cholitos que te lustran los zapatos en la Plaza San Martín ¿qué bobo, no?, y nosotros claro, qué tonto, ¿pero ya se le había pasado, no?, claro, ¿se había olvidado?, por supuesto, a ver una risita para peerte, ja ja²⁵³.

Assim sendo, a castração não representa apenas uma impossibilidade física, mas se traduz como uma castração ou alienação social. Se pensarmos no cenário dos grandes movimentos dos habitantes da serra até os centros urbanos costeiros, é possível deprendermos que tantos os andinos, quanto *Cuéllar* não se adaptam ao mundo cosmopolita, por diferentes motivos, é verdade.

Ao depararem com um mundo urbano, diferente do seu, os novos habitantes da costa passam a ter seus hábitos, língua, culturas questionadas e são vistos como intrusos por sua origem e pobreza, mediante as dificuldades econômicas e de moradia.

Rotular o romance, norteando-nos apenas por uma temática dentre tantas trabalhadas, é um erro. Logicamente, muitos analistas partiram de pontos diferentes para explicar a obra. Alfonso La Torre acredita em uma trama composta para denunciar a educação religiosa como repressora e falsamente moralista, castrando toda uma geração de jovens²⁵⁴.

Wolfgang Luchting entende o romance como uma reflexão sobre a dificuldade de um jovem literato exercer sua profissão na América Latina no período, e objeção sobre se fazer uma literatura comprometida com seu tempo, além da falta de valorização e compreensão do fazer literário²⁵⁵.

José Miguel Oviedo, embora reconheça o caráter simbólico da obra, ressalta o viés realista, concomitante com o contexto peruano do período e os problemas da sociedade expostos durante a obra²⁵⁶.

²⁵³ VARGAS LLOSA, Mario. *Los Cachorros...* Op. Cit. nota 236, p.110.

²⁵⁴ Cf. LA TORRE, Alfonso. Los cachorros o la castración generacional. *Expreso*, Lima, nov. 1967.

²⁵⁵ LUCHTING, Wolfgang A. Recent Peruvian fiction: Vargas Llosa, Ribeyro and Arguedas. *Research Studies*, E.U.A., n.35, dez. 1967, p. 277.

²⁵⁶ Cf. OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9.

Na verdade, é preciso acentuar que Vargas Llosa não elabora uma problematização direta dos temas em *Los cachorros*. Primeiramente, ele nos revela um quadro baseado em sua visão sobre uma sociedade que conheceu de perto, para então, em segundo plano, elaborando uma metáfora social, instigar e alertar leitores e analistas para a realidade, possibilitando a utilização de seu romance como mais uma opção para compreender Lima e o Peru.

Portanto, em seu cerne, *Los cachorros* manifesta, por meio de mecanismos literários, um corpo social conflitante com indivíduos e ambientes segregadores, intolerantes com as individualidades e diferenças, retratando as contraposições e incoerências da sociedade limenha, em um período em que o debate sobre os rumos do Peru estava centrado na capital, pelas questões do processo de migração interno e pela centralidade política.

Enquanto romance, ele pode ser interpretado por diversos pontos de vistas e apreendido segundo vários significados. Por isso, não podemos dizer que ele representa uma crítica à sociedade que se construiu com as migrações. No entanto, é inegável que este é o cenário que o compõe: os bairros pobres, a superioridade *criolla* e os benefícios que ela trazia, os *cholitos* na praça em busca de alguns trocados, e tudo mais estão presentes nas páginas de *Los Cachorros*. Assim, a figura do castrado não é uma analogia direta ao serrano, mas pode, também, ser. E, da mesma forma que o personagem, sua inadaptabilidade à sociedade *criolla* e seus padrões sociais podem gerar tanto a violência como o sua extinção.

3.3 – *Conversación en la Catedral*

(...) é indiscutivelmente o melhor romance do realismo peruano, que com ela alcança sua maturidade, aquele realismo que representa uma realidade histórica determinada, os problemas de uma sociedade específica e a vida privada de alguns indivíduos dessa sociedade. Trata-se de uma representação que ao ser escrita não copia, mas transforma mediante uma linguagem artisticamente estruturada, e também distorce sutilmente a realidade mediante a imaginação e a fantasia, sempre privilegiando a experiência pessoal e autobiográfica, as percepções de uma consciência intensamente alerta e fazendo fluir com o impulso da fantasia aquelas memórias profundamente escondidas na subconsciência²⁵⁷.

O último livro de Mario Vargas Llosa na busca por um romance total é *Conversación en la Catedral*, publicado em 1969. Sua trama está centrada mais uma vez em Lima e sua sociedade durante o período conhecido como *Ochenio* ditatorial do general Manuel Odría entre 1948 e 1956, e compreende uma temporalidade de aproximadamente vinte anos das

²⁵⁷ BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. *Conversación en la Catedral*. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p. 89.

vidas dos personagens²⁵⁸, apresentando-nos um Peru demarcado pela corrupção, imoralidade, discriminação social e racial²⁵⁹.

No entanto, desta vez, Vargas Llosa revela uma temática muito mais nacional que seus romances anteriores, os contextos e personagens expostos eram o de todo o país²⁶⁰. A carga de conteúdo político e social presente na obra, juntamente com o uso de técnicas narrativas, como as histórias cruzadas, contribuem para uma significativa reflexão sobre o período de “*maquinaria de corrupción*” que Odría desenvolveu em seu governo.

Além disso, sinaliza a postura hipócrita e violenta dos dirigentes políticos, a apatia e impotência dos cidadãos imersos em um mundo decadente repleto de atitudes abomináveis tanto por políticos e àqueles a seus mandos, quanto pelos indivíduos quando reproduzem de outras formas – como o racismo, por exemplo – as mesmas repugnantes posições.

Justamente por isso, a obra costumeiramente é interpretada como um romance político ou social de caráter biográfico, mas não autobiográfico, por ser uma ficção e o escritor conter uma liberdade inventiva²⁶¹.

Essa interpretação é respaldada pelos dados históricos, situações e personagens políticos da vida real que aparecem ao longo do texto, no caso destes últimos, os nomes parecem alterados, como por exemplo, *Cayo Bermúdez* que representava o diretor de governo Alejandro Esparza Zañartu, braço direito de Odría.

A riqueza de eventos reais entrelaçados às cenas ficcionais permeia toda a obra. A greve e revolta de Arequipa em 1955 contra o governo é um exemplo. O movimento estabeleceu como motivação a luta por um país mais democrático, embora tenha sido incentivada por um grupo aliado do então presidente e que por divergências dissidiu-se e exigiu a renúncia de Esparza Zañartu, que veio a acontecer no dia 24 de dezembro do mesmo ano.

Vargas Llosa também se preocupou, através dos personagens, em relatar detalhadamente acontecimentos políticos importantes, como a fundação do Partido Socialista por José Carlos Mariátegui em 1928 e sobre seu trabalho com a revista *Amauta*:

²⁵⁸ Embora as histórias como a do personagem Cayo Bermúdez regressem à décadas anteriores, em geral, a trama começa depois da derrubada do governo de José Luis Bustamante y Rivero (*Frente Democrático*), embora nas entrelinhas seja possível encontrar referências por volta de 1945, quando Bustamante y Rivero assumiu. Desdobra-se até a restauração da democracia, depois de turbulentas eleições em 1962, até o período do primeiro governo de Fernando Belaúnde Terry (*Acción Popular*), que se iniciou em 1963.

²⁵⁹ Para alguns analistas a obra se estenderia até 1968 com a vinda de um novo regime ditatorial.

²⁶⁰ Cf. OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.183.

²⁶¹ Sobre este aspecto, os analistas de Vargas Llosa revelam que seus romances contêm episódios vivenciados pelo escritor, mas que sofrem diversas modificações do acontecimento para que ele atinja seu objetivo de apresentar as mazelas sociais. Por isso, biográfico, mas não autobiográficos.

Había sido fundado por José Carlos Mariátegui y apenas nació, creció y formó cuadros y conquistó sectores obreros, quería demostrarnos que éramos de confianza, piensa, y no nos ocultó que había sido siempre minúsculo ni su debilidad frente al Apra, y ésa había sido la época de oro del Partido, la época de la revista "Amauta" y del periódico "Labor" y de la organización de sindicatos y del envío de estudiantes a las comunidades indígenas²⁶².

Alguns críticos literários erroneamente ressaltam o caráter autobiográfico que o romance poderia conter. Logicamente, se analisarmos a história de Vargas Llosa e de *Santiago Zavala*, o personagem principal, encontraremos semelhanças como no relacionamento difícil com o pai, os anos universitários em San Marcos e a necessidade inicial de trabalhar em jornais para conseguir alguma remuneração ao invés de atuarem como literatos, gerando certa frustração²⁶³.

Todavía, não bastasse a visível diferença entre a vida do personagem e do escritor, o romance carrega em si um caráter biográfico, mas não autobiográfico, como em todos os outros livros até este, Vargas Llosa desdobrou-se para alcançar um romance total que abarcasse todos os níveis de realidade e para isso, entre outras ações já citadas nesta dissertação, fez uso de sua vivência na sociedade peruana, de fatos que acompanhou ou que lhe chamaram a atenção para que interviesse como escritor engajado com seu tempo. Por isso é possível dizer que o livro trata de coisas que ele vivenciou, mas não de sua própria vida em si.

Já o caráter político da obra evidencia-se na presença de temáticas políticas e sociais, como opiniões de personagens compactuadas com suas respectivas ideologias ou trechos/cenas do livro que relatam assuntos pertinentes, delimitados por esse quadro temático. Conforme ressaltava James Higgins,

(...) *Conversación en La Catedral* analisa outro aspecto da vida peruana enquanto apresenta uma situação em que as elites *criollas* tradicionais e as novas elites mestiças se veem obrigadas a compartilhar o poder e, portanto, necessitam manter a ficção de que as hierarquias raciais deixaram de existir. O romance descreve uma aliança entre uma emergente classe média mestiça e a alta burguesia *criolla*, às quais dependem uma da outra, já que os políticos mestiços necessitam do apoio dos empresários e estes necessitam daqueles para criar condições favoráveis para a atividade econômica²⁶⁴.

²⁶² VARGAS LLOSA, Mario. *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1980, p.98.

²⁶³ Na San Marcos, ambos participaram também da célula política clandestina de esquerda chamada *Cahuide*.

²⁶⁴ HIGGINS, James. Un mundo dividido: imágenes del Perú en la novelística de Mario Vargas Llosa. In: Roland Forgues (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.271-272.

Com exceção a *La Casa Verde*, embora também contenha a oposição entre os ambientes selva e cidade, *Conversación en la Catedral* é um romance predominantemente urbano como *La ciudad y los perros*, *Los Cachorros* e o livro de contos *Los Jefes*, com algumas exceções. No entanto, diferentemente das obras anteriores, esta se propõe a construir passo a passo, uma espécie de panorama complexo do Peru passando por diversas localidades entre serra, selva e costa, centralizando-se em Lima.

Mais uma vez, Miraflores tem uma presença significativa e desenvolve uma função responsável por demarcar o grupo social de alto poder aquisitivo e que se torna subserviente ao regime ditatorial no Peru, em troca de suas satisfações atendidas.

A universidade San Marcos, localizada em Lima, é outra localidade explorada por Vargas Llosa que seguia à procura de um ambiente que representasse todo o Peru – um microcosmo característica muito presente na busca por um romance total – o que efetivamente acontece na obras apenas com a capital peruana.

No entanto, se todos os grupos sociais não estavam representados no ambiente universitário, principalmente pela menor presença de indivíduos de grupos sociais mais abastados como o de *Zavalita*, outros faziam-se representar, como na descrição abaixo com certa carga pejorativa, atitude que se estende por todo o enredo.

Aparecían solitarios y esfumados en los patios de San Marcos, se les acercaban a charlar unos instantes sobre temas ambiguos, desaparecían por muchos días y de pronto reaparecían, cordiales y evasivos, la misma cautelosa expresión risueña en **los mismos rostros indios, cholos, chinos, negros, y las mismas palabras ambivalentes en sus acentos provincianos, con los mismos trajes gastados y descoloridos y los mismos zapatos viejos** y a veces alguna revista o periódico o libro bajo el brazo²⁶⁵.

O centro limenho também ganha destaque, por lá estarem os jornais como *La Crónica*, *El Comercio*, *La Prensa*, entre outros, que envolvem a vida do personagem principal, por sua profissão. É também nesta região onde alguns dos personagens descarregam suas frustrações, levando uma vida boemia em bares e cafés.

Através de toda a trama, é possível notar que novos prédios comerciais e empresariais também passaram a compor o cenário da cidade, culminando, na maioria das vezes, na expulsão de indivíduos que viviam em habitações pobres ou antigas para que o processo de modernização fosse colocado em prática na zona central de Lima.

²⁶⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *Conversación en la...* Op. Cit. nota 255, p.66. Grifo nosso.

É neste emaranhado urbano que os personagens estão imersos. O romance revela-nos a história de *Santiago Zavala*, também conhecido como *Zavalita*, que trabalhava no diário *La Crónica* e era filho de *Don Fermín*. Certo dia *Zavala* precisou deslocar-se até um canil na tentativa de salvar seu cachorro e, por obra do acaso, reencontrou *Ambrosio*, ex-motorista de seu pai.

Decidem ir até o bar, *la Catedral*, para conversar sobre o rumo da vida de ambos e passam cerca de seis horas lembrando de assuntos do passado, alguns não esclarecidos até aquele momento.

Entre eles, a natureza da relação entre *Fermín* e *Ambrosio*, que ao longo do enredo confirmar-se-ia o envolvimento homossexual entre ambos e, o que de fato havia acontecido no assassinato da cantora de cabaré e prostituta, *Hortensia*, apelidada de *La Musa* e amante de *Cayo Bermúdez*.

Mais tarde, também é revelado ao leitor que *Ambrosio* cometeu o assassinato, por sua própria intenção, ao saber que *Hortensia* havia descoberto a relação e passou a extorquir *Fermín* para manter tudo em segredo.

O romance é a história de múltiplas frustrações que se vão mesclando e relacionando até abarcar o país mesmo e completar um círculo vicioso: todos se frustram porque tudo se frustra, irremediavelmente. São quatro os personagens que as sofrem de modo mais vivo: Santiago Zavala, Cayo Bermúdez, Ambrosio Pardo e Fermín Zavala (...) embora a vasta gama de personagens secundários (o romance engloba cerca de 70 no total) compartilham, em sua escala, destinos semelhantes. Como os quatro protagonistas atuam em diferentes níveis da realidade social, seguir suas vidas equivale a praticar um corte vertical nessa realidade, e apreciar suas estratificações e os abismos que entre estes se abrem²⁶⁶.

Igualmente a todos os personagens da obra, *Santiago* fracassa em seus intentos e parece sentir o peso das determinantes sociais embasadas em uma política ditatorial repleta de corrupção, violência e poder. Pouco a pouco o protagonista desenvolve um pessimismo e mediocridade, revelados, porém, já desde a primeira página do livro:

Desde la puerta de “La Crónica” Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia La Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín.

²⁶⁶OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa...* Op. Cit. nota 9, p.188

Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos, jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución²⁶⁷.

Zavalita nasceu em uma tradicional família mirafloresina com alto poder aquisitivo. Essa posição social resultaria em grandes conflitos ao longo de sua vida, mas desde a passagem de sua adolescência para a vida adulta – na visão de seus pais e dos irmãos *Teté* e *Chispas*, além do amigo *Popeye* – cresceu como um indivíduo problemático, por seu inconformismo com questões relacionadas à família, com o funcionamento da sociedade que privilegiava os mais poderosos e com a ditadura de Odría.

Desde jovem, as ideias de mudar a situação degradante em seu país, ou ao menos, em seu pequeno mundo, fervilhavam em sua mente. A passagem do colégio para a universidade parece ser a primeira oportunidade de responder as suas expectativas e anseios de mudar o panorama que tanto lhe causava angústia.

Mas adentrar na *San Marcos* já lhe causa o primeiro conflito com seu círculo de convivência burguês:

- Se le ha metido entrar a San Marcos porque no le gustan los curas²⁶⁸, y porque quiere ir donde va el pueblo -dijo Popeye-. En realidad, se le ha metido porque es un contreras. Si sus viejos le dijeran entra a San Marcos, diría no, a la Católica. (...)
- A mis viejos eso les importa un pito -dijo Santiago-. San Marcos no les gusta porque hay cholos y porque se hace política, sólo por eso²⁶⁹.

Estudar Direito na *San Marcos* ao invés de adentrar na *Pontificia Universidad Católica del Perú* representava um retrocesso tanto social, quanto de prestígio. Seus pais desejavam a segunda, mas a situação criada pela contrariedade de *Zavala* nos indica, desde cedo, alguns dos graves problemas presentes na sociedade peruana e que povoam muitas páginas do romance: o racismo e diferenciação social, que, entretanto, trabalharemos mais à frente.

Porém, a universidade será a primeira frustração que o protagonista enfrentará. Ao ingressar, decide participar do *Cahuide*, fazendo-se comunista e enxergando no grupo uma oportunidade de aprofundar-se nos estudos marxistas e contribuir de alguma forma para combater as injustiças sociais e o regime militar, unindo-se a outros como ele.

²⁶⁷ VARGAS LLOSA, Mario. *Conversación en la...* Op. Cit. nota 255, p.2.

²⁶⁸ Neste contexto, *curas* pode ser traduzido para o português como padres, religiosos.

²⁶⁹ Ibid. p.16-17.

No entanto, por suas posições contrárias à ditadura, os universitários são fortemente perseguidos e em uma ação de repressão comandada por *Cayo Bermúdez*, diretor de governo, *Santiago* é preso. O jogo de influência e poder, que se faz presente em toda a obra, já nos é delatado neste contexto: por ser filho de *Don Fermín*, apoiador do regime de Odría e grande empresário com muito poder, *Zavalita* é libertado imediatamente.

O combate sobre o *Cahuite*, somado a sua vergonha por simpatizar-se com ideias revolucionárias e a perda do apoio de seu pai, levam *Santiago* a abandonar sua família e os estudos, deslocando-se para o centro de Lima e tornando-se redator do jornal *La Crónica*.

Portanto, essa atitude representa mais um fracasso ao protagonista, incapaz de colocar em prática suas ideias de mudança. Não consegue corresponder aos anseios de sua família, nem à realidade do grupo universitário. Vai do inconformismo à covardia, semelhante a grande parte dos indivíduos da sociedade peruana no romance.

Agnosticismo pequeño burgués, Zavalita, idealismo disimulado, Zavalita. (...) El mundo no cambiaría nunca, Zavalita. Para actuar había que creer en algo, decía Aída, y creer en Dios no había ayudado a cambiar nada, y Jacobo: preferible creer en el marxismo que podía cambiar las cosas, Zavalita. ¿Inculcarles a los obreros la duda metódica?, decía Washington, ¿a los campesinos la cuádruple raíz del principio de razón suficiente?, decía Héctor. Piensa: pensabas no, Zavalita. Cerrar los ojos, el marxismo se apoya en la ciencia, apretar los puños, la religión en la ignorancia, hundir los pies en la tierra, Dios no existía, hacer crujir los dientes, el motor de la historia era la lucha de clases, endurecer los músculos, al liberarse de la explotación burguesa, respirar hondo, el proletariado liberaría a la humanidad, y embestirse instauraría un mundo sin clases. No pudiste, Zavalita, piensa. Piensa: eras, eres, serás, morirás un pequeño burgués. ¿Las mamaderas, el colegio, la familia, el barrio fueron más fuertes?, piensa²⁷⁰.

A indagação da página inicial do livro torna-se aos poucos o questionamento do protagonista, “*Yo haría cualquier cosa por saber en qué momento me jodi*”²⁷¹”, levando inevitavelmente a uma comparação com sua sociedade, mas principalmente com o próprio Peru.

Yolanda Westphalen, uma das analistas da obra, indica que a percepção do outro ou dos outros e até mesmo do próprio personagem em relação a si é a chave de *Conversación en*

²⁷⁰ Ibid. p.71.

²⁷¹ Ibid. p.42

la Catedral. Segundo a autora, a história privada dos indivíduos é concebida como a história privada da nação²⁷².

Evidentemente, essa não é uma representação objetiva e imparcial da realidade peruana do período, mas uma representação do desencanto de indivíduos como Vargas Llosa com a ditadura no Peru e as injustiças de sua sociedade. Longe de ser uma alegoria do Peru, ou seja, de forma indireta representar uma coisa ou uma ideia sob a aparência de outra – embora essa seja uma crítica muito construtiva em relação ao romance –, a influência do poder e a presença do autoritarismo, somados à pobreza e preconceitos raciais e regionais, podem conceber pessoas com as características de *Santiago, Ambrosio, Cayo Bermúdez e Fermín*.

Os três últimos personagens citados acima revelam facetas diferentes dessa sociedade, mas com um fim – dentro da temporalidade do romance – não menos frustrante que o de *Zavalita*. Não atingem a satisfação que procuram e com o avançar dos anos, perdem a esperança e só encontram degradação.

Cayo Bermúdez era natural de Chincha²⁷³, onde o enxergavam como um branco pertencente a uma família de classe média em ascensão. No entanto, ainda jovem, quando se muda para Lima passa a ser visto como um *cholo* ou como um branco *serrano*. O prestígio que lhe era atribuído anteriormente, na capital já não existe, restringindo seu círculo de relacionamento às classes mais pobres, incluindo *Ambrosio*²⁷⁴. Conforme Bendezú Aibar, outro analista de *Conversación en la Catedral*,

A história de Cayo Bermúdez é a história de muitos homens da classe média, de seu arrivismo, na história peruana do século XX, como símbolo representa uma grande parte da luta pelo poder no Peru Republicano. Cayo Bermúdez é, na realidade, um paradigma do poder político no Peru, que passa das mãos de homens fortes para outros de mesma natureza (...). Como personagem de ficção Cayo Bermúdez é bastante verossímil, facilmente identificável²⁷⁵.

²⁷² Cf. WESTPHALEN, Yolanda. La mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú? In: Roland Forgues (ed.) Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.348-349.

²⁷³ O romance não nos possibilita perceber com toda a clareza se Chinca refere-se à província que forma o Departamento de Ica ou refere-se à cidade de Chinca Alta, na mesma província. No entanto, ser considerado como *cholo* ou índio em Lima pode nos indicar a região de província, composta por três distritos de serra e oito costeiros.

²⁷⁴ Interessante ressaltar que o próprio personagem se autodenomina *Cayo Mierda*, talvez por entender toda a sua história, mais uma que se frustra, como tantas outras.

²⁷⁵ BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. *Conversación en la...* Op. Cit. nota 251, p.98.

Por sua amizade de infância com o coronel Espina, abaixo apenas de Odría na hierarquia do regime militar, *Bermúdez* é convocado a ser *Director de Gobierno* e coloca em prática uma política de amedrontamento aos opositores do regime. Assim, ganha a confiança dos militares e é nomeado *Ministro de Gobierno y Policía* e passa a agir com mais crueldade, prendendo e torturando, principalmente comunistas e apristas, favorecendo-se financeiramente de forma corrupta.

Contudo, seus abusos lhe custam caro. O último, quando infiltrou homens e ordenou um ataque em uma reunião de opositores políticos em um teatro em Arequipa em 1955. A pressão popular aumentou sobre Odría e este se viu obrigado a exigir a renúncia de *Bermúdez*, confirmando a teoria da mudança de nomes, mas permanência das práticas. Sofreu um duro golpe político, mas seu poder econômico, conquistado por meios ilegais, permaneceu inalterado.

Don Fermín, pai de *Santiago*, é um rico empresário da indústria farmacêutica e da construção civil que se aproveita de seu apoio a Odría, para conseguir bons contratos com o governo e construir obras públicas, participando ativamente de esquemas de corrupção, como desvio de verbas.

Esse é um claro exemplo das relações dissimuladas existentes na política peruana para a manutenção de poder. Enquanto homem de negócios da alta burguesia *criolla*, *Fermín* oblitera a questão racial para compactuar com Odría. O primeiro buscando a continuidade do lucro e o segundo, a permanência e estabilidade do poder. O racismo, aqui, não é deixado de lado, mas se mantém calado e camuflado até que determinada conjuntura obrigue o rompimento da partilha do poder entre burgueses e a classe média mestiça emergente, reacendendo os antagonismos sociais²⁷⁶.

Durante todo o romance, há sempre um clima estranho entre *Fermín* e *Bermúdez*, muito pela situação econômica e origem de ambos. O pai de *Zavalita* não confia em *cholos* e não lhe agrada a ideia de muitas vezes precisar se reportar a *Cayo*. Este, também não confia em burgueses e irrita-se com o fato de que nem mesmo o seu posto no regime ditatorial o faz ser respeitado por esses grupos que tanto odeia.

Os dois se desentendem, *Don Fermín* se envolve em uma malograda conspiração contra *Bermúdez* e acaba perdendo a confiança e seus valiosos contratos com o governo, dando início a um declínio em seus negócios.

²⁷⁶ Temos então, como bem lembrou James Higgins em citação exposta anteriormente (sobre a ficção das hierarquias raciais deixaram de existir), a presença ao longo da trama de uma ficção dentro de outra ficção, ou seja, a ilusão da boa convivência entre as elites raciais políticas e econômicas, representadas em um romance.

Portanto, fracassa em seus intentos econômicos e de manutenção de poder, assim como falha em seu relacionamento, ao manter relações sexuais com *Ambrosio*, estando casado com a *Señora Zoila*, revelando não somente seu caráter imoral-criminoso, enquanto racista e corrupto, como também sua face hipócrita quanto a seu casamento e amizade em relação a *Cayo*.

Desta maneira, é possível dizer que *Bermúdez* e *Fermín Zavala* representam a antimoral e o arrivismo, mas estão ligados a grupos sociais mais abastados. *Ambrosio*, por sua vez, simboliza os indivíduos de origem mais humildes. Migrante, bandido e qualificado como *zambo*²⁷⁷, por sua cor, torna-se o mais explorado, sentindo com maior amplitude os reflexos da situação de corrupção e pobreza no Peru.

Também natural de Chíncha, consegue um emprego de motorista em Lima, para o próprio amigo *Cayo Bermúdez*. Mais tarde passa a trabalhar com *Fermín*, com quem mantém relações amorosas. Além de seu patrão, mantém relações extraconjugais com a prostituta *Queta*, mesmo casado com *Amalia*.

Depois de assassinar *Hortensia*, foge para a selva com sua esposa e uma filha. Consegue novamente um emprego de motorista, mas por desentendimentos, é expulso e se vinga, roubando um caminhão de seu chefe.

Com o falecimento de sua esposa e abandono da filha, parte para Lima com o dinheiro do caminhão roubado e consegue o emprego em um canil para sacrificar cachorros. É mais um exemplo de fracasso por não conseguir ser fiel a sua esposa, por não conseguir um emprego que lhe garantisse maiores lucros e por cometer crimes. Desta maneira, como resume Aibar,

O romance nos leva dos centros de poder à periferia, mas se situa preferentemente nas margens desta. É significativo – e dramaticamente eficaz – que Odría não apareça a não ser em uma solitária linha do Livro Dois (“*por fin se abrió el balcón de Palacio y salió el Presidente*”²⁷⁸) e que a verdadeira conduta do regime se defina por sua execução ou repercussão nos estratos inferiores da pirâmide social. Seus grandes oficiais são muitas vezes subalternos, as pequenas autoridades, os intrigantes mesquinhos, os chefes de província, os intermediários da vontade central. Recordemos, além disso, que Cayo alcança importância política trabalhando um pouco na sombra, como Diretor de Governo, e que dura pouco como Ministro, sob a crua luz pública. De Cayo para baixo, o romance adota um denominador comum: o ponto de vista dos pobres *cholos*; dos mestiços agarrados a uma esperança fugaz de progresso pessoal; de pele escura que fervilham ao fundo

²⁷⁷ Tratamento pejorativo para com os negros que pode ser traduzido como macaco, babuíno.

²⁷⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *Conversación en la...* Op. Cit. nota 255, p.157.

da cidade buscando à cotoveladas seu lugar. Destes níveis, o romance emerge como um diagnóstico social tão vasto como implacável²⁷⁹.

Se pensarmos em uma separação de gênero, fica evidente que os personagens masculinos mais pobres são as maiores vítimas, no romance, da opressão e violência da ditadura. Já o grupo feminino sofre nas mãos dos homens, independente da ligação destes com o regime político.

Mais uma vez Vargas Llosa aponta uma sociedade machista, onde mulheres são vistas como objeto de conquista e prazer sexual que o dinheiro pode comprar a qualquer custo, vistas apenas como indivíduos marginais da sociedade peruana.

Essa situação parece abarcar todas as personagens femininas, porém, mulheres como *Señora Zoila* e *Teté*, por pertencerem à burguesia, são menos afetadas, possibilitando inclusive, principalmente a primeira, explorar àquelas que julgassem racialmente inferiores.

À vista disso, assim como em *La Ciudad y los Perros*, o racismo e a pejorativa diferenciação regional se fazem presentes em todos os tipos de relações sociais, gerando uma divisão e um círculo vicioso de troca de agressões sem fim. Entretanto, o que delimita o verdadeiro peso da difamação é o lugar socioeconômico de onde é pronunciada.

Embora à busca por riqueza e autoridade seja uma forma de ganhar prestígio e maquiar as origens, seja ela regional, social ou econômica, deter o poder já não era garantia de respeito e prestígio na sociedade peruana. Por ter nascido na serra, nem a posição maior de Odría o livrava desta condição.

Em uma conversa na casa dos *Zavala*, a comparação com o presidente anterior, Bustamante – pessoa descente e diplomática –, revela o tom depreciativo sobre o comandante do regime militar:

– ¿Es bustamantista? – dijo el senador –. Y Fermín cree que es el talento de la familia. No debe ser tanto, cuando admira al calzonazos de Bustamante.
– Sería un calzonazos, pero era una persona decente y había sido diplomático – dijo la vieja de Popeye –. Odría, en cambio, es un soldadote y un cholo²⁸⁰.

Cayo Bermúdez, também com posição elevada no regime militar, enfrentava o mesmo tipo de situação. Sabia a todo o momento que sua origem não agradava aos homens de poder e ricos empresários que necessariamente precisavam reportar-se a ele, por seu cargo na política

²⁷⁹ BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. *Conversación en la...* Op. Cit. nota 251, p.213.

²⁸⁰ Ibid. p.16.

peruana. Só não revelavam seu ódio racial porque enquanto *Bermúdez* esteve no governo, era um mal necessário para se obter lucros e bons contratos.

O relato após uma conversa entre *Cayo* e *don Fermín* revela a incompatibilidade de convívências entre um *criollo* e um *cholo*:

(...) el puta no quería que su hijo se junte con cholos, no quería que le contagiaran malos modales. Por eso invitaría a su casa a tipos como Arévalo o Landa, hasta a los gringos que llamaba patanes, a todos pero no a él. Se rió, sacó una pastilla del bolsillo y se llenó la boca de saliva: no quería que le contagies malos modales a su mujer, a sus hijos²⁸¹.

Fermín despreza a todos que julga inferiores social e racialmente, *Cayo* é um destes, mas há sempre a contrapartida. *Bermúdez* ressenete-se muito pela humilhação sofrida de *burgueses criollos*, principalmente quando se mudou para Lima, onde sempre foi visto com inferioridade e sabe que, apesar de seu posto ministerial, seguem lhe tratando com um inferior, veladamente ou não.

Dentro dessa espécie de escala social, *Santiago* faz o caminho inverso. Aos poucos vai se distanciando de seu grupo e se *choleando* gradativamente por suas decisões: estudar na San Marcos, trabalhar em um emprego que não lhe garantia riqueza e nem prestígio, casar-se com uma *chola*, a enfermeira Ana, contrariando sua família. “*Ya no eras como ellos, Zavalita, ya eras un cholo*”²⁸².

A sociedade imputa à condição de *cholo* um pecado ou um delito, como se fosse necessário envergonhar-se por nascer na serra e estar em um ambiente estranho aos migrantes, como o de Lima. Embora *Ana* fosse uma *chola*, os irmãos de *Zavalita* a perdoavam por isso “(...) *Anita. Le perdonamos que engatuzara y se robara al flaco, le perdonamos que sea cholita*”²⁸³.

Ainda que Vargas Llosa exponha as questões dos preconceitos raciais no romance, existe uma espécie de compromisso não explícito, mas subentendido, de acobertamento das questões referentes ao racismo, embora ele permeie todas as relações sociais e torne a convivência desarmoniosa.

Ambrosio também é outro personagem incluído neste panorama de depreciação racial e social por sua cor de pele e sua condição econômica. As abordagens sobre negros ao longo do texto são sempre acompanhadas de palavras que revelavam desdém “*negros con caras de*

²⁸¹ Ibid. p.187.

²⁸² Ibid. p.336.

²⁸³ Ibid. p.397.

bandidos”, “*negros con caras de foragidos*”, “*zambo latero*”²⁸⁴, “*Unos negros asquerosos*”, etc. Até mesmo no bordel onde *Ambrosio* visitava a prostituta *Queta*, sentia-se desprezado: “*La señora no permite negros*”, “*No le gustan los negros*”.

No entanto, diante de tudo isso, o personagem apenas aceita a condição imposta, com um servilismo inferiorizado. O racismo condiciona – não somente *Ambrosio*, mas o *serranito* que serve mesas em um bar, os operários mestiços, os índios, os *chinos* donos de restaurantes, os pobres, etc. – uma autoestima em ruínas, impossibilitando-os de gerar expectativas de melhoras ou de ultrapassar os limites das condições impostas pela sociedade, aceitando quase que naturalmente esse status delegado, com exceção de *Cayo*. Como considera James Higgins,

Ademais, mediante sua pintura de personagens como Cayo Bermúdez e o negro *Ambrosio*, Vargas Llosa ressalta os efeitos nocivos que o racismo teve sobre a sociedade nacional. O caso de Cayo demonstra que o êxito social não necessariamente exime a um mestiço do complexo de inferioridade racial. A prostituta *Queta* o descreve como “Un impotente lleno de odio”²⁸⁵. O disse com referência a sua sexualidade, mas na verdade esta vem a ser uma metáfora dos complexos psicológicos de certo tipo de mestiço que, por mais que ascenda socialmente, vive devorado por um sentido de inferioridade que o castra e quem responde com rancor, buscando oportunidades para castigar o mundo pelo qual se sente ofendido. Assim, Cayo entra para a vida política, não com o fim de mudar uma sociedade que sempre discriminou gente como ele, mas sim para conseguir o poder que lhe permita tratá-la como ela tratou a ele. Aproveita sua posição para acumular uma fortuna sacando comissões aos empresários burgueses cujos negócios favorece. E não perde ocasião de vingar-se contra os criollos pelos quais se sente humilhado²⁸⁶.

Os meios encontrados por Cayo Bermúdez para combater o preconceito nos leva a outro grande obstáculo para o Peru durante a ditadura militar: a corrupção. As ações corruptas de personagens como *Fermin Zavala* e *Bermúdez* geram revoltas, mas nenhum outro personagem é efetivamente capaz de combater a situação, inclusive *Zavalita*, que apesar da revolta pelos atos corruptos de seu pai, acaba resignado e escolhe levar uma vida passiva.

Todos os personagens, opositores ou não, parecem ser governados pela presença invisível da ditadura e seu poder que atemoriza e oprime principalmente àqueles que não se beneficiam do regime, a imensa maioria. Por conta disso,

Conversación en la Catedral é um imenso painel em que os personagens pululam por espaços sociais para encontrar um lugar próprio em uma

²⁸⁴ A expressão “*zambo latero*” pode ser traduzida como macaco chato.

²⁸⁵ Ibid. p.332.

²⁸⁶ HIGGINS, James. Un mundo dividido... Op. Cit. nota 257, p.273.

organização política e familiar degenerada e ditatorial. Os problemas, geralmente de enfrentamento, se repousam sob uma sociedade que organizou o poder político independentemente de valores individuais e assentando-se de preferência em um fim exclusivo: a permanência no poder daqueles que o detém, o que propicia uma tensão inesgotável, e não precisamente entre a poesia do coração e a prosa da vida social, mas sim entre a necessidade de sobrevivência do indivíduo e dos valores de uma sociedade fechada em torno do poder de alguns²⁸⁷.

Personagens como Bermúdez exercem o poder sem barreiras para atingir seus objetivos e se respaldam nas ações desenvolvidas pelo governo ditador, perseguindo a qualquer custo os inimigos do regime, manipulando a imprensa, infiltrando homens para destruir protestos e greves de forma interna, portanto, conectando o poder, violência e corrupção.

A organização e apresentação do enredo de *Conversación en la Catedral* nos revela que em algum momento as estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais pressionarão e revelarão a violência presente em cada indivíduo de forma adormecida. Em uma análise mais aprofundada podemos reconhecer essa mesma perspectiva em todas as obras de Vargas Llosa até 1969:

Por exemplo, a luta é o motivo das tramas nucleares dos contos *Los jefes* e *Día domingo*, é o que move Alberto el Poeta a enfrentar o sistema do Leoncio Prado; a Zavalita renegar e opor-se a sua previsível e medíocre futuro do jovem da classe média limenha; a Pichula Cuéllar combater, em vão, as circunstâncias adversas de um acidente; (...). Nessa luta fracassa o herói, mas esse fracasso é honroso: o intento se justifica em si mesmo, os princípios aos que o herói não renunciou se revitalizam, somente para se reconhecerem finalmente degradados²⁸⁸.

Este grupo de romances aqui analisados, nos transmite uma visão realista do Peru, principalmente por todas as questões e posicionamento de Vargas Llosa sobre a literatura. No entanto, jamais deixarão de ser uma visão pessoal expressa através das técnicas literárias que revelam aspectos da sociedade peruana em um tempo histórico muito bem delimitado.

O olhar do escritor peruano nos seus primeiros romances, sobre seu país, dialogava diretamente com outros pontos de vista, acadêmicos ou literários, semelhantes ou não, que ainda exerciam influência em seu tempo.

²⁸⁷ BOBES NAVES, Maria del Carmen, Dialálogos y otros procesos interactivos en *Conversación en la Catedral*, de Vargas Llosa. In: *Castilla. Estudios de Literatura*, n.21. Valladolid, 1996, p.43.

²⁸⁸ LLAQUE, Paúl. Vargas Llosa: el individuo, las estructuras (Apuntes preliminares). In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.72.

A visão pessimista sobre Lima e as estruturas de poder que aparecem em outros autores como o ensaísta González Prada, principalmente em seu livro de 1908, *Horas de lucha*, mas também no desencanto do sociólogo Salazar Bondy, com *Lima la horrible*, de 1964, corroboram também, em alguns aspectos, a frustração *vargasllosiana*.

A temática das discriminações raciais, regionais e de grupos econômicos nos romances de Vargas Llosa também apresentaram diálogos com outros escritores como José Maria Arguedas, Oswaldo Reynoso e Julio Ramón Ribeyro que revelaram, de um modo geral, a divisão estabelecida na sociedade peruana por esses preconceitos e a opressão sobre os mais desprovidos.

Com a obra *Conversación en la Catedral* o escritor peruano apresenta contextos e personagens reais, desenvolvendo sua narrativa com elementos ficcionais com a intenção de apresentar mais análise dentre tantas outras possíveis para o debate intelectual e literário sobre a sociedade peruana.

A matéria do romance, no sentido do que é tangível e não apenas um assunto, é a política e é com ela que Vargas Llosa desvela através da trama que o Peru está *jodido* – palavra que constantemente encontramos no texto – porque as várias formas de poder estão repletas de corrupção e intolerância, transformando os indivíduos que se julgam poderosos em seres quase onipotentes.

A ditadura está espalhada em todos os cantos e qualquer tentativa de quebra do sistema parece fracassar e parece não passar do pensamento à prática. Assim, as oportunidades passam, mas o cenário degradante continua, gerando uma máxima que a todo o momento permeia pensamentos e atitudes: “*en este país él que no se jode, jode a los demás*”.

3.4 *Acriollamiento*: reconfiguração e novas perspectivas para o entendimento de *criollo*

A Lima de então – final dos anos quarenta – ainda era uma cidade pequena, segura, calma e mentirosa. Vivíamos em compartimentos estanques. Os ricos e bem de vida em Oarrantia e San Isidro; a classe média alta em Miraflores e a média mesmo em Magdalena, San Miguel, Barranco; os pobres, em La Victoria, Lince, Bajo el Puente, El Porvenir. Nós, rapazes das classes privilegiadas, quase não víamos os pobres e nem sequer nos dávamos conta de sua existência: eles estavam ali, em seus bairros, lugares perigosos e distantes onde, ao que tudo indicava, havia crimes. Um rapaz do meu meio, caso nunca saísse de Lima, podia passar a vida inteira com a ilusão de viver em um país de língua hispânica, com brancos e mestiços, ignorando totalmente os milhões de índios - um terço da população - que falam o quéchua e têm modos de vida completamente diferentes²⁸⁹.

²⁸⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias...* Op. Cit. nota 22, p.33.

A realidade vivida por Mario Vargas Llosa e trabalhada em seus primeiros romances, revela muito bem o contexto citado acima, momento em que as grandes migrações das décadas de 1950 e 1960 desenvolviam-se com maior força e, de certa maneira, desmontam este cenário narrado por Vargas Llosa em relação à década de 1940. Embora o escritor relate a ilusão que os limites de Lima pareciam deixar transparecer, o grande movimento populacional começou a mudar o cenário social, econômico, político e cultural da capital do Peru e já não era mais possível ignorá-lo.

Principalmente a partir do final da década de 1940, as ondas migratórias se fizeram sentir de forma impactante nas relações cotidianas limenhas, surgindo, então, as primeiras manifestações destrutivas e insultuosas sobre presença dos chamados “*serranos*” e o aparecimento das *barriadas*. O antagonismo entre serra e costa tornava-se cada vez mais saliente e as mídias de Lima refletiram, em um primeiro momento, a situação de hostilidade.

Naquela época, o periódico *Ultima Hora* trouxe em mais de 50% dos títulos de seus artigos a existência de uma percepção depreciativa dos *serranos*, utilizando-se de jargões enunciados pelos “nativos” da capital peruana quase que diariamente. Expressões como *cholífaceos*, *serruchos*, *recién bajados*, *chontriles*, entre outras, eram corriqueiramente encontradas.

No mesmo jornal, até mesmo uma tira cômica foi criada e chamada de *Serrucho*, onde as características andinas do personagem com um poncho e o *chullo*²⁹⁰, além de suas atitudes e ações desajeitadas que julgavam ser de um provinciano recém-chegado à capital eram ridicularizadas. Entre tantos outros exemplos de jornais e programas de rádios em que personagens da região serrana desempenhavam o mesmo papel²⁹¹.

À vista disso, os indivíduos pertencentes aos primeiros grupos de migrantes retinham-se ao demonstrar suas características culturais, principalmente em relação à vestimenta e à língua, o idioma *quéchua*, aspectos que eram reconhecidos mais facilmente quando se deslocavam pela cidade ou nos *tugurios*, onde ficavam os primeiros habitantes da serra até que as *barriadas* comesçassem a se constituir de forma mais organizada e ampla.

Neste panorama, os padrões de conduta encontrados pela população migrante em relação aos habitantes da capital, já estabelecidos nas zonas *tugurizadas*, firmavam uma necessidade de assimilação de um modo de vida urbano vista com muita dificuldade pelos migrantes. Autores como Henry Dietz chamaram essa fase de “*adaptação cultural*”, como vimos no segundo capítulo.

²⁹⁰ Espécie de gorros com protetores de orelhas.

²⁹¹ MILLONES, Luis. *Tugurio* – la cultura... Op. Cit. nota 129, p.33.

Obrigados a dividirem o mesmo espaço, principalmente no início das migrações da década de 1940, a composição étnica dessas áreas dividia-se, principalmente, entre *criollos* e *serranos*, sendo os primeiros habitantes já residentes em Lima.

A constatação inicial dos habitantes advindos, em sua maioria, de um ambiente rural e ou de cidades serranas pouco desenvolvidas, é de que a identificação como *criollo* é menos conflitiva do que associar-se à serra, com intuito de evitar os conflitos raciais e regionais, maquiando boa parte de seus costumes.

O ritmo de vida da metrópole era totalmente diferente das regiões de origem dos migrantes. A cultura urbana impelia um andamento de tempo diferente, mais acelerado, distintos costumes de higiene, alimentação e moradia, tudo se distinguiu da vida anterior.

O choque de culturas proporcionado por essas circunstâncias era ampliado, sobretudo pelas dificuldades e precariedade encontradas nos *tugurios*. A ausência de espaço físico, saneamento básico, eletricidade, a pobreza, a criminalidade, a falta de prestígio social²⁹² eram características marcantes das zonas de distrito como de La Victoria, Surquillo, Rímac e Callao. Conforme analisou Collier,

Os tugurios são povoados essencialmente por operários, artesãos, varejistas, e trabalhadores relacionados à área de serviços, estes últimos pessoais, transportes e outros. Os indivíduos estáveis são os artesãos, comerciantes e alguns setores de serviços, para quem o lugar de residência está diretamente ligado com sua atividade profissional; dada a proximidade da clientela, acesso aos serviços urbanos, etc. Para a maioria da população trabalhadora, os tugurios constituem um alojamento de trânsito para as *barriadas*, mas não para os artesãos e comerciantes, para quem é muito importante manter o lugar de residência no interior do tecido urbano, porque isto significa a manutenção de seu trabalho, situação que se vê ameaçada frente ao procedimento de expulsão ou por projetos de renovação urbana (...)²⁹³.

A população excedente dos *tugurios*, da serra ou não, encontram nas *barriadas* uma alternativa para moradia, devido ao grande número de zonas *barrias* nas áreas externas que foram constituindo-se principalmente a partir da segunda metade da década de 1940.

A política de modernização urbana e valorização das regiões centrais deslocou um grande contingente populacional, mas é importante destacar que após o florescimento de novas *barriadas*, os migrantes passaram a estabelecer-se diretamente nelas, não mais se alocando primeiramente no centro de Lima.

²⁹² Cabe ressaltar que a localização central dos tugurios, geralmente casas antigas já abandonadas ou terrenos inutilizáveis, juntamente com as populações de baixa renda que viviam nessas localidades, deixavam expostos os contrastes entre esses grupos e as classes mais altas, desenvolvendo um sentimento de rejeição.

²⁹³ COLLIER, David. *Barriadas y élites...* Op. Cit. nota 131, p.11.

As *barriadas* modificaram a paisagem da capital e podem ser incluídas nas chamadas políticas de renovação do espaço urbano, mas essa ação só pode ser chamada de modernizadora nas áreas com populações de maior poder aquisitivo, pela iniciativa privada. Nas regiões afastadas, a pobreza e a falta de infraestrutura estiveram muito mais relacionadas ao processo, do que propriamente uma ação progressista. Ainda segundo Collier,

(...) como é possível em um país como o Peru, tão oligárquico até pouco tempo, possibilitou-se um crescimento tão grande de *barriadas* ou *pueblos jóvenes* ao redor de Lima, a capital? As *barriadas* se levantaram em violento contraste com o encanto da velha Lima, rompendo todas as normas convencionais da estética e os cânones do planejamento urbano. Nascidas da apropriação aparentemente ilegal da terra, pareciam representar uma afronta ao sistema de propriedade privada, base do poder da oligarquia proprietária de terra. No geral, a classe urbana limenha considerava as *barriadas* como um cinturão de miséria e campo de cultivo de radicalização política, que rodeavam ameaçadoramente a cidade e que em algum levante político, vagamente imaginado, poderiam isolá-la perigosamente²⁹⁴.

Com o deslocamento populacional cada vez maior para as zonas *barriais* e a reação inicial de violência e a falta de tolerância para com o surgimento de novas áreas ilegais, as populações passaram a se organizar em grupos ou associações²⁹⁵ de bairro buscando reconhecimento de suas reivindicações e de sua representatividade enquanto seres sociais, gerando coesão social e identificação cultural entre os migrantes²⁹⁶.

Diante desse movimento de união e com o aumento dos habitantes que transmigraram a Lima, os migrantes que chegavam à capital e já se deslocavam até os *pueblos jóvenes*, principalmente em 1950, sentiam-se mais seguros para manter suas ações e costumes trazidos da serra, sobretudo em seu espaço habitacional.

Verificamos, portanto, que àquela primeira assimilação do final da década de 1940 já ocorre em menor escala, ainda mais se nos voltarmos para o grupo de moradores que

²⁹⁴ Ibid. p.15.

²⁹⁵ Em vista disso, e de outros fatores conforme indicamos no segundo capítulo, o Estado passa a regulamentar algumas *barriadas* existentes ou autorizar/fomentar que novas áreas fossem legalmente utilizadas para habitações desse tipo, possibilitando o uso político dessa população, seja para apoio ao governo, seja como forma de controle.

²⁹⁶ As populações advindas dos tugurios que não eram migrantes não tinha tanta coesão e também não participavam de grupos e associações na busca por reconhecimento do governo. José Enrique Larrea ao estudar a população de Anchieta Alta, constata que a situação imposta de domínio pelo sistema social e o Estado de instituir o migrante como sujeito de “segunda categoria”, leva a esta organização. Cf. LARREA, José Enrique. *Poblaciones urbanas precarias: El derecho y el revés (el caso Anchieta Alta)*. Lima: Ed. Servicios Educativos El Agustino, 1989.

nasceram na serra ou outras áreas longe da urbanização, grupo este que denominamos de 1ª geração²⁹⁷.

De qualquer forma, seja pelo primeiro contato nos *tugurios* ou pelo deslocamento dos habitantes limenhos para as *barriadas*, é possível verificar nitidamente uma contraposição cultural e, por conseguinte, uma composição diferente de indivíduos quanto a sua raça e origem (econômico-social e regional).

A população dos bairros populares limenhos, os *tugurios*, provinha dos setores empobrecidos de toda a sociedade limenha, predominantemente de origem espanhola ou *criolla*: espanhóis e mestiços sem títulos e nem trabalho, mas, também, muitos descendentes das populações escravas (negros e asiáticos) e dos primeiros estabelecimentos indígenas.

Assim como os migrantes que chegaram nas primeiras ondas migratórias, tanto as de provincianos da costa que fracassaram em seu intento de mobilidade social ao trasladar-se a Lima, quanto de migrantes da serra que se alojaram, em um primeiro momento nessas áreas, como já comentamos anteriormente²⁹⁸.

Em meio a esse quebra-cabeça multicultural, é axiomático que negros e *serranos* sejam os grupos mais repudiados nos *tugurios* e, conseqüentemente, vistos como uma condição ou posição social não cobiçada e não relacionada com o ambiente urbano, principalmente estes últimos.

Sobre isso, Luis Millones desenvolveu um estudo no bairro de *Huerta Perdida*, elaborando alguns questionários de percepções raciais e sociais para que os habitantes desse *tugurio* respondessem, expondo suas razões para a auto-qualificação. A maioria dos entrevistados se disse *criollo* ou *mestizo*, efetivando uma superioridade frente aos migrantes tanto da serra, quanto de outras áreas da costa²⁹⁹. Conforme observa o autor,

É interessante observar como os *mestizos* e *negros* reclamam para si a condição de *criollos* que de nenhuma maneira consideram exclusiva de cada um deles, se bem que um *mestizo* se apressaria a mencionar que o outro, além de ser *criollo*, é *negro*. Desta maneira mobiliza-se outro *set* de qualificações que em algumas situações (pretensão à mão de uma mulher, eleição de rainha de uma festa, etc.) podem ajudar a qualificar-se perante o

²⁹⁷ Apenas para caráter de análise, cabe ressaltar que chamaremos de 1ª geração os habitantes que migraram e não nasceram em Lima e que chegaram adultos. Já a 2ª e 3ª gerações são populações mais jovens que nasceram na capital ou mudaram-se ainda jovens.

²⁹⁸ Cf. MILLONES, Luis. *Tugurio – la cultura...* Op. Cit. nota 129, p.40.

²⁹⁹ Embora o estudo de Millones tenha se desenvolvido na década de 1970. O autor expõe todo o panorama das migrações desde a década de 1940 (inclusive com referências dos entrevistados sobre acontecimentos de décadas antes a 1970) e indica que os primeiros sentimentos de contraposição entre habitantes urbanos e os da serra perduram nas décadas posteriores, principalmente porque boa parte dos habitantes entrevistados vivenciaram as primeiras ondas migratórias e desde este período mantiveram as relações de oposição, segunda as próprias constatações. Cf. *Ibid.* p.61.

rival. Por outro lado, a população provinciana ou serrana tem aprovação dos *mestizos* entre os que podem ter parentes que chegaram nas primeiras migrações e com quem compartilham o desprezo aos *negros*, a quem atribuem todos os estereótipos que nos legou a tradição espanhola. Sua posição nos *tugurios* é, contudo, muito mais incerta que nas *barriadas*, onde inclusive pode-se chegar diretamente desde sua terra, aos braços de quem lhes precedeu. Nos *tugurios*, os graus de miséria os obrigaram a desenvolver todas suas potencialidades para um processo acelerado de aculturação, em um ambiente onde os mais antigos têm vantagens por conhecerem já as regras de sobrevivência³⁰⁰.

Assim como nos livros de Vargas Llosa aqui analisados, com o estudo de Millones, é possível constatar, primeiramente, a existência de um círculo vicioso de preconceitos raciais onde *criollos* agridem *serranos*, estes aos *negros*, gerando uma reação de revolta entre os grupos, independente de suas posições. Da mesma maneira, é possível indicar a volatilidade do conceito de *criollo* nesses ambientes, uma vez que, nem todos os que se diziam *criollos* poderiam realmente ser, de fato, descendentes de europeus. No entanto, recorriam a essa definição, pois ela possibilitava estabelecer uma diferenciação em relação aos *serranos*.

Na verdade, não há dados que indiquem quem é realmente *criollo*, sob a concepção de descendência, mas esse não é foco de nossa análise, embora seja uma questão importante. O fundamental, na verdade, são os dados que revelam a auto-identificação *criollo* e a formação de uma “identidade *criolla*”, para além dos aspectos puramente étnicos. Como uma oposição e diferenciação prestigiosa em relação aos migrantes, contrapondo o urbano à serra, e, deste modo, levando negros ou habitantes da costa que prioritariamente não fossem descendentes de espanhóis, a assumirem-se *criollos*.

Salazar Bondy, em *Lima la horrible* nos fornece importantes informações na tentativa de explicar esse fato sob o aspecto racial e econômico em Lima. Fruto de uma herança do período colonial, os brancos – incluindo os *criollos* – detinham maior prestígio que os habitantes de cor – chamados pejorativamente de *cholos*, *chinos*, *zambos*, etc – por seus cargos, rendas e posses.

Desde o final do século XIX e início do XX, os grupos intermediários, brancos ou semibrancos, que entrariam algumas décadas mais tarde em atrito com os migrantes, optaram por incorporar à causa de quem por origem e tom de pele lhes pareciam seus semelhantes, na busca por aquilo que mais lhes fazia falta, o dinheiro. Elegendo a si próprios o papel de

³⁰⁰ Ibid. p.62.

auxiliar dos grupos aristocráticos, revelando um processo de busca por melhores condições de vida parametrizada nos grupos mais abastados, tanto economicamente, quanto socialmente³⁰¹.

Antes da chegada em massa dos migrantes, portanto, os *costeños* estavam imersos no que os analistas da sociedade peruana do período como Richard Patch, Luis Millones, Salazar Bondy, José Matos Mar, David Collier³⁰², entre outros, chamavam de “cultura *criolla*”, com algumas variações dependendo do ponto de vista acadêmico. Segundo as análises anteriores, essa cultura *criolla* teria os seus próprios signos, símbolos e, também, suas dicotomias sociais estabelecidas. Com o fenômeno da migração, tal representação social teria se desfeito, obrigando a um reposicionamento dos sujeitos sociais neste novo quadro de referências de tal modo que, *zambos* e *mestizos* passaram a se ver e se reconhecer como *criollos*, na tentativa de se opor ao elemento estranho, o *cholo* ou serrano.

Porém, antes de adentrarmos mais detidamente nesse tipo de análise, é importante entender as designações da palavra *criollo* na década de 1960. A palavra em si, pode apresentar uma multiplicidade de significações. Como forma de apelido, originalmente designava os filhos de escravos africanos nascidos na América, diferenciando-os dos escravos que chegavam da África, denominados *zambos*. Neste sentido, ainda que em referência aos escravos, *criollo* significava aquele que foi amamentado e criado na América³⁰³.

Nos períodos de emancipação do Peru – e na América de modo geral – em relação à Espanha, *criollo* passou a ser utilizado para designar os descendentes de espanhóis que nutriam um sentimento de nacionalidade peruana, em uma clara contraposição à metrópole. Como uma ressignificação do termo utilizado na escravidão, seriam eles os espanhóis nascidos e amamentados na América, em contraposição aos espanhóis peninsulares.

A palavra pode equivaler-se a mestiço também. No entanto, efetivamente no período de nossa análise, assumiu o significado de *limeño* e por extensão, *costeño*, ou seja, um grupo de pessoas que vivia e pensava de acordo com um conjunto de tradições nacionais, que não às indígenas, que viviam na região da costa³⁰⁴. Como relatou Vargas Llosa em citação anteriormente utilizada,

(...) um rapaz do meu meio, caso nunca sáísse de Lima, podia passar a vida inteira com a ilusão de viver em um país de língua hispânica, com brancos e

³⁰¹ Ibid. p.24.

³⁰² Suas obras foram diversas vezes mencionadas nesta dissertação e podem ser conferidas no item Referências Bibliográficas.

³⁰³ Cf. BLACKBURN, Robin. *A construção do escravismo no novo mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

³⁰⁴ SALAZAR BONDY, Sebastian. *Lima la horrible*. Lima: Ed. Populibros, 1964, p.19

mestiços, ignorando totalmente os milhões de índios - um terço da população - que falam o quéchua e têm modos de vida completamente diferentes”³⁰⁵.

Richard Patch acrescenta que, para a descrição dos indivíduos como *criollos* e *serranos*, entre os próprios habitantes de Lima, três preceitos eram levados em consideração: a etnia, a origem geográfica e as características culturais. Dentro deste quadro, *criollos* poderiam ser os habitantes da costa, assim como Salazar Bondy nos indica, mas também àqueles que falavam *castellano* e ignoravam o idioma indígena. Já os *serranos*, seriam índios das regiões montanhosas que falavam *quéchua* ou *aymara* e eram vistos como desajeitados e estúpidos, segundo a visão dos residentes limenhos³⁰⁶.

Existia, portanto, uma distinção inseparável desde o nascimento que, em um primeiro momento, impossibilitava a mobilidade social, perpetuando o sentimento de separação entre os habitantes. Esse sentimento pode ser potencializado porque *criollo* na costa também era identificado como o tipicamente peruano, ganhando um significado nacional. Crença, comida, música e dança da região costeira eram nomeadas *criollas*, possibilitando falar-se que um estrangeiro, depois de alguns anos vivendo em Lima e apreciar os costumes urbano-costeiros, era felicitado por se tornar *criollo*³⁰⁷.

No entanto, ainda segundo as hipóteses de Patch, é preciso salientar outra distinção dentro do sistema social da capital peruana, os *criollos*, em geral, poderiam não representar os grupos mais abastados, os chamados *limeños*, brancos e com maior poder aquisitivo.

Podemos ver, pois, que (...) *criollo* significa nada mais que peruano, da mesma maneira que o termo *yank* pode ser aplicado de forma indiscriminada a qualquer habitante dos Estados Unidos. Ou também pode significar um peruano da costa. Ou pode ter um significado muito especial nos tugurios urbanos da costa. É este último significado que nos interessa, pois seu uso é uma excelente ilustração da confusão entre classe e raça nos Andes. Neste sentido, *criollo* tem um significado ideal e supostamente denotativo pelo qual o indivíduo é racialmente distinto do serrano porque o primeiro é um *mestizo* e o segundo é um índio. Sem dúvidas, (...) *criollo* não tem significado racial – pois *chinos*, japoneses e inclusive os chamados *serranos* podem chegar a ser *criollos* ao adquirir certos modos de conduta. A totalidade da hierarquia social peruana intenta reforçar a anormal rigidez da estrutura de classes ao atribuir distinções raciais. As classes altas se apropriam do apelido de *blancos* para diferenciar-se dos supostos mestiços *criollos* e dos supostos índios *serranos*. A incoerência dos brancos se revela nas conversas de certos peruanos que, em algumas ocasiões, se sentem orgulhosos de sua pura ascendência branca, enquanto que em outras,

³⁰⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias...* Op. Cit. nota 22, p.33.

³⁰⁶ Cf. PATCH, Richard W. *La parada – un estudio de clases y asimilación*. Lima: Mosca Azul, 1973, p.30-31.

³⁰⁷ Patch indica, a título de exemplificação, que a palavra *Yank* encontra a mesma ambiguidade, tal como é usada dentro e fora dos E.U.A. Cf. *Ibid.* p.32.

geralmente depois de discutir as glórias do império Inca, proclamam ser seus descendentes³⁰⁸.

Neste jogo entre grupos sociais, os tratamentos pejorativos e distinções de classe precisam ser analisados a partir do lugar em que eram proferidas. Comumente, os *limeños* uniam em um mesmo grupo tanto *criollos* quanto *serranos*, embora estes não se vissem como iguais.

Embora houvesse a existência de *limeños* mais pobres, os *criollos* geralmente indicavam todos como ricos. A falta de conhecimento entre os habitantes gerava barreiras sociais e dificultava uma maior mobilidade. Alguns *limeños* chegavam a chamar de *cholos* tanto *serranos*, quanto *criollos*, *acriollados* e *limeños* pobres³⁰⁹.

Em meio a esse panorama, é possível depreender a existência de uma cultura *criolla* urbana, já contemporânea, que mantinha estreitas relações interétnicas advindas da organização das cidades coloniais e, em um primeiro momento, saía-se soberana em contraposição aos *serranos* no ambiente urbano, principalmente nos *tugurios*³¹⁰.

A cultura *criolla*³¹¹, até aquele momento, era uma relação intercomunicativa entre os grupos que estavam na costa, mais precisamente em Lima. Desse modo, os grupos que já estavam nas cidades, ainda que não tivessem ascendência *criolla*, se viam como *criollos*, e esse processo se intensificou com a chegada dos migrantes.

A explicação para essa contraposição é encontrada em Richard Patch, como nos indica Pablo Sandoval:

³⁰⁸ Ibid. p.35-36. Para Matos Mar, a elite de Lima representava o poder nacional, mas não como um grupo homogêneo, e sim um conglomerado com interesses contrapostos, em geral, mineiros, agricultores, banqueiros, proprietários urbanos, comerciantes industriais e urbanizadores. Todos ligados diretamente com o capital estrangeiro, controlando seus respectivos setores econômicos e perpetuando a relação estrutural de metrópole-periferia em todas as suas decisões de gestão. Cf. MATOS MAR, José. Dominación, desarrollos desiguales y pluralismo en la sociedad y cultura peruanas. In: MATOS MAR, José (org.). *Perú Problema 1*. Lima: Moncloa-Campodonico, 1969, p.22.

³⁰⁹ Ibid. p.37.

³¹⁰ Flores Galindo ressalta que na sociedade do período colonial a fragmentação étnica nos setores das populações urbanas era um dos motivos primordiais pelos quais a imbricação entre a situação colonial, exploração econômica e a segregação étnica edificaram uma sociedade tão estável, quanto violenta. Cf. FLORES GALINDO, Alberto. *La ciudad submergida*. Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830. Lima: Ed. Horizonte, 1991, p. 182-183.

³¹¹ Por seu caráter intercomunicativo e as diversas acepções da palavra *criollo* fica difícil em poucas linhas definir o que é de fato a cultura *criolla* nesse período, que agregava valores comuns aos *costeños*, com hábitos urbanos cotidianos parecidos com os dos personagens de Vargas Llosa, vivendo a arte *criolla* como as composições musicais de *vals criolla* e a comida *criolla*, como o *ceviche* ou *chupe de camarones*. Salazar Bondy associa essa cultura a um *costumbrismo*, advindo do período colonial e que funcionava de forma totalitária, abarcando também arquitetura, esportes, urbanismo, linguagem, religião, além da cozinha e música. Cf. SALAZAR BONDY, Sebastian. *Lima la horrible...* Op. Cit. nota 297, p.19-20.

Em seu estudo, é a cultura *criolla* que emerge triunfadora no choque com os migrantes andinos. A partir do argumento de que os códigos culturais andinos são disfuncionais para a inserção social e as interações cotidianas com a cultura *criolla*, Patch anota que a estratégia de adaptação positiva (...) foi assumir os códigos culturais *criollos*. Através da observação da linguagem, a música, e a vestimenta, Patch nos fala de um processo de *acriollamiento* integral como mecanismo de adaptação ao grupo social *criollo*³¹².

No Peru das décadas de 1950 e até o final da década de 1960, em geral, as análises antropológicas, sociológicas e históricas sobre a composição da sociedade limenha e sua cultura voltavam-se muito para a análise dos migrantes, seu traslado e a sua vida na urbe, adormecendo estudos sobre as populações já residentes, principalmente nos *tugurios*. São pouquíssimas pesquisas que apontam para esse sentido.

A explicação pode residir na coesão entre as populações migrantes quando passam a viver nas *barriadas*, através da formação de associações e grupos ou pelo simples fato de conviver em uma situação semelhante. Os grupos urbanos são mais individuais e não se organizam na busca para soluções dos seus problemas de moradia, pobreza, etc.

Embora, seja preciso discernir que os migrantes não formavam um grupo homogêneo, agindo da mesma forma em todas as situações. Seu lugar de origem ou sua cultura diferenciavam muitos grupos que se deslocaram para Lima. Um indivíduo *aymara*, que poderia vir da região de Puno, Moquegua, Arequipa ou Tacna, não continha as mesmas características e costumes que um migrante *quechua* das províncias de Huaraz, Huaylas ou Carhuaz.

O avanço dos estudos em relação aos migrantes pode ser atribuído pelo fator de sobressalto, por algo novo ao ambiente de Lima com a chegada dos andinos em massa à costa e o surgimento das *barriadas* com seus problemas estruturais e raciais. Por isso, os poucos estudos sobre as populações já residentes em Lima recebem nossa atenção especial, por adentraram nesse mundo *criollo*, conhecido aos olhos, mas pouco analisado³¹³.

³¹² Cf. SANDOVAL, Pablo. Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología em el Peru. In: DEGREGORI, Carlos I. *No hav país más diverso*. Compendio de antropología peruana. Lima: IEP, 2009, p.295. Neste estudo, Patch apresenta como exemplo três migrantes que teriam se *acriollado*.

³¹³ É importante ressaltar, à medida que as migrações se intensificaram e, por conta disso, os governos passaram a elaborar políticas públicas de inserção dos migrantes e de valorização de suas tradições, como vemos no governo da Junta Militar liderada por Velasco Alvarado (1968-1979), esse processo de *acriollamiento* não se fazia mais viável. Da mesma forma, os *tugurios* deixaram de ser o local primordial de encontro entre o serrano com o mundo urbano e, também, o espaço onde deveria se acostumar a ele. Isso porque, as *barriadas* passaram a ser o lugar primordial do andino migrante e, lá, conseguiram desenvolver com certa liberdade suas tradições próprias. Por conta disso, a própria ciências sociais iriam abandonar os estudos sobre *acriollamiento* e se dedicar exclusivamente àquilo que Aníbal Quijano denominou de “*cholificación* da cultura peruana”.

A esse respeito, para os habitantes da costa em *Huerta Perdida*, conforme indicou a pesquisa de Millones, as definições pessoais de *criollo* são limitadas quase que totalmente pelas descrições como: “Raça boa, trabalhadora, nobre e sã; criollos descendentes de espanhóis, nem indígena nem negro; raça do Peru, dos peruanos de antes, de todos nós, raça legítima, mescla de raças”³¹⁴.

Em contraposição, os migrantes se definiam como “(...) nascidos na serra, descendentes dos Incas, nacionais legítimos, com sangue de índio, do peruano, raça pura, raça do Peru”³¹⁵. E os negros, que também se definiam de “(...) cor negra, cabelo encaracolado, sem mistura, raça forte, raça pacífica e tranquila, criollos e francos”³¹⁶.

A oposição entre *serranos* e *costeños* é refletida diretamente na disputa pelo direito de serem reconhecidos como a “raça do Peru”. No entanto, conforme já tratamos, nesse período *criollo* se assenta como homem ou mulher comum da região costeira, criados na cultura popular, comendo comida e escutando música *criolla*.

Pela quantidade de raças que o conceito abarcava, *criollos* eram reconhecidos também como indivíduos que exibiam com orgulhos sua herança espanhola, mestiça, africana ou até mesmo indígena. No que tange às questões sobre atividade de ocupação, os habitantes pertencentes aos grupos médios, em geral, trabalhavam como funcionários e técnicos, nos setores públicos ou privados.

Isso os levava a diferenciarem-se como mais prósperos em relação aos migrantes, geralmente com empregos de menor remuneração. Inspirados pelo modelo de vida dos mais ricos, os *criollos* distinguiam-se socialmente por seus padrões e modos de vida dos recém-chegados a Lima, embora a renda não fosse tão mais elevada³¹⁷.

Os que se diziam *criollos*, representantes da cultura urbana, dividiam *serranos* de *negros*, mas ambos os grupos eram desprezados. No entanto, é possível compreender que no final da década de 1950 começamos a enxergar uma pequena mudança de olhar sobre os migrantes.

Se anteriormente, os *costeños* eram os únicos com capacidade para ascender socialmente – embora isso fosse difícil de acontecer –, nesse período, alguns migrantes que se aculturassem, poderiam esconder seus costumes da serra e alcançar também a dita ascensão. Ainda que ficassem estigmatizados como *serranos* que se *acriollaron*: “(...) o migrante entra no jogo da grande cidade. Torna-se *criollo*, se *acriolliza* ou se *cholifica* e aprende a se

³¹⁴ MILLONES, Luis. Tugurio – la cultura... Op. Cit. nota 129, p.61.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Ibid. p.62.

³¹⁷ Ibid. p.24.

desenvolver com as mesmas armas do costeño. (...) para se incorporar ao modo de vida da grande cidade³¹⁸”.

Neste contexto, ascender estava diretamente relacionado aos fatores econômicos e, por conseguinte, a melhores empregos como prestígio social:

A vontade de habitação, conforto ou educação se transforma, nestes casos, em vontade de ascensão social. Vontade, pois, de *desclasamiento*³¹⁹. A aspiração geral consiste em aproximar-se o mais possivelmente às Grandes Famílias e participar, graças a isso, de uma relativa situação de privilégio. Este espírito não é exclusivo à classe média. O povo inteiro, mesmo sua massa mais miserável e indigente, obedece ao mecanismo descrito. E por uma razão clara: quanto mais instável é o status, mais veementemente se deseja alcançar a estabilidade. E por qualquer meio³²⁰.

Na 1ª geração de migrantes, a adoção de costumes urbanos/*criollos* passa a acontecer por motivos de adaptação, com a intenção de uma boa convivência. A expectativa de progresso presentes nos habitantes da serra passava pela questão de adaptação, mas além do aspecto da melhora de condições de vida, buscavam o reconhecimento como cidadãos na urbe.

Ao estudar *La Parada*³²¹, Patch conseguiu traçar algumas características desse processo de assimilação que poderia durar entre três ou quatro anos. Era preciso perder o sotaque da serra, cortar o cabelo conforme as pessoas da costa, usar roupas da moda e até aprender a dançar e andar de acordo com os costumes urbanos³²².

As mulheres são *criollas* quando sabem bailar os bailes de moda, quando se vestem de acordo com as estações e podem falar indistintamente com pessoas de diferentes classes. Os homens são *criollos* quando podem desenvolver-se com grande vivacidade dentro do ambiente popular, quando sabem bailar, jogar futebol e quando têm reuniões com amigos e terminam no bar, em uma briga de bêbados³²³.

Esse panorama muda um pouco quando os habitantes da serra começam a chegar diretamente às *barriadas* e encontram outros semelhantes. Logicamente, com o avançar do tempo, o cotidiano desses indivíduos passa a englobar situações e costumes urbanos,

³¹⁸ ROJAS, Rodrigo M. Migración interna en el Perú. In: *Cuadernos de ruedo ibérico*. Ano II, n.6, Lima: RI, abril/mayo 1966, p.38.

³¹⁹ Deslocar-se de grupo social ou classe.

³²⁰ SALAZAR BONDY, Sebastian. *Lima la horrible...* Op. Cit. nota 297, p.39-40.

³²¹ *La Parada*, no período, era um dos maiores mercados de Lima, por onde passava um grande volume de pessoas, dos mais diversos grupos sociais.

³²² A passagem em *La Casa Verde* em que *Bonifacia* não se acostuma em calçar os pés e é agredida por *Lituma* demonstra muito bem essas questões sobre assimilação.

³²³ PATCH, Richard W. *La parada* -... Op. Cit. nota 299, p.33-34.

principalmente com a necessidade de deslocamento para trabalhar, estudar, cuidar da saúde, etc. Alguns continuaram a manter seus costumes, vestimentas e língua, embora neste último caso, o *castellano* fosse necessário na busca por melhores condições de vida, passando diretamente pela conquista de um emprego.

Nos primeiros anos de 1950, quando um grande contingente de migrantes já estava em Lima, os padrões culturais da serra podiam ser reafirmados e o meio urbano, novo aos olhos da população que migrava, passa a ser explorado e reinterpretado com maior segurança de suas raízes.

O volume dos recém-chegados e o fato de encontrarem conterrâneos (parentes e antigos vizinhos) nas *barriadas* fez que se perdesse o temor de expressar e manter valores andinos em plena urbe limenha que a partir desse momento mudou sua fisionomia cultural. Hoje se assemelha mais a um mosaico nacional (...). Para isso colaboram, clubes provinciais e distritais que acolhem e ajudam os recém-chegados no processo de adaptação à vida urbana constituindo-se em centros e catalizadores do processo de aculturação³²⁴.

Em contrapartida a essa afirmação dos costumes de origem, com a vinda de migrantes mais jovens ou, com o passar dos anos, indivíduos nascidos na costa, mas com famílias originárias das regiões serranas, passaram a associar-se mais ao cotidiano e hábitos urbanos, do que aos costumes tradicionais de seus pais ou familiares mais velhos.

A população jovem ganha destaque por seu número elevado na *barriadas*. Em 1954, entre os habitantes que invadiram a *barriada Ciudad de Dios*, 48% tinham menos de 14 anos e apenas 6% mais de 50 anos³²⁵. Portanto, em curto espaço de tempo essa população já se tornaria adulta e boa parte dela se enxergaria como *criollas*. Esses habitantes, pertencentes aos grupos que nomeamos de 2ª e 3ª geração³²⁶, se *acriollan* de tal forma, que passaram a identificar-se diretamente com a costa, inclusive zombando de seus pais, chamando-os de *serranos*³²⁷.

Na maioria das famílias migrantes, a repulsa dos filhos com os valores serranos era claramente assumida. Para as gerações mais novas, a serra era algo distante e estranho, existindo apenas em contos ou canções tradicionais, geralmente entoadas pelas mães e avós

³²⁴ MILLONES, Luis. Marginalidad y tugurios en Lima Metropolitana – perspectivas para un analisis teorico. In: *Discusión Antropologica*. Año 11, No 1. Dpto. de Ciencias Histórico Sociales, UNMSM, Lima, 1976, p.9-10.

³²⁵ SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo; COCKBURN, Julio Calderón. *El laberinto de...* Op. Cit. nota 150, p.119.

³²⁶ Reafirmamos: populações mais novas que nasceram na capital ou mudaram-se ainda jovens.

³²⁷ Cf. PATCH, Richard W. *La parada -...* Op. Cit. nota 299, p.19. Ao analisar uma família de migrantes, Patch indica que os filhos Felipe e Alfredo, chamavam seus pais desta forma, pejorativamente, enquanto se afirmavam *criollos* perante seus amigos.

que ainda falavam sua língua de origem³²⁸. Os principais fatores para essa associação são os atrativos urbanos, como as regiões de entretenimento repletas de cinemas, bares, grandes áreas comerciais, clubes, casas de shows e os tão desejados boliches, já frequentados pela população urbana, inclusive *criollos*.

Richard Patch estudou várias famílias de origem serrana para verificar suas posições em relação à vida na capital. A descrição sobre o sentimento de uma mãe e filha da família de migrantes caracteriza o panorama de oposição das gerações:

Em seu novo ambiente Dona Lorenza sofria com o calor de Lima, cidade que certamente é mais quente que as frias alturas *puneñas*, da separação de seus familiares e amigos, e dos animais que ela cuidava em seu antigo lugar, e, inclusive, da frustração que lhe produziam os programas de rádio em um idioma que ela não podia entender. Susana, ao contrário, aproveitava sua nova vida. Já não tinha que levar água em baldes desde o poço, nem buscar lenha, nem pastorear as cabras. (...) Gostava ir ao coliseu nacional (uma tenda adaptada para que os serranos pudessem gozar de muitas horas de música e danças regionais), ao cinema e aos carnavais (...). O que mais a entusiasmava era ter se matriculado no colégio, onde a classificaram no quarto ano de primário³²⁹.

Outro fator importante de análise está intimamente relacionado à convivência difícil entre os diferentes grupos. Se os migrantes mais velhos também enfrentavam um clima de hostilidade, crianças e jovens sofriam da mesma forma.

Um entrevistado *criollo* comentou que as garotas *criollas* não são tão más com as *serranas*, como são os garotos *criollos* com os *serranos*. As meninas se vangloriam de não aceitar as *serranas* dentro de seu grupo de amizade; por outro lado, os meninos *criollos* abusam dos *serranos* continuamente, os insultam e lhes batem³³⁰.

Na busca por reconhecimento e melhora de vida, a elevação do padrão social dos filhos, principalmente aqueles com idade para adentrar no mercado de trabalho, passa pela busca de um tipo diferente de educação, desenvolvendo hábitos cotidianos e de consumo diferentes daqueles associados aos pais e, portanto, à serra.

Os próprios pais serranos reconheciam que seus filhos tinham se convertido em *criollos* e passaram a garantir prestígio perante a sociedade, ou por seus trabalhos ou então

³²⁸ MILLONES, Luis. *Tugurio – la cultura...* Op. Cit. nota 129, p.33.

³²⁹ PATCH, Richard W. *La parada -...* Op. Cit. nota 299, p.14.

³³⁰ Ibid. p.15.

por casamentos também com *criollos*, que apenas seriam concebidos se a pretendente já não tivessem características serranas tão visíveis³³¹.

Entre tantos exemplos, em sua pesquisa, Patch concluiu que os jovens habitantes masculinos também se esforçavam para *acriollarse*, mudando primeiramente as vestimentas e o modo de falar, na tentativa de conseguir um emprego e ter reconhecimento em sua sociedade, como por exemplo, ser admitido em algum dos tradicionais clubes de Lima.

(...) procurou adquirir dos *criollos* todas as características possíveis, além de copiar seu sotaque e seu jargão, por exemplo: tomava cerveja, ainda que não gostasse; usava camisas de cores com as magas enroladas de certa maneira; (...) adotou a maneira *criolla* de gesticular; caminhava como *criollo* (...) usava óculos escuros, mesmo nos caminhos subterrâneos dos bares mais escuros³³².

Portanto, entendemos que o processo de *acriollamiento* está intimamente ligado ao urbano. A referência mais próxima dos migrantes eram os *criollos* nos *tugurios* e, posteriormente, nas *barriadas* quando ambos os grupos se encontraram novamente. Acima de tudo, os *criollos* eram reconhecidos por seus costumes urbanos, que lhes eram naturais, mas não para os habitantes das serras.

Nesse sentido, Mirko Lauer destaca que urbanizar-se significava, na verdade, cortar radicalmente as últimas reminiscências do passado serrano. A preocupação dos habitantes das primeiras levas em manter o vínculo com sua província não é transferido às novas gerações que passa a negar inconscientemente o ato da migração em si, produzindo um momento de mudança de identidade³³³.

Os habitantes da cidade se diferenciam como *criollos* porque assim se reconhecem desde um tempo muito anterior à chegada dos migrantes, conforme relatamos anteriormente. A novidade com os movimentos migratórios é que, ao se contraporem dessa forma, deixam explicitamente demarcado a diferenciação entre costumes urbanos e costumes da serra.

O que torna *criollos* diferentes de *serranos* são suas respectivas culturas. O palco desse entrechoque é a cidade e, justamente por isso, os migrantes são reconhecidos como invasores de uma terra que não lhes pertence e, assim sendo, são estes que precisam encontrar mecanismos para se adaptar e conviver de forma mais harmoniosa possível.

³³¹ Richard Patch volta a citar o caso de Susana, que com 18 anos já era bem parecida com uma *criolla*, possibilitando seu casamento com um habitante da costa. Seus pais foram chamados pelo autor de *serranos* não assimilados, por não abandonarem os costumes anteriores à chegada em Lima. Cf. Ibid. p.18; 51.

³³² O caso desta citação é de um migrante que nasceu em Huamachuco, na região serrana a leste de Trujillo Ibid. p.64.

³³³ LAUER, Mirko. *El sitio de la literatura – escritores y política en Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul, 1989, p.83.

Embora *criollo* possa abarcar diferentes origens raciais, neste período de migrações internas, principalmente no final da década de 1940 até os anos de 1960, *criollo* e *costeño* estão intimamente ligados ao urbano. Esse reconhecimento funciona para ambos os lados, tanto para quem chegava à capital, quanto para quem já vivia nela.

Em meio a esse processo, encontramos indicações da existência de outra categorização que alguns pesquisadores passaram a chamar de *cholos*, também com ligações ao urbano, embora de forma diferente a dos *criollos*. A explicação simplória, já trabalhada no segundo capítulo através das indicações de James Brown, é a de um indígena que se aculturou e urbanizou-se, portanto, fruto de um processo de integração com a cidade.

Porém, a explicação é mais complexa e ambígua. Júlio Cotler nos indica que por sua origem social e o baixo prestígio na urbe, o *cholo* se assemelharia ao indígena, mas em termos de renda e ocupação profissional, se igualaria ao *criollo*³³⁴. Mantendo algumas características indígenas e adotando outras urbanas, o grupo referencial não tem delimitações, gerando uma nova significação da qual tanto Cotler quanto Millones relatam.

Essa perspectiva de ressignificação valoriza a capacidade de integração dinâmica dos migrantes, para além de uma visão simplória de conflitos entre grupos com a cidade como palco. A expressão da cultura dos migrantes pode ser entendida como um meio de adaptação ao mundo urbano e mais um artifício para encarar os problemas como a questão de habitação, emprego, renda, etc.

A chegada dos migrantes gera, portanto, uma comunicação cultural entre os diversos grupos e elementos existentes na cidade. Mas esse não é um processo que ocorre do dia para a noite. A modificação da cultura urbana, influenciada por alguns elementos da serra, só pode ser analisada décadas mais tarde e vai muito além do enfoque da nossa pesquisa, que reside no impacto inicial da chegada dos migrantes. Dentro do nosso recorte, o que se percebia era a existência de uma adaptação do serrano à vida na cidade e a sua vontade de se tornar *criollo*. Neste momento ainda não era perceptível a própria mudança que a cultura *criolla* sofreria, justamente por conta do aumento do contingente serrano que emprestaria a ela suas cores às tradições.

Como sabemos, nenhum encontro cultural se dá pela simples anulação de uma cultura em detrimento de outra. Ao contrário, vários empréstimos e ressignificações são produzidos num sentido híbrido do processo. Por conta disso, por mais que as 2as e 3as gerações se

³³⁴ Cf. COTLER, Julio. La mecánica de la dominación interna y del cambio social em el Peru. In: MATOS MAR, José (org.). *Perú Problema 1*. Lima: Moncloa-Campodonico, 1969, p.184.

esforçassem para se converterem em *criollas*, seria realmente inevitável que o “conteúdo” da cultura *criolla* se alterasse dando vazão a elementos tipicamente da serra. A própria ciências sociais somente perceberia isso posteriormente à década de 1950. O primeiro trabalho a destacar essa “contaminação” do mundo *criollo* pela serra é a tese de doutorado de Aníbal Quijano *La emergencia del grupo cholo y sus implicaciones en la sociedad peruana* de 1965.

Ao final do processo de *cholificación* da sociedade peruana, aos moldes do que denomina Quijano, mesmo aquele que se defende como *criollo* não o faz segundo um modelo de cultura *criolla* tal qual existia antes de 1950, uma vez que, até mesmo ela, teria se *cholificado*.

Ainda assim, já nos primeiros anos da presença dos habitantes da serra, havia indícios de que essa transformação ocorreria sendo possível perceber que o comportamento da vida urbana na capital passava a modificar-se, em partes, para atender às demandas dessa nova população. A música folclórica dos Andes passa a ganhar destaque, suas associações e clubes de provincianos passam a ser reconhecidas, os programas de rádio e televisão em *quechua*, a inclusão de notícias provinciais nos diários da capital, a “invasão” a *La Parada* todos os domingos, entre outros³³⁵.

Para um morador da capital de idade mediana, acostumado à quietude dos parques e avenidas centrais (...) a Lima contemporânea resulta inusitada. Os parques, inclusive os retângulos verdes menores aparecem nos dias festivos cobertos por improvisados *picnics* de provincianos que não vacilam em levar suas panelas envoltas em cobertores ou jornais. Sua presença massiva determinou a existência de emissoras de rádio e espetáculos folclóricos (...) que já permitiam diferenciar as distintas áreas de procedência dos grupos mais importantes. Nestes espetáculos se faz uma exibição orgulhosa de nacionalidade acentuando o caráter andino (‘serrano’) do peruano. (...) o que se observa em Lima é uma reafirmação regional, na qual as identidades comuns da serra peruana estão muito bem delimitadas³³⁶.

A cultura urbana se apresenta mais flexível do que a cultural tradicional familiar indígena, permitido novas possibilidades que impactam diretamente na vida dos indivíduos. Por exemplo, a aceitação de matrimônio entre grupos diferentes, convívio em ambientes de entretenimento que anteriormente ficavam restritos ou apenas aos migrantes, ou apenas aos *costeños*.

Cotler ainda ressalta que a porta de entrada para que os índios conseguissem “migrar” socialmente, ganhando prestígio e riqueza perante os grupos urbanos, era o trabalho. É nesse

³³⁵ MATOS MAR, José. *Dominación, desarrollos desiguales...* Op. Cit. nota 301, p.46.

³³⁶ MILLONES, Luis. *Tugurio – la cultura...* Op. Cit. nota 129, p.31-32.

período que vemos o crescimento do comércio informal, que juntamente a outras funções, possibilitaram a liquidez e o status para o destaque perante a sociedade e a imagem de “bem educados” e trabalhadores³³⁷.

A categorização de *cholo*³³⁸, nesse período, deve ser expressa com muito cuidado, porque pode abarcar uma quantidade de migrantes, da serra ou selva, em situações e gerações diferentes. É possível tanto que indivíduos adultos migrantes de forma direta a Lima, quanto aqueles que chegaram jovens ou nasceram na capital, possam ser analisados como *cholos*.

No entanto, boa parte da 2ª e 3ª gerações identifica-se diretamente com a cultura urbana e assume-se claramente *criolla*, confirmando o processo de *acriollamiento*. Permitindo-nos, portanto, afirmar a existência de *serranos*, que não se identificariam de modo algum com a cultura urbana. *Cholos* que conservariam algumas características de sua origem e as urbanas. E *acriollados* que se identificariam quase que totalmente com as características e cotidiano urbano.

Enfatizamos, entretanto, a impossibilidade de aglomerar e fixar os migrantes em determinado grupo, pois, primeiramente, há o fator da individualidade ligado diretamente a uma questão de sentimento e pertença que poderia variar muito. Segundo, pela confusão gerada entre origem e renda, grupo racial e grupo econômico.

Com a possibilidade de ascensão através da renda, um habitante de origem andina, deixaria para trás o seu grupo racial, para então ser identificado como *criollo*, mas por sua renda e não por sua raça. O cotidiano dos habitantes em meio à cultura urbana e o processo urbanização de populações migrantes que apresentamos até aqui, principalmente nos utilizando dos trabalhos acadêmicos, também aparecem em literatos peruanos como José Maria Arguedas, Alfredo Bryce, Vargas Llosa, Oswaldo Reinoso, embora de formas diferentes.

Precisamente em Vargas Llosa, o escritor nos apresenta uma interpretação da realidade diretamente relacionada com os contextos urbanos e a confrontação diária entre os diversos grupos presentes em Lima, de um ponto de vista não migrante, é bem verdade.

Se nos ocupamos do romance é porque, junto com a historiografia, são os dois grandes recursos narrativos sobre o mundo social. Um, o romance, tratando de reconstruir o mundo dos atores sociais, o outro, a historiografia, elaborando versões a partir dos vestígios materiais deixados por seus antecessores. Mas, sobre tudo porque a escrita de um romance não é tanto

³³⁷ Ibid. p.183-184.

³³⁸ No período estudado, é possível analisar-se academicamente *cholo* como uma categorização, mas é preciso salientar que a palavra, muitas vezes, carrega um sentido pesado e pejorativo.

um desafio à realidade social como ao “dever ser” dessa realidade social. Um bom romance é o que nos permite reconhecer com maior acuidade o mundo em que vivemos; em certo modo é um desafio às nossas pautas de comportamento que integram o sentido comum³³⁹.

Embora os romances de Vargas Llosa sejam importantes para nossa análise, é preciso salientar que, assim como os indigenistas, o escritor peruano não trabalhou com o exato momento da migração em sua totalidade³⁴⁰. Mas essa é uma característica da narrativa urbana do período. A maioria dos personagens principais do escritor não é de grupos sociais menos abastados ou migrantes. Embora alguns deles venham a assumir papéis importantes, suas ações parecem estar limitadas às regras de grupos dominantes.

A narrativa urbana, mais orientada ao social, se concentrou nos eventos posteriores à vinda dos migrantes. A narrativa indigenista, de Arguedas, ocupou-se com os acontecimentos anteriores à migração, com suas crônicas de arcádias e injustiças contra os índios. Poucas são as obras que se introduziram no processo do deslocamento físico, social, psicológico e em suas origens existenciais³⁴¹.

A narrativa urbana que se inicia nos anos de 1950 alude este tema de outra maneira, ao constituir personagens que não operam em função de seu passado, mas somente de seu presente e seu futuro, algo como migrantes sem migração, em um mundo de efeitos indiferentes às causas, onde os novos liminhos ocupam o lugar central. (...) Se o Indigenismo poético escreve sobre uma visão estereotipada da subjetividade popular, a narrativa urbana sociologiza o sujeito popular, de alguma forma colaborando assim na amputação de seu passado³⁴².

Contudo, o movimento migratório interno no Peru não é algo fixo que acontece exatamente em um pequeno período. Ainda que a narrativa urbana e realista não tenha tematizado o exato momento da chegada dos migrantes, ela produziu enredos que retratavam a continuação da chegada dessa população, ao longo de todas as décadas de 1950 e 1960, inclusive anos mais tarde.

³³⁹ NUGENT, José Guillermo. *El laberinto de la choledad*. Lima: Fundacion Friedrich Ebert, 1992, p.111.

³⁴⁰ Referimo-nos ao decurso percorrido entre a serra e a costa, o período da saída dos migrantes de seus lugares de origem e a chegada às cidade costeiras.

³⁴¹ Cf. LAUER, Mirko. *El sitio de...* Op. Cita nota 326, p.78.

³⁴² Ibid. p.81-82.

A ausência de migrantes protagonistas e o esquecimento da terra natal que a cultura urbana emprega sobre os migrantes – e a literatura reproduz –, são as principais críticas do escritor Mirko Lauer tanto do ponto de vista social, quanto literário³⁴³.

Para ele, “incentivar” o esquecimento das origens, é uma situação imposta pelos grupos já residentes, principalmente os mais ricos, negando espaço e protagonismo aos migrantes no mundo moderno e urbano. E isso é refletido nos romances.

Mas é importante, em contrapartida, compreender também que no caso de Vargas Llosa – a quem Mirko Lauer cita diretamente em relação à crítica anterior – todos os personagens de seus romances estão limitados pelas pressões exercidas pela sociedade, desde os mais ricos até os mais pobres. Como no romance *Conversación en la Catedral*, por mais que ocupasse um cargo de grande importância no regime militar, Cayo Bermúdez nunca teve o respeito da burguesia da cidade, pois era visto como um *cholo*.

Por Vargas Llosa basear-se, muitas vezes, em suas memórias e experiências, os protagonistas de seus livros analisados neste trabalho correspondem a um grupo médio-alto em relação às rendas e posses, mais abastado que os migrantes, tendo em vista a origem do próprio escritor.

Ainda assim, os livros de Vargas Llosa, relatam o clima social da cidade de Lima com os habitantes advindos da serra já fixados, possibilitando enriquecer as análises sobre as décadas de 1950 e 1960 no Peru. Ressaltando sempre que este fala de um lugar, expressa a sua visão, principalmente quando se baseia em suas próprias experiências.

No entanto, mesmo com as relevantes críticas citadas anteriormente, não se pode dizer que os romances do escritor peruano ignoraram as situações sociais, embora não exista uma problematização da sociedade peruana, utiliza-se da ficção para alertar sobre os problemas sociais, conforme trabalhamos no primeiro capítulo, e permitir que os leitores ou analistas os problematizem.

Por fim, as obras analisadas aqui não representam, mas apresentam a realidade peruana por um viés que confronta a valorização de elementos culturais da serra, revelando uma perspectiva de modernidade em oposição à tradição, repleta de elementos urbanos, costeiros, principalmente limenhos. Isso nos possibilita enxergar as transformações trabalhadas nesta dissertação, como o *acriollamiento*, os conflitos raciais, a modernização

³⁴³ O aparecimento dos migrantes protagonistas e temáticas que envolvam a migração, relevando-se a crítica de Lauer, pode ser visualizado em textos dos escritores da *Generación del 50 e del 60*. Podemos citar, do primeiro grupo, Enrique Congrains, Francisco Bendejú, Sebastián Salazar Bondy, Luis Loayza, entre outros. Já o segundo, conta com Vargas Llosa, Oswaldo Reynoso, Antonio Cisneros, Miguel Gutiérrez, Gregorio Martínez, etc.

peruana, as distinções entre os grupos sociais, entre outras, refletidas em suas tramas e personagens. Fornecendo-nos, portanto, mais uma chave de interpretação da realidade peruana das décadas de 1950 e 1960.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, primeiramente, ressaltando o processo de *acriollamiento* é possível compreendê-lo por fases, com as contribuições acadêmicas e literárias que analisamos dentro deste panorama das migrações,

Há um movimento duplo. Com a chegada dos primeiros migrantes no final da década de 1940 e início dos anos de 1950, observa-se um processo de adaptação aos costumes da cidade costeira, principalmente nos *tugurios*, quando o referencial são os *criollos*, mesmo que estes não formem um grupo coeso.

Em contrapartida, quando o número de migrantes aumenta, anos mais tarde, e as *barriadas* já começam a ser instituídas tanto físico, quanto político e socialmente, os migrantes sentem-se mais seguros para expressar a sua cultura na urbe.

Outro fator importante é que, dentro deste quadro inicial, em geral, os habitantes mais velhos são aqueles que não se acostumam com a urbanidade e sentem maior dificuldade de adaptação. Isso não ocorre com migrantes de 2ª e 3ª geração, indivíduos que vieram jovens de seus lugares de origem ou nasceram na serra já nos primeiros anos da chegada de sua família. Estes se tornam *criollos*, sob o ponto de vista trabalhado até aqui, associando-se muito mais aos costumes urbanos, do que propriamente às tradições serranas.

Essa associação se dá através de algumas vias importantes, como o estudo e a garantia de um bom emprego, elevando o nível de renda, conseqüentemente levando essas pessoas a melhores condições de vida, como a moradia. Os casamentos entre migrantes e *criollos* também se constitui em uma via para o *acriollamiento*. É possível também que migrantes de 1ª geração que ascendem socialmente, mediante as situações expostas acima, assumam-se *criollos*, embora seja menos constante.

O processo de *acriollamiento* passa a estar diretamente relacionado ao modo de vida urbano e de elevação econômica e social. Isso porque, quando as populações migrantes chegam à cidade, seja em um primeiro momento nos *tugurios*, seja posteriormente nas *barriadas*, a confrontação entre culturas diferentes se dá com os chamados *criollos*. É esse grupo que já está na cidade e tem hábitos urbanos. Também são os *criollos* que se aproximam economicamente dos migrantes, haja vista que os habitantes mais ricos nem sempre são associados aos *criollos*.

Esse processo continua acontecendo nas *barriadas* porque boa parte da população dos *tugurios* é forçada a se deslocarem do centro da cidade para as regiões periféricas,

principalmente pela reestruturação urbana imposta pelo governo, em favorecimento de grandes empresas construtoras.

Além disso, a própria necessidade de deslocamento através da urbe para trabalhar, para cuidar da saúde, estudar e entreter-se, passa a funcionar como um fator de atração do urbano, principalmente para as jovens populações. Os costumes urbanos poderiam estar muito bem relacionados aos *limeños*, mas esse grupo – se assim podemos chamar – já é uma realidade um pouco mais distante de convivência dos migrantes. O que não exclui a aproximação entre urbano e *costeños*, ou seja, associar a costa à urbanidade e a serra ao rural.

Outro ponto a se ressaltar é a volatilidade dos conceitos ou nomes atribuídos aos grupos e raças. Para os grupos mais ricos, *criollos*, *acriollados*, *negros*, *serranos* e *limeños*, são considerados pobres e por isso *cholos*. Ao passo que entre todos esses grupos há distinções entre os próprios.

Portanto, existem diversas configurações, no sentido de dar forma, representar, ajustar ou definir opções ou parâmetros, ter semelhanças ou ter as características comuns a algo ou alguém; uma figura que apresente ou represente um grupo de características dispostas em certa ordem de conformidade.

Os habitantes de Lima, que passaram a conviver diretamente com os migrantes, já estavam imersos no mundo urbano e se identificavam como *criollos* muito antes do processo migratório acentuar-se. O que de fato ocorre é uma intensificação da afirmação de *criollo* para contrapor-se aos *serranos*, tidos como invasores de uma terra que não lhes pertencia por ser oposta aos seus costumes e cultura.

Com o avanço dos anos, alguns intelectuais peruanos passam a enxergar outro tipo de configuração dos grupos econômicos e raciais, que fogem ao recorte desta pesquisa. Depois da década de 1970, José Guillermo Nugent indica que para além da delimitação de um país *criollo* ou *andino*, o Peru tornou-se, na verdade, pobre³⁴⁴.

Mirko Lauer assinala que, desde este período em diante, as descrições do que é um campesino, um *cholo*, um burguês ou os membros de outros grupos sociais começaram a perder suas características tradicionais³⁴⁵.

Na mesma linha, Cesar Bastos esclarece que o Peru passa a se constituir em uma mescla obscura que com o engendramento de novos e complexos cruzamentos raciais, as

³⁴⁴ NUGENT, José Guillermo. *El laberinto de...* Op. Cit. nota 332, p.33.

³⁴⁵ LAUER, Mirko. *El sitio de...* ... Op. Cit. nota 326, p.87.

diferenças étnicas foram desvanecendo-se³⁴⁶. Entre tantos outros pontos de vistas que analisam o Peru posteriormente ao golpe militar de 1968.

Com a continuidade das migrações e com as décadas de convivência dos grupos de migrantes, seja da serra, selva ou cidades costeiras menores, a própria cultura urbana foi sendo modificada, alimentando-se de elementos culturais advindos dessas populações, como sempre aconteceu, desde os tempos coloniais.

Posto isso, ao longo de nossa pesquisa concluímos que as obras ficcionais de Mario Vargas Llosa contribuem definitivamente para a análise e compreensão de toda a problemática estabelecida por este estudo, no Peru das décadas de 1950 e 1960 que, sem dúvida nenhuma, foram decisivas para o país atual.

Suas concepções de literatura, do papel do escritor e do romance são fundamentais para que suas obras, de fato, participem das discussões políticas, sociais, econômicas e culturais, conjuntamente com outras áreas do conhecimento. Além disso, os enredos e conexões encontrados em seus romances com o realismo, a política e a história, cooperam ainda mais para uma inter-relação com os domínios acadêmicos e científicos na busca por uma compreensão dos contextos expressos em seus livros.

Por entender a literatura como sua vocação e forma de luta e de resistência ao poder é que Vargas Llosa constitui-se como um importante intelectual e um escritor empenhado em intervir em sua sociedade por suas ações através dos romances, isso porque “o escritor engajado deseja fazer aparecer o seu engajamento na literatura mesmo (...) deseja fazer de modo que a literatura, sem renunciar a nenhum dos seus atributos, seja parte integrante do debate sócio-político”³⁴⁷.

(...) o bom leitor do bom romance presencia esse processo e se submerge ou deixa envolver pela multiplicidade do andaime técnico-expositivo; por isso criou o costume tão arraigado de associar a vida e o romance (mas que esta seja verossímil não supõe que o narrado seja verídico, lembre-se); em fim, por uma causa ou por outra, seja com ou sem acerto, o fato é que o romance constitui – para o leitor – não somente uma realidade (objetiva ou estética ou ideal), mas uma maneira sagaz de “conhecer” a realidade parcialmente percebível; constitui a aventura crucial da imaginação criadora, em sua ânsia por totalizar e completar os outros tipos de conhecimento³⁴⁸.

³⁴⁶ BASTOS, Cesar C. Primiparidad. Sus problemas médico-sociales. Análisis bio-estadístico en 20,010 primíparas asistidas en la Maternidad de Lima. In: PAZ – SOLDÁN, Carlos E. Lima y sus suburbios. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1957, p. 26-27.

³⁴⁷ DENIS, Benoît. Literatura e engajamento... Op. Cit. nota 10, p.22.

³⁴⁸ ESCOBAR, Alberto. Impostores de sí mismos. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.44.

Assim sendo, essa “realidade parcialmente percebível” apresentada pelos romances realistas pode despertar o desejo de mudança perante sociedades injustas, gerando indagações sobre as desigualdades sociais, miséria, princípios e valores que costumeiramente prevalecem sem questionamentos. Ainda que estas ficções possam ter origens variadas quando levamos em consideração as concepções políticas e ideologias de cada escritor.

Além disso, é importante relevar que Vargas Llosa também exerceu sua intelectualidade, para além dos embates literários, quando desenvolveu uma série de propostas para os problemas peruanos na época que esteve em campanha para a eleição presidencial entre os anos de 1987 e 1990.

Foi um período muito fecundo para o estabelecimento de posições posteriores sobre a realidade do seu país natal e que foram expressas em sua autobiografia utilizada nesta dissertação como fonte. As caravanas durante os três anos de campanha, revelaram o verdadeiro rosto do Peru, sua geografia, os aspectos sociais e étnicos, toda a complexidade de seus problemas e os contrastes de um país pobre e desamparado. Muito semelhante, ainda, aos anos de suas primeiras ficções.

Portanto, mediante o panorama apresentado até aqui, é possível aferir que Vargas Llosa se demarcou como um escritor e intelectual preocupado com a problemática do período em que viveu. Tanto em questões relevantes para a sociedade peruana, quanto nos grandes debates que envolviam o destino da América Latina.

É verdade que, enquanto romancista também, este gênero literário lhe permitiu ganhar mais liberdade para trabalhar as questões de seu tempo, liberdade que a literatura não confere aos grandes acadêmicos.

No entanto, como já explicitado anteriormente, suas obras possuíram o objetivo de estabelecer interpretações sobre da realidade que vivenciou, ainda que fossem ficções, ao mesmo tempo em que construíram para seus leitores uma imagem sobre o lugar de onde se estava falando e as relações sociais nele existentes. Evitando, entretanto, cair no equívoco de pensarmos as obras de Vargas Llosa como mero resultado de um contexto de produção.

A literatura, de modo geral, é alimentada e modificada pela política, economia, cultura, etc., juntamente com a ação do homem, que as regula. E, independentemente dos questionamentos sobre os diversos gêneros literários como algo útil às sociedades ou não; a literatura e tudo que advém dela, são um imponente questionamento, uma indagação enérgica e, em muitas vezes, radical da vida humana, principalmente dos fatos e acontecimentos que interferem diretamente no cotidiano.

Por tudo isso, os romances, ensaios e contos de Vargas Llosa, que tanto expressaram suas ideias, crenças e valores políticos ou literários em algum momento, se tornam indispensáveis para uma ampla compreensão sobre os debates intelectuais de sua terra natal em determinado contexto, ponderando sobre as diversas problemáticas instituídas, reafirmando o seu comprometimento com sua realidade social contemporânea, enquanto intelectual e escritor engajado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes:

- VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en agua*. Madrid: Santillana, 2010.
- _____. *La Casa Verde*. Cidade do México: Santillana Ediciones Generales, 2010.
- _____. *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- _____. *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1982.
- _____. *Los Cachorros*. Barcelona: Editorial Lumen, 1974
- _____. *Los Jefes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.

Livros:

- AGGIO, Alberto; PINHEIRO, Marcos S. Os intelectuais e as representações da identidade latino-americana. *Dimensões - Revista de História da UFES*, v. 29, p. 22-49, 2012.
- AGUILAR, Gonzalo. Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad. In: ALTAMIRANO, Carlos (dir.). *Historia de los Intelectuales en América Latina*. Vol II. Buenos Aires: Katz, 2010.
- AÍNSA, Fernando. “¡Atrévete a utilizar entendimiento!”. Reivindicación del ensayo latinoamericano. In: MAÍZ, Claudio (et al.). *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. *História: A arte de inventar o passado*. Ensaios de Teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.
- ALMOND, G. *A Discipline Divided*. Schools and Sects in Political Science. Londres: Sage, 1990, p. 144. apud LLERA, Francisco J. —Enfoques en el estudio de la cultura política. In: CASTILLO, P. & CRESPO, I. (org.). *Cultura Política - enfoques teóricos y análisis empíricos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1997.
- ALTAMIRO, Teófilo. Migración y estrategias de supervivencia de origen rural entre los campesinos de la ciudad. In: KINGMAN GARCÉS, Eduardo (org.). *Ciudades de los Andes: Visión histórica y contemporánea*. Quito: Ciudad, 1992, p.389-425.
- BASTOS, Cesar C. Primiparidad. Sus problemas médico-sociales. Análisis bio-estadístico en 20.010 primíparas asistidas en la Maternidad de Lima. In: PAZ – SOLDÁN, Carlos E. *Lima y sus suburbios*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1957, p. 24-35
- BÉJAR, Héctor. *Las guerrillas de 1965: balance y perspectiva*. Lima: Ediciones Peisa, 1973.

_____. Vargas Llosa ciudadano. In: FORGUES, Roland (ed.) Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.101-118.

BELLIDO, Pedro. Mario Vargas Llosa. In: BELLIDO, Pedro Cateriano (org.). *Veinte peruanos del siglo XX*. Lima: UPC, 2008.

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. Conversación en la Catedral. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p. 89-115.

BERSTEIN, Serge. “A cultura política”. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História cultural*. Lisboa: Estampa, 1998, p.349-363.

BLACKBURN, Robin. *A construção do escravismo no novo mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

BOBES NAVES, Maria del Carmen, Dialálogos y otros procesos interactivos en Conversación en la Catedral, de Vargas Llosa. In: *Castilla. Estudios de Literatura*, n.21. Valladolid, 1996, p.39-55.

BOLDORI, Rosa. La ciudad y los perros, novela de lo determinismo ambiental. *RPC*, n.9-10, p.92-113, dez. 1966.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

BROWN, James W. El síndrome del expatriado: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano. In: OVIEDO, José Miguel (ed.). *Mario Vargas Llosa*. Madrid: Taurus, 1981, p.15-24.

CARAVEDO MOLINARI, Baltazar. *Lima: problema nacional*. Lima: Ed. Gredes, 1987, p.20.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p.56.

COLLAZOS, Oscar. CORTÁZER, Julio. VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI, 1970.

COLLIER, David. *Barriadas y élites: de Odría a Velasco*. Lima: Ed. Instituto de Estudios Peruanos, 1978.

CORNEJO POLAR, Antonio. sobre el <<neoindigenismo>> y las novelas de Manuel Scorza. *Revista Iberoamericana*, v. L, n. 127, p.549-557, abr.jun., 1984.

CONGRAINS, Enrique. *Lima, hora cero*. Lima: Populibros, 1964.

COSTA, Adriane. A. V. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa*. São Paulo: Alameda Editorial, 2013.

_____. O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana. *Dimensões - Revista de História da UFES*, v. 29, p. 133-164-164, 2012.

_____. Vargas Llosa: um intelectual latino-americano entre Sartre e Camus. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 1, p. 1-11, 2009.

COTLER, Julio. La mecânica de la dominación interna y del cambio social em el Peru. In: MATOS MAR, José (org.). *Perú Problema I*. Lima: Moncloa-Campodonico, 1969.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento – de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

DIETZ, Henry A. *Pobreza y participación política bajo un régimen militar*. Lima: CIUP, 1986.

DORFMAN, Ariel. *Mario Vargas Llosa y José María Arguedas: Dos visiones de una sola América*. Barcelona: Anagrama, 1972.

ESCOBAR, Alberto. Impostores de sí mismos. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.43-51.

FAUQUIÉ, Rafael. La ética como escritura: Mario Vargas Llosa, Octavio Paz. *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Madrid, v.1, n°30, s.p., jul./out. 2005. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/etiescri.html>. Acesso em: 23 dez. 2012.

FLORES GALINDO, Alberto. *La ciudad submergida*. Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830. Lima: Ed. Horizonte, 1991, p. 182-183.

FORGUES, Roland. El intelectual, el poder y la política – Entrevista de Roland Forgues a Mario Vargas Llosa. In: FORGUES, Roland(ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001.

FORGUES, Roland(ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001.

FRANCO, Carlos. Exploraciones en “otra modernidad”: de la migración a la plebe urbana. In: URBANO, Henrique (comp). *Modernidad en los Andes*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas, 1991.

FRANCO, Jean. El viaje frustrado en *La casa verde*. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.117-133.

GALDO, Juan Carlos. *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX*. Lima: IEP, 2008.

GAUCHET, Marcel. *La condition politique*. Paris: Gallimard, 2005, p.532 apud OLIVEIRA JUNIOR, Carlos Mauro de. História política e história dos conceitos: um estudo sobre o

político em Pierre Rosanvallon e Marcel Gauchet. *História da Historiografia*, Ouro Preto, MG, v.9, p. 166-183, ago. 2012.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

GOLTE, Jürg; ADAMS, Norma. *Los caballos de Troya de los invasores – estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: IEP, 1987.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio. Mario Vargas Llosa: El premio Nobel en tres tiempos. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.507-526.

GRANÉS, Carlos. Prefácio: uma luta instintiva pela liberdade. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p.9-22.

HIGGINS, James. Un mundo dividido: imágenes del Perú en la novelística de Mario Vargas Llosa. In: Roland Forgues (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.269-276.

IZIGA, Roger. *Peru: estructura urbana y proceso histórico social*. Lima: Ediciones Atusparia, 1983.

KRAUZE, Enrique. *Os Redentores. Ideia e Poder Na América Latina*. São Paulo: Benvirá, 2011.

KRISTAL, Efrain. La política y la crítica literaria. El caso Vargas Llosa. *Perspectivas*. Santiago: Departamento de Ingeniería Industrial, Universidad de Chile, vol. 4, n. 2, 2001.

LA TORRE, Alfonso. Los cachorros o la castración generacional. *Expreso*, Lima, nov. 1967, p.15.

LARREA, José Enrique. *Poblaciones urbanas precarias: El derecho y el revés (el caso Anchieta Alta)*. Lima: Ed. Servicios Educativos El Agustino, 1989.

LAUER, Mirko, *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul, 1989.

LLAQUE, Paúl. Vargas Llosa: el individuo, las estructuras (Apuntes preliminares). In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.71-79

LOAYAZA, Luis. Los personajes de la Casa Verde. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p. 53-60.

_____. *Los personajes de La casa verde, asedios a Vargas Llosa*. Chile: Editorial Universitaria, 1972.

LOPES, Marcos A (org.). *Grandes Nomes da História Intelectual*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

LOPEZ SORIA, José Ignacio. A proposito de “Vargas Llosa, pre y post.” In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.23-29.

LUCHTING, Wolfgang A. Recent Peruvian fiction: Vargas Llosa, Ribeyro and Arguedas. *Research Studies*, E.U.A. n.35, dez. 1967, p. 271-290.

LYNCH, Christian E. C. A democracia como problema: Pierre Rosanvallon e a escola francesa do político. In: ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010, p.9-35.

MAÍZ, Claudio. Prólogo. Revisiones, balances y proyecciones del ensayo latinoamericano. In: _____. (et al.). *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010.

MATOS MAR, José. Dominación, desarrollos desiguales y pluralismo en la sociedad y cultura peruanas. In: MATOS MAR, José (org.). *Perú Problema I*. Lima: Moncloa-Campodonico, 1969

_____. *Las barriadas de Lima 1957*. Lima: IEP, 1966.

_____. *Perú: Estado desbordado y sociedad nacional emergente*. Lima: URP, 2012.

MILLONES, Luis. Marginalidad y tugurios en Lima Metropolitana – perspectivas para un análisis teórico. In: *Discusión Antropológica*. Año 11, No 1. Dpto. de Ciencias Histórico Sociales, UNMSM, Lima, 1976.

_____. *Tugurio – la cultura de los marginales*. Lima: Editorial Universo, 1978.

MYERS, Jorge. Los Intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX. IN ALTAMIRANO, Carlos (dir.). *Historia de los Intelectuales en América Latina*. Vol I. Buenos Aires: Katz, 2008.

NINAPAYTA, Jorge. Vargas Llosa y el boom de la novela latinoamericana. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.53-59.

NUGENT, José Guillermo. *El laberinto de la choledad*. Lima: Fundacion Friedrich Ebert, 1992.

OMAHÑA, Balmiro. Ideología y texto em Vargas Llosa: sus diferentes etapas. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.31-52

OVIEDO, José Miguel. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Ed. Taurus, 2007.

_____. La Casa Verde: El fastuoso universo de la imaginación. In: _____. *Mario Vargas Llosa la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970

_____. Los Jefes: aprendizaje de la realidad. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.107-113.

_____. *Mario Vargas Llosa la invención de una realidad*. Barcelona: Barral Editores, 1970.

_____. Una transición clave del realista: de Conversación en la Catedral a La tía Julia y el escribidor. In: _____. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Ed. Taurus, 2007.

_____. Vargas Llosa y el «boom». In: _____. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Ed. Taurus, 2007, p.51-60.

PATCH, Richard W. *La parada – un estudio de clases y asimilación*. Lima: Mosca Azul, 1973, p.30-31.

PAZ – SOLDÁN, Carlos E. *Lima y sus suburbios*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1957.

PERILLI, Carmen. La familia literaria latinoamericana en el ensayo de Mario Vargas Llosa. *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Madrid, v.1, n°41, s.p., mar./jun. 2009. Disponível em: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/fam_mv1.html. Acesso em: 23 dez. 2012.

PINHEIRO, Marcos Sorrilha. Lima, uma cidade entre a aristocracia e a plebe. (1950-1980). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 51 – 73, jan/jun. 2011

_____. *Utopia Andina e socialismo na historiografia de Alberto Flores Galindo (1970-1990)*. 226f. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2009.

PLANAS, Mariela; VALDIVIA, Nestor. *Identidad étnica en el Perú: un estudio cualitativo sobre los discursos de auto identificación en tres zonas del país*. Lima: Grade, 2007. Disponível em: <www.aes.org.pe/etnicidad/pdf/Identidad.pdf>. Acesso em: 23 set. 2012.

PORTUGAL, Maria L. *Las zonas tukurizadas de Lima metropolitana*. Lima: Centro Latinoamericano de Trabajo Social, 1980.

REIS, Livia. Notas de pesquisa: o ensaio latino-americano do século XX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 5., 2008, Belo Horizonte. *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas e I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

REVEL, Jacques. Cultura, culturas: uma perspectiva historiográfica. In: _____. *Proposições: Ensaio de História e Historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2009.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011.

_____. *Tras las huellas de un crítico: Mario Vargas Llosa – 1954-1959*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 1996.

ROJAS, Rodrigo M. Migración interna en el Perú. In: *Cuadernos de ruedo ibérico*. Año II, n.6, Lima: RI, abril/mayo 1966, p. 29-38.

ROSANVALLON, Pierre. *Por uma história do político*. São Paulo: Alameda, 2010.

SALAZAR BONDY, Sebastian. *Lima la horrible*. Lima: Ed. Populibros, 1964.

_____. Mario Vargas Llosa y su mundo de rebeldes. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.39-41.

SANABRIA, Ludy. Los impostores del poder en La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa. In: *Espéculo Revista de Estudios Literarios*, n.47, Madrid, s.p., 2011.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo; COCKBURN, Julio Calderón. *El laberinto de la ciudad – Políticas Urbanas del Estado 1950-1979*. Lima: Ed. Desco, 1980.

SANDOVAL, Pablo. Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología em el Peru. In: DEGREGORI, Carlos I. *No hav país más diverso*. Compendio de antropología peruana. Lima: IEP, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura*, São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Helenice R. A História Intelectual em questão. In: LOPES, Marcos A (org.). *Grandes Nomes da História Intelectual*. São Paulo: Editora Contexto, 2003, p.15-25.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In RÉMOND, René (org). *Por uma história Política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora FGV, 1996, p. 231-269.

SOBREVILLA, David. Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.401-456.

SOMMERS, Joseph. Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa. In: TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001, p.117-133.

_____. Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa. In: *Cuadernos Políticos*, n. 9, Cidade do México, p. 83-102, jul./set. 1976.

SVENSKA AKADEMIEN. *The Nobel Prize in Literature 2010*. Estocolmo: Nobel Foundation, 2010. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/. Acesso em: 23 dez. 2013.

TENORIO REQUEJO, Néstor. *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, 2001,

VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

_____. Carta de batalla por Tirant lo Blanc, In: MARTORELL, Joanot; JOAN DE GALBA, Marti. *Tirant lo Blanc*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.

_____. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Franciso Alves Ed., 1985.

_____. *Crónica de un viaje a la selva*. In: *Cultura Peruana*, n.123, vol. XVIII, Lima, set. 1958.

_____. Elogio de la lectura y la ficción. Discurso Nobel. Estocolmo, 2010. In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*. Lima: Ed. Universitaria, 2011, p.21.

_____. La literatura y la vida. In: FORGUES, Roland (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001.

_____. *La utopía arcaica – José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996.

_____. *Literatura y política*. Madrid: FCE, ITESM, 2003.

_____. Los vasos comunicantes: novela y sociedad. In: MAGRIS, Claudio; VARGAS LLOSA, Mario. *La literatura es mi venganza*. Barcelona: Seix Barral, 2011.

_____. Prólogo a Los jefes/Los cachorros. In: _____. *Los cachorros. Los jefes*. Madrid: Austral, 2010, p. 253-258.

_____. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

_____. *Mario Vargas Llosa: el ensayo es la cenicienta de los géneros literarios*. [out. 2009]. Entrevistador: P. Del Río. Lima: Radio RPP. Disponible em: <http://radio.rpp.com.pe/letraseneltiempo/mario-vargas-llosa-el-ensayo-es-la-cenicienta-de-los-generos-literarios/>. Acesso em 27 dez. 2012.

WEINBERG, Liliana. El ensayo: presentación y representación. In: MAÍZ, Claudio. (et al.). *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras: UNCuyo, 2010, p. 139-148.

WESTPHALEN, Yolanda. La mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú? In: Roland Forgues (ed.) *Mario Vargas Llosa – escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2001, p.343-368.

WILLIAMS, Raymond L. Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política*. Madrid: FCE, ITESM, 2003.