

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

EMERSON PERETI

EL SEÑOR PRESIDENTE: TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA E CONSTRUÇÃO
SIMBÓLICA DA NAÇÃO

CURITIBA

2010

EMERSON PERETI

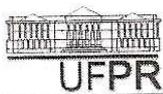
EL SEÑOR PRESIDENTE: TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA E CONSTRUÇÃO
SIMBÓLICA DA NAÇÃO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador. Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

CURITIBA

2010



PARECER

Defesa de dissertação do mestrando EMERSON PERETI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, GRACIELA INÉS RAVETTI DE GÓMEZ e PAULO CESAR VENTURELLI arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“*EL SEÑOR PRESIDENTE: TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA E CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO*”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
RODRIGO VASCONCELOS MACHADO		APROVADO
GRACIELA I. RAVETTI DE GÓMEZ		APROVADO
PAULO CESAR VENTURELLI		APROVADO

Curitiba, 09 de abril de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora

*A meus velhos companheiros, Cléber, Elizandra e Jorge,
pela luta e cumplicidade ao longo desses anos difíceis.
A meu distante e saudoso amigo Carlos Bernal.
A minha querida família, pelo apoio, confiança e suporte emocional.
Ao amigo Paulo, pelas sempre enriquecedoras conversas.
À professora Terumi, por ter acreditado em mim quando eu mais precisava.
E ao professor Rodrigo (El Zorro), pela amizade e orientação.*

-Entonce, oíme. Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta lo que ya no se cuenta, dice uno, yo lo inventé, es mío. Pero lo que uno efectivamente esta haciendo es recordar.

ÑA MONCHA (Hombres de maíz)

RESUMO

Diferentemente do que aconteceu na Europa, a irrupção do fenômeno artístico das vanguardas na América Latina representou, para muitos intelectuais e artistas, uma revisão crítica da herança colonial e do conceito de nação instaurado a partir dos movimentos de independência do século XIX. A obra do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias de certo modo expressa essa transição e as mudanças operacionais que tal processo representou para a Literatura Latino-americana. Formado ideologicamente nos preceitos do liberal-positivismo, Asturias tem contato na Europa com o espírito renovador das vanguardas e com a moda primitivista que influenciou vários segmentos da intelectualidade metropolitana entre os anos 20 e 30. A influência dos movimentos de vanguarda, principalmente do surrealismo, passa a convergir com seus estudos das culturas indígenas mesoamericanas na construção de seu projeto artístico e literário. Seu primeiro romance: *El Señor Presidente* se encontra ainda no ponto de tensão gerado por esses contatos. Como documento literário, o romance escrito ainda no começo dos anos 30 tem valor singular. Por um lado, expressa o choque e intersecção entre o impulso renovador das vanguardas e a herança cultural local, pondo em movimento todo um conjunto de ações transculturadoras dentro do texto literário. Por outro, marca uma crise de representação do Estado-nação, que se faz sentir através da desconstrução grotesca e caricatural da utopia do Estado Nacional hegemônico, e da denúncia de suas formas autoritárias e personalizadas de poder. Impulsionado pelo sucesso editorial de *El Señor Presidente*, Asturias desenvolveu seu projeto artístico por meio da assimilação literária de outros sistemas de representação, principalmente de procedência popular indígena. Atrás desse projeto, estava uma crítica ao pensamento ocidental e um perceptível desejo de construir simbolicamente a nação guatemalteca mediante a agregação de seus diferentes estratos culturais e étnicos. No começo do século XXI, tal projeto aparece problematizado por uma série de novas perspectivas teóricas e de transformações geoculturais advindas do processo de globalização ocidental, desde o desenvolvimento da ideia de universalidade pós-nacional à contraposição das culturas subalternas frente às centralidades culturais. Essas novas configurações geoculturais e epistemológicas, no entanto, antes de superar as questões sobrevividas da obra asturiana, reforçam sua reavaliação crítica e histórica.

Palavras-chave: *El Señor Presidente*, vanguardas, Miguel Ángel Asturias, transculturação narrativa, América Latina.

ABSTRACT

Unlike what happened in Europe, the eruption of the artistic phenomenon of avant-gardes in Latin America represented, to many intellectuals and artists, a critical revision of the colonial inheritance and of the concept of nation established by the independence movements of the XIX century. The work of the Guatemalan writer Miguel Ángel Asturias in a sense expresses this transition and the operational changes that such process represented to the Latin-American Literature. Ideologically formed by the percepts of the liberal-positivism, Asturias came into contact in Europe with the spirit of renewal of the vanguards and with the vogue of primitivism that influenced several segments of metropolitan intellectuality between the 20s and 30s. The influence of the avant-garde movements, mainly surrealism, starts converging with his studies of mesoamerican indigenous cultures in the construction of his artistic and literary project. His first novel: *El Señor Presidente* still finds itself at the point of tension created by these two sources. As a literary document, the novel written as late as the beginning of the 30s is of out-standing value. On the one hand, it expresses the impact and intersection between the renovating impulse of the vanguards and the local cultural inheritance, which set in motion a whole series of transcultural movements in the literary text. Yet, on the other hand, it points to a crisis of representation of the Nation-state, which can be felt through the grotesque deconstruction and caricaturing of the utopia of the hegemonic Liberal State, and the denouncing of its authoritarian and personalized forms of power. Driven forward by the editorial success of *El Señor Presidente*, Asturias developed his artistic project through the literary assimilation of other systems of representation, principally from popular indigenous sources. Behind this project, was a criticism of western thought and a notable desire to symbolically construct the Guatemalan nation by incorporating its different cultural and ethnic strands. At the beginning of the XXI century, such project appeared problematic due to a series of new theoretical perspectives and geocultural changes resulting from the process of western globalization, from the development of the idea of pos-national universality in to the subaltern cultures stance against the dominant culture. These new geocultural and epistemological changes, however, rather than overcoming the questions arrived from the asturian work, reinforces its critical and historical reevaluation.

Key-words: *El Señor Presidente*, avant-gardes, Miguel Ángel Asturias, narrative transculturation, Latin America.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 CAPÍTULO I – DAS VANGUARDAS LITERÁRIAS LATINO-AMERICANAS E DA TRAJETÓRIA INTELLECTUAL E ARTÍSTICA DO AUTOR	16
2.1 A imersão das vanguardas literárias na América Latina	16
2.1.1 O contexto histórico-social	18
2.1.2 Vanguardismo, regionalismo e narrativa social: Os conflitos irradiadores.....	21
2.1.3 A rearticulação dos valores literários e tradições culturais	28
2.2 Formação ideológica: <i>El problema social del indio</i>	30
2.2.1 A proposta da mestiçagem branqueadora.....	34
2.3 Sobre o influxo vanguardista e o contato com os textos mesoamericanos	40
2.4 O surrealismo etnográfico	42
2.4.1 Desdobramentos	45
2.5 Sincretismo e síntese em <i>Leyendas de Guatemala</i> de 1930	49
2.5.1 A terra e o homem.....	50
2.5.2 As Lendas	57
3 CAPÍTULO II – TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA EM <i>EL SEÑOR PRESIDENTE</i>	61
3.1 História do texto	61
3.2 A figura histórica do ditador.....	65
3.3 O romance: enredo e construção dos personagens.....	74
3.4 A transculturação narrativa em <i>El Señor Presidente</i>	90
3.4.1 O nível linguístico	91
3.4.2 O nível da estruturação narrativa	100
3.4.2.1 O expressionismo e o imaginário católico da tradição hispânica	101

3.4.2.2 Do surrealismo ao realismo mágico	105
3.4.2.3 O tempo imóvel: cubismo e instantaneísmo	110
3.4.3 A cosmovisão	114
3.5 Do reconhecimento internacional ao ostracismo literário	117
4. CAPÍTULO III – A OPERATIVIDADE DA OBRA ASTURIANA ENTRE AS VANGUARDAS E O PÓS-MODERNISMO	120
4.1 Os estudos subalternos e a contraposição pós-moderna	120
4.2 Desocidentalização, anti-imperialismo e realismo mítico: a progressão da obra asturiana	126
4.2.1 A esperança mítica de <i>Hombres de maíz</i> : construção simbólica da nação democrática	127
4.2.2 Transgressão sexual e recodificação de valores simbólicos: a sexualidade infértil de <i>Mulata de Tal</i>	133
4.2.3 Nações e sujeitos fragmentados: o discurso transgressor do corpo político ..	138
4.2.4 Para uma revisão crítica.....	141
4.3 Alguns apontamentos sobre o Estado-nação na América Latina: prerrogativas históricas e reconfigurações atuais.....	146
4.4 De um projeto inacabado de nação e da natureza mágica do híbrido	156
5. CONCLUSÃO	160
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	169
DOCUMENTOS CONSULTADOS	177

INTRODUÇÃO

Assim como a divulgação das teorias pós-coloniais e a irrupção dos estudos culturais permitiram uma nova problematização sobre a condição colonial da América Latina e as representações que as nações do continente tinham de si mesmas, os recentes debates sobre hibridismo, transculturação e heterogeneidade, a ideia de universalidade pós-nacional e o contraponto das alteridades marginais e subalternas frente às centralidades culturais¹ têm contribuído muito para a revalorização e revisão de sua Literatura. Por meio desse rico arcabouço teórico, talvez seja possível hoje empreender outras leituras sobre documentos canônicos, ou ao menos levantar novas questões sobre determinados fenômenos literários; como se desenvolveram certos operativos estéticos que, em momentos singulares, reconfiguraram a escritura artística no continente. A obra aqui em questão é a do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, em especial seu primeiro romance, escrito no começo dos anos 30 e publicado em 1946, *El Señor Presidente*.²

A escolha deste autor, e particularmente desta obra, remete-se a uma preocupação em entender como se processam, dentro da literatura, certos fenômenos de representação estética e política do universo interétnico e cultural da América Latina. E como se constroem as percepções de tais fenômenos a partir da recodificação de valores sócio-históricos e das mudanças epistemológicas dentro da crítica literária latino-americanista. *El Señor Presidente* está situado em um ponto de

¹ Sobre a utilização desses conceitos operatórios Cf. CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. RAMA Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2001. POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Mario J. Valdés (org.). Tradução Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2000. ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Tradução Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. **Manifiesto inaugural del grupo latinoamericano de estudios subalternos**. Revista *Boundary 2* vol. 20, número 3 e *The Posmodernism Debate in Latin America* (eds: J. Beverley, J. Oviedo, M. Aronna, Duke University Press, 1995).

² A versão usada para esse estudo é a edição crítica da ALLCA de 2000, coordenada por Gerald Martin e lançada no Brasil pela Scipione Cultural. ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

singularidade da modernidade latino-americana.³ Ao mesmo tempo em que expressa um choque entre o estímulo renovador influenciado pelas vanguardas europeias e a herança cultural local, marca uma crise de representação do Estado Nacional hegemônico e a passagem para outras formas de percepção e expressão de país e de nacionalidade por meio da escritura literária. Para a revisão crítica do romance e do projeto artístico do autor, este estudo busca contextualizar a obra asturiana e levantar questões sobre sua operatividade, especialmente no que concerne a sua proposta estética e política de apropriação, inclusão e fusão de elementos das culturas subalternas no espaço de representação simbólica da nação.

Como Alejo Carpentier que, ao escutar as dissonâncias da música de Stravinsky, passa a perceber e valorizar os ritmos africanos presentes na cultura cubana,⁴ ou Oswald de Andrade que do alto de um *atelier* de Place Clichy “descobre” o Brasil,⁵ Asturias tem contato – nos cursos do professor Georges Raynaud sobre as antigas civilizações da América Central no *l'École Pratique de Hautes Études* em Paris – com a riqueza literária dos antigos textos maias como o *Popol Vuh*, o *Rabinal Achí*, os *Anales de los Xahil* e os *Chilam Balam*. A exemplo do que acontece nas *Leyendas de Guatemala*, publicadas em 1930, a escritura de *El Señor Presidente* significa para o escritor guatemalteco um momento de intersecção ainda bastante nítido entre o impulso modernizador, influenciado pelos movimentos vanguardistas europeus das décadas de 20 e 30, e a imersão no produto pré-

³ Empregam-se aqui os conceitos adotados por Néstor García Canclini a partir da distinção feita por vários autores, desde Jürgen Habermas até Marshall Berman, entre a *modernidade* como etapa histórica, a *modernização* como um processo sócio-econômico que vai construindo a modernidade, e os *modernismos* como projetos culturais que renovam as práticas simbólicas com um sentido experimental ou crítico. É importante, no entanto, levar em consideração o caráter multiforme da modernidade latino-americana. Ressalva Canclini: “Hoje concebemos a América Latina como uma articulação complexa de tradições e modernidades (diversas, desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento”. A referência se faz aqui principalmente a uma etapa de modernização que acompanhou uma revisão e problematização do conceito de Estado Nacional em muitos países latino-americanos nos primeiros decênios do século XX. Cf. CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. *Op. Cit.* pp. 23-28

⁴ Cf. RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na América Latina**. *Op. Cit.* p. 214

⁵ No prefácio do livro *Poesia Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, Paulo Prado comenta: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um *atelier* de Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, sua própria terra”. Expressão que Jorge Schwartz volta a utilizar em SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas** – Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: Edusp, Iluminuras, FAPESP, 1995, p. 44

moderno das culturas indígenas mesoamericanas, proporcionada por seus estudos etnográficos.

Segundo a teoria proposta por Ángel Rama, esse choque entre as inovações modernas, vanguardistas, e a herança cultural local, faria com que muitos escritores latino-americanos fossem conduzidos a encontrar equivalências originais e insólitas para as incitações externas, respondendo a elas a partir de uma penetração em suas culturas tradicionais. Essa tensão seria então superada por meio do processo denominado “transculturização”,⁶ conceito proposto pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, que expressa os contatos entre culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto, sobretudo, pelo empreendimento colonial.⁷ Rama acrescenta os critérios inventivos e seletivos de uma comunidade cultural ao conceito de transculturização que, aplicado à análise literária, será a base de sua reflexão teórica acerca da Literatura Latino-americana. De acordo com sua proposta teórico-crítica, as operações transculturadoras, ao mergulhar nas fontes locais e na herança cultural, recuperariam outras estruturas cognitivas que se encontravam aparentemente soterradas até então. Os narradores realizariam assim a busca da singularidade e da identidade das várias culturas regionais latino-americanas. Como em um jogo dialético de recuperação do passado excluído e soterrado das culturas subalternas, abrindo-lhes também uma possibilidade de futuro.⁸

Uma das proposições deste estudo é evidenciar como em *El Señor Presidente* se pré-configura esse processo transculturador, e como as inovações vanguardistas não só entram em choque com o elemento cultural local, como inclusive condicionam o resgate de estratos encobertos da cultura tradicional, tanto de matriz indígena quanto ibérica. Segundo se intenciona mostrar, *El Señor Presidente* pode ser considerado uma espécie de embrião linguístico e literário, no qual se engendram propostas estéticas de representação da realidade política, social e, principalmente, intercultural latino-americana. Estabelecendo assim uma

⁶ RAMA, Ángel. **Os processos de transculturização na América Latina**. *Op. Cit.* pp. 209-225

⁷ Nesse jogo, segundo a teoria da transculturização, ocorre de início, uma parcial desculturização, que implica perda de componentes considerados obsoletos; em seguida, há incorporações procedentes de uma cultura externa e, por fim, um esforço de recomposição ou neoculturização, articulando os elementos sobreviventes da cultura originária e os que vieram de fora. Cf. ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**; Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

⁸ RAMA, Ángel. **Os processos de transculturização na América Latina**. *Op. Cit.* p. 238

passagem entre a incursão vanguardista e a renovação transcultural empreendida mais tarde pelo próprio Asturias e por escritores da *generación del medio siglo*, como Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa, Juan Rulfo ou José María Arguedas.

O processo de investigação e estudo da obra se divide em três estágios dispostos respectivamente em capítulos ao longo da dissertação. No primeiro capítulo é feita uma abordagem crítico-histórica sobre a recepção das vanguardas literárias e artísticas europeias no continente americano, qual é o contexto histórico e social no qual se dá esse contato e como o fenômeno se rearticula a partir das peculiaridades da realidade americana. Paralelamente a isso, se faz uma análise da trajetória intelectual do escritor associada ao desenvolvimento de seu projeto artístico. A passagem do pensamento liberal-positivista, notadamente caracterizado em seu trabalho de graduação em advocacia *El problema social del indio*, seu contato em Paris com os movimentos estéticos de vanguarda, e como esses confluíram com seus estudos etnográficos sobre as antigas civilizações mesoamericanas para uma gradativa mudança ideológica, e em sua percepção e criação literária. Mediante uma leitura dirigida de suas *Leyendas de Guatemala* de 1930, se intenciona também observar as sondagens e soluções estéticas que o autor encontra para representar o processo de resignificação de identidade cultural pelo qual passa ao estabelecer contato com a matriz cultural maia-quiché.

O segundo capítulo se concentra na análise interpretativa do romance *El Señor Presidente*. Para isso, faz-se primeiramente uma revisão de sua relevância enquanto estatuto histórico, já que hoje existem documentos que remetem sua escritura ao começo dos anos trinta. Também é levantado material documental sobre a ditadura de Manuel Estrada Cabrera, da qual Asturias tirou sua inspiração para a confecção do romance. Esse levantamento reinsere *El Señor Presidente* como narrativa nacional, dada sua identificação com fatos, locais e personagens históricos que viveram sob o regime ditatorial cabrerista na Guatemala entre 1898 e 1920. Após o resumo do enredo e da articulação dos capítulos, o estudo se concentra em examinar textual, intra-textual, e extra-textualmente a construção da narrativa e dos personagens, identificando como acontecem os choques e dialogismos culturais na obra, e como se configura o processo de transculturação, tanto nos níveis linguístico e de estruturação narrativa, quanto na cosmovisão.

Fazendo uma relação entre estética, cultura e política, pretende-se apresentar *El Señor Presidente* também como registro histórico anti-sublimatório da utopia do Estado Liberal e tentativa literária de desmitificar suas formas personificadas de poder, que se expressam muitas vezes na imagem dos grandes ditadores latino-americanos. No final do capítulo, faz-se referência à repercussão do romance na América Latina nos anos subsequentes à sua publicação, assim como à crescente notoriedade da figura de Asturias nas letras americanas, até seu ocaso literário no final dos anos sessenta, em decorrência de alguns posicionamentos políticos e do conflito geracional com os novos escritores.

Na tentativa de trazer o debate à contemporaneidade, o terceiro capítulo da dissertação se concentra na análise da operatividade da obra asturiana, principalmente seu projeto artístico de representação simbólica da nação, frente a fenômenos advindos do deslocamento geocultural provocado pela globalização e a algumas novas perspectivas oriundas da crítica pós-moderna e dos estudos subalternos. O debate parte de dois pressupostos básicos: por um lado se contesta hoje o papel do intelectual como mediador cultural, principalmente, no caso de Asturias, sua proposta de mestiçagem intercultural e apropriação e fusão de elementos subalternos indígenas para a confecção de uma narrativa nacional, sintetizadora e sincrética. Por outro, a própria ideia de nação, em um mundo marcado por fluxos migratórios, transnacionalização de capital e globalização da cultura de massas. Esse debate abre perspectivas para uma sondagem da evolução do projeto de narração nacional evidenciado ao longo da obra de Asturias. Da tentativa de conceber *Hombres de Maíz* como uma narrativa fundacional híbrida, que pudesse ser empregada pelo Estado democrático para sua consolidação nacional, ao desmembramento e destruição simbólica do corpo da nação em *Mulata de Tal*, como resultado de sua desilusão pela queda do governo de Árbenz em 1954 e o restabelecimento do regime oligárquico na Guatemala nos anos seguintes. A revisão desse projeto literário relacionado à ideia de narrativa nacional permite um outro olhar sobre a obra asturiana, principalmente no que se refere à riqueza

expressiva e politicamente transgressora de *Mulata de Tal*, a qual alguns críticos atribuem a gênese do romance pós-moderno no continente americano.⁹

Reincidindo sobre a problemática da representação da nação na pós-modernidade, o estudo procura, em sua fase final, fazer algumas considerações sobre determinados aspectos da Modernidade latino-americana, entre eles o papel do Estado como mediador das contentas históricas e dos diferentes projetos dos sujeitos presentes no território dito nacional. Apoiando-se principalmente nas perspectivas críticas de Hugo Achugar (seu debate sobre as políticas de memória e conhecimento na América Latina), e de Eduardo Subirats (sobre as práticas coloniais e pós-coloniais de expoliação e apagamento de memórias coletivas no continente) se intenciona pôr em questionamento certas perspectivas a-históricas da crítica pós-moderna que desconsideram alguns aspectos importantes da história colonial e pós-colonial latino-americana. A ideia é mostrar como no subcontinente americano o conceito de nação tem uma longa e conflitiva história, e que as múltiplas heranças históricas e as distintas memórias coletivas são também elementos centrais da categoria “nação”, mesmo nestes tempos de desterritorializações e mundialização da cultura. Toda esta abordagem se faz necessária para reavaliar o projeto de refundação nacional encetado por muitos intelectuais e artistas no começo do século XX, entre eles Miguel Ángel Asturias, e repensar também a confluência entre modernização artística e modernização social a partir da qual muitos dos projetos vanguardistas se configuraram. Projetos estes que ainda estão em curso no continente americano, inclusive no que diz respeito à construção democrática do Estado nacional.

Espera-se, ao longo deste percurso, inserir o romance *El Señor Presidente* e, como extensão, o projeto artístico de Miguel Ángel Asturias no debate atual sobre a construção real e simbólica da nação na América Latina. Reconhecer se este romance, que marca o início de um processo de rearticulação de valores culturais e artísticos nas letras americanas, pode servir também como um meio válido de revisão e reavaliação dos processos de construção nacional, assim como espaço de choques e dialogismos culturais, e de formulação estética de identidades

⁹ Cf. ARIAS, Arturo. **Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal***. In: *Mulata de Tal*; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

transculturadas, mestiças e híbridas, particulares à condição de muitas nações latino-americanas. Avaliar como, por meio do texto literário, as experiências intersubjetivas de interesses comunitários, cosmovisões de mundo, valores culturais ou de subjetividades heterogêneas são negociados. Encontrar os mecanismos discursivos por meio dos quais estas forças, muitas vezes conflitivas, não apenas conceitualizam sua própria subjetividade, mas também a representam, negociam e dinamizam. Compreender, enfim, como se formulam artisticamente, em particulares momentos históricos, esses espaços de contato que ainda hoje denominamos nação. Entendida esta sempre como uma construção imaginária, um projeto por constituir-se, revisar-se ou reconstruir-se continuamente. Um espaço culturalmente heterogêneo e ao mesmo tempo híbrido, que se delimita muitas vezes de maneira contraditória, mas exerce autoridade em momentos de contingentes transformações históricas. Acredita-se assim, ser possível contribuir de alguma forma para a recepção contemporânea da obra de Miguel Ángel Asturias.

CAPÍTULO I

DAS VANGUARDAS LITERÁRIAS LATINO-AMERICANAS E DA TRAJETÓRIA INTELLECTUAL E ARTÍSTICA DO AUTOR

2.1 A imersão das vanguardas literárias na América Latina

A crise no pensamento ocidental que se instaurou na Europa no começo do século XX, e que geraria o processo de contestação artística das vanguardas, se manifestou de modos distintos no Velho e no Novo Mundo. Enquanto o movimento vanguardista europeu se constituía como uma resposta estética e filosófica ao fracasso da razão cartesiana e da noção axiológica de modernidade – responsável também pelo morticínio da Primeira Guerra Mundial – na América Latina, alguns escritores começaram a reconhecer nessa mesma axiologia o extermínio cultural e a imposição violenta de valores empreendidos sobre as populações indígenas com a chegada dos colonizadores, e sobre os negros por meio do desraizamento forçado e da escravidão. Esse grupo de escritores, particularmente vinculado à vanguarda surrealista francesa, começou a fomentar um projeto estético que juntava diferentes registros etnográficos locais a uma vontade de diferença político-cultural latino-americana. Nesse projeto buscaram – a princípio no plano estético e somente depois no plano político¹⁰ – resgatar elementos solapados pelo processo modernizante por meio da incorporação de componentes pré-modernos das culturas indígenas e negras ao âmbito da alta cultura literária e artística. A ideia era misturar oralidades cotidianas; fluxos de imaginação e escritura automática particulares aos *ismos*; formas verbais de textos pré-colombianos; a mitificação da realidade presente na percepção dos índios; tradições orais africanas; mitos e lendas de origem popular; cosmogonias; rituais narrativizados e diferentes crenças religiosas para

¹⁰ No final dos anos vinte, a crescente politização da cultura latino-americana reintroduz a discussão sobre o significado e o uso da palavra “vanguarda” como definição de “arte engajada”. Embora o ciclo cronológico das vanguardas seja convencionalmente situado no contexto de uma década, na realidade esse conceito pode muito bem abarcar a atitude artística que se desenvolve, não só na América Latina como também na Europa, durante um quarto de século. Na América Latina, a crescente conscientização estético-política das décadas de 30 e 40, marcam a passagem do caráter puramente experimental das vanguardas para uma configuração mais baseada no realismo crítico. Cf. SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. *Op. Cit.* pp. 33-34.

resgatar elementos étnicos e culturais historicamente marginalizados e expressar relações interculturais até então negadas no projeto de nação oligárquico.¹¹ Isso permitiu um exame revitalizado das tradições locais para encontrar formulações que permitissem absorver a influência externa, encenada pelo fenômeno vanguardista europeu, e dissolvê-la dentro de estruturas artísticas mais amplas, mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria. Como propõe Ángel Rama, o que para um criador literário talvez se constituísse exclusivamente em puras operações artísticas, representava naquele momento implicitamente uma prévia proposição cultural, resultado do conflito que toda uma coletividade estava vivendo.¹²

Embora não fosse um processo homogêneo, essa proposição estética e ideológica se prefigurava particularmente na mentalidade de intelectuais liberais que haviam tido contato com os *ismos* europeus e que, por influência da antropologia moderna e de teorias revolucionárias como o marxismo e o anarquismo, passavam a acreditar no poder transformador dos sonhos e criacional dos mitos, bem como na possibilidade concreta de mudança social por meio da ação subjetiva. Grande parte deles havia redescoberto as raízes da América na Europa, e a partir daí passado a utilizá-las como fonte de inspiração literária e política. Alejo Carpentier e Nicolás Guillén em Cuba, mediante a inclusão da cultura popular negra no campo de representação da alta cultura letrada. O martinicano Aimé Césaire e sua contribuição no movimento estético e anti-colonial da Negritude. Miguel Ángel Asturias se apropriando do universo mítico e das tradições orais dos índios na Guatemala. César Vallejo, no Peru, em sua busca por uma expressividade americana autêntica. No Brasil, a recriação dos textos indigenistas presentes no romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade e a incorporação simbiótica da Antropofagia proposta por Oswald de Andrade. Em seu conjunto, todos esses autores se tornariam expoentes vanguardistas da apropriação recriadora da cultura tradicional, vista como insumo básico para criar versões estéticas de identidades mestiças e transculturadas para diversos países da América Latina.¹³

¹¹ MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalid.** In: Miguel Ángel Asturias. *Cuentos y leyendas, edición crítica*, Mario Roberto Morales, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 555

¹² RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na América Latina.** *Op. Cit.* pp. 214-215.

¹³ *Idem*, pp. 570-571

Roberto Fernández Retamar, ao analisar o fenômeno e compará-lo às propostas anteriores da literatura do continente, afirmava que já não se tratava de falar generosamente dos negros e índios como haviam feito alguns escritores no século XIX, mas falar como negros, como índios, como mestiços raciais e culturais, o que realmente somos.¹⁴ Neste sentido, como observa Jorge Schwartz, a vontade de uma nova linguagem que representasse esse universo pluriétnico e cultural estava, como havia acontecido com as ficções fundacionais da pátria no romantismo, intimamente associada à ideia de um novo país e de um novo homem americano.¹⁵

2.1.1 O contexto histórico-social

As vanguardas literárias surgem na América Latina em um momento de refundação nacional impulsionada pelo processo modernizante do começo do século XX. O internacionalismo desse processo – posto em movimento pela rearticulação transnacional dos impérios capitalistas europeus e estadunidense, e pelos avanços nos meios tecnológicos de comunicação, transportes e produção industrial – coincidiu com o período de comemoração do centenário de independência da maioria dos países latino-americanos.¹⁶ Isso contribuiu para o desenvolvimento de um renovado sentimento nacionalista inerentemente ligado à ideia de modernização e integração territorial. É a esse tempo também que a região presencia uma mudança significativa em sua estrutura econômica, social e política, quando a oligarquia agrícola passa a perder rapidamente espaço para a burguesia industrial e se instauram em várias nações americanas novas formas de exploração capitalista. Essa mudança no eixo de poder se faz sentir de maneira distinta em várias partes do continente: seja por meio de lutas políticas por reformas universitárias, que se estendem da Argentina a Cuba; movimentos anti-imperialistas (Cuba, Nicarágua);

¹⁴ FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones**. Editorial Pueblo y Educación, La Habana 1984. p. 84

¹⁵ SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. *Op. Cit.* p. 46. Cf. também SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales**: las novelas nacionales de América Latina. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004

¹⁶ O processo de independência da maioria das nações hispano-americanas se dá entre 1810 e 1830. Cf. BETHEL, Leslie (org.) **História da América Latina**: da Independência a 1870; tradução Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília Fundação Alexandre Gusmão, 2002.

reivindicações étnicas e sociais (Brasil, Peru, Chile); revoluções em marcha (México); implantação de regimes ditatoriais “liberais” (Guatemala), assim como o enfrentamento às ditaduras ligadas ao poder da oligarquia agrária (Venezuela, Nicarágua).¹⁷ Em geral, esses processos marcavam, ainda que de maneira e ritmo desigual, a transição de todo um sistema social fundamentalmente baseado na economia agrária ou para um novo modelo de exploração de matérias-primas, notadamente influenciado pela incidência de empresas multinacionais exportadoras, ou para uma sociedade industrial, configurada a partir dos grandes centros urbanos. Transição essa que trazia, dada sua dinâmica, todo um conjunto de novas demandas sociais e políticas.¹⁸

Representantes do “novo” contra as formas arcaizantes de uma cada vez mais decadente oligarquia rural, as classes médias ascendentes, a esse tempo particularmente portadoras de um forte sentimento nacionalista, começavam a fomentar um projeto de modernização e remodelação nacional, ao mesmo tempo em que articulavam suas aspirações políticas frente aos outros estratos da sociedade deslocados pelo rápido processo de industrialização. Entre estes, uma enorme quantidade de imigrantes italianos, espanhóis, alemães, assim como setores migrantes das áreas rurais, especialmente populações negras e índias, que começavam a ingressar no espaço urbano desde seus cinturões periféricos. Diante dessa nova conjuntura sócio-cultural era também preciso, e a isso se dedicaram muitos intelectuais e artistas advindos da classe ascendente (chamados por Ángel Rama de “geração nacionalista”), reformular uma grande narrativa nacional que comportasse as novas dimensões do Estado-nação, revalorizando, com a utilização de instrumental moderno, o folclore, as tradições culturais enraizadas, as crenças e as artes locais. Para isso recorreriam mais uma vez ao princípio de representatividade da Literatura.

Assim como havia acontecido com as narrativas fundacionais pós-independência, que, buscando forçosamente sua originalidade em relação a suas

¹⁷ PIZARRO, Ana. **Vanguardia y modernidad en el discurso cultural**. In: América latina: Palavra, Literatura e Cultura. (org.) Ana Pizarro. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. p. 22

¹⁸ BETHEL, Leslie (org.) **História da América Latina: de 1870 a 1930**, volume V. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília Fundação Alexandre Gusmão, 2002.

fontes coloniais, haviam apelado ao princípio da representatividade¹⁹ da região, pela vinculação da ideia de pátria à de sua natureza ou à sua heterogênea composição étnica, essas novas elites encontravam na Literatura, dentro das forças componentes da cultura do país ou da região, um instrumental poderoso para definir seu conceito de nacionalidade.

Implicitamente, e sem fundamentação, ficou estabelecido que as classes médias eram autênticas intérpretes da nacionalidade, conduzindo elas próprias, e não as superiores que estavam no poder, o espírito nacional, o que levou a definir novamente a Literatura por sua missão patriótico social, legitimada em sua capacidade de representação. Já não se buscou no meio físico, nem nos temas, nem sequer nos costumes nacionais, mas foi investigado no “espírito” que anima uma nação e se traduzia em formas de comportamento que por sua vez seriam registradas na escrita.²⁰

Como estavam travando uma luta contra os poderes arcaicos das oligarquias, de certo modo tiveram também que assumir como suas as demandas dos estratos mais inferiores da população, e, embora fossem antes animadas pela cosmovisão de classe e pela aspiração à condução política e intervenção nos negócios públicos, contribuíram para a geração de um clima favorável a reformas democráticas que se apossou de todo o continente americano. Dentro dessa aventura literária de refundação e modernização da nação empreendida pelas novas elites, conceitos como *crioulismo*, *nativismo*, *regionalismo*, *indigenismo*, *negrismo* e *mestiçagem étnico-cultural* somaram-se a outros como *vanguardismo urbano*, *modernização experimentalista* e *futurismo*, renovando o princípio de representabilidade da Literatura, outra vez teorizado como condição de originalidade e emancipação.²¹ A Literatura, dessa forma, voltava a assumir de certo modo sua suposta “missão patriótico-social”. Das diferentes obras, movimentos literários, correntes estéticas e linhas ideológicas que se acumularam e se distribuíram pelo

¹⁹ Sobre conceitos como *independência*, *originalidade* e *representatividade* nos processos de formação das Literaturas Nacionais na América Latina Cf. RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura**. In: Ángel Rama. *Literatura e cultura na América Latina*. Op. Cit. Cf. também ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica: Brasil, 1991 e SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales**: las novelas nacionales de América Latina. Op. Cit.

²⁰ RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura**. Op. Cit. p. 244

²¹ *Idem*, pp. 240-243

continente na época, grande parte confluiria justamente para um projeto de estruturação autônoma e de identificação nacional.

2.1.2 Vanguardismo, regionalismo e narrativa social: Os conflitos irradiadores

Ángel Rama aponta para o conflito entre o cosmopolitismo modernizante dessa fase, representado pelas vanguardas, e o insumo cultural interno ainda resistente do regionalismo como desencadeador de um rápido processo de transculturação,²² cujos efeitos influiriam profunda e decididamente na originalidade e expressividade das letras americanas. O processo dialético a que se referiria Antonio Candido, advindo da tensão entre *substância* expressiva local e as *formas* de expressão herdadas da tradição metropolitana europeia.²³ A cultura modernizada das cidades, apoiadas em suas fontes externas e na apropriação do excedente social, passava a exercer uma dominação sobre os outros estratos culturais dos países do continente. As elites ascendentes dessas cidades, em trânsito com a Europa e importadoras de seus modelos culturais, passavam a estabelecer contato com o vigoroso movimento de renovação artística ensejado principalmente pelas vanguardas francesas e italianas. Rapidamente também começam a aparecer em pontos estratégicos da América Latina (Buenos Aires, Santiago, Lima, Cidade do México, São Paulo) correntes vanguardistas que se agrupam em torno de manifestos, revistas, poemas-programas, cartas abertas, polêmicas e atos públicos para proclamar a vontade do “novo”.

Antes de entrar oficialmente na América Latina com a “Semana de Arte Moderna”, de 1922, manifestações vanguardistas já aconteciam por todo o continente. Em 1919 o poeta mexicano José Juan Tablada introduzia nas letras hispano-americanas o *hai cai* e no ano seguinte o poema ideográfico originário dos caligramas de Apollinaire. Antes mesmo, o chileno Vicente Huidobro já postulava em seu pequeno livro *El Espejo de Agua* (Buenos Aires, 1916) os princípios do que viria a ser a arte poética criacionista. No Brasil, Mário de Andrade já havia escrito em 1920 seu poema visceral “Paulicéia Desvairada” que incorporava os preceitos do

²² Sobre esse conceito, Cf. introdução deste estudo.

²³ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1967. p. 133

futurismo. Contemporaneamente, no Peru, César Vallejo publicava os poemas singulares de *Trilce* (1922) que representava uma transformação drástica na Literatura em língua espanhola. São também exemplos representativos desse período o *Estridentismo* representado pelo mexicano Manuel Maples Arce, a folha mural da revista *Prisma* de Buenos Aires; a “Anatomía de mi Ultra” de Borges trazendo à América Latina os preceitos do *Ultraísmo*; os manifestos do *Postumismo* dominicano e do *Diapelismo* porto-riquenho; a *Rosa Náutica* chilena, transmitindo desde o epicentro europeu, aos quatro cantos, seus incontáveis ismos, sua “sensibilidade futurista” e sua nova “vitalidade elétrica”; as proclamas do *Euforismo* porto-riquenho e do *Simplismo* do peruano Alberto Hidalgo; a *Carta Abierta a La Púa* de Oliverio Girondo; a revista peruana *Flechas* de 1924; os manifestos de *Martin Fierro* e tantos outros.²⁴

Apesar de estarem orientados por princípios heterogêneos e condicionados pelas raízes nacionais de cada um, esses grupos vanguardistas mostravam, em suma, uma notável uniformidade de critérios e atitudes: representavam um levante geracional ante o “passadismo” da cultura tradicional local que havia se esclerosado em fórmulas e temas entre o *torremarfilismo* do modernismo avançado²⁵ e o naturalismo positivista presentes nas letras hispano-americanas, ou no naturalismo acadêmico e na retórica plástica dos parnasianos brasileiros.²⁶ Como estética de ruptura, o vanguardismo representava não só a vertiginosa mudança tecnológica e a modernização urbana, mas também uma crise de valores e uma insurgência de novas ideologias que desmantelavam os esquemas tradicionais da cultura e exigiam novos meios de expressar uma cada vez mais mutável e multifacetada realidade. Nas palavras do professor e teórico uruguaio Hugo J. Verani:

²⁴ VERANI, Hugo J. **Estrategias de la vanguardia**. In: América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Ana Pizarro (org.). São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. p. 78

²⁵ O professor Noé Jitrik em seu ensaio “Las dos tentaciones de la vanguardia” destaca a natureza contraditória do Modernismo nas artes hispano-americanas. A referência se faz aqui àquele Modernismo que, segundo Noé Jitrik: “...abandonado su ya remoto origen anarquista/crítico/destrutivo, consiguió que se estableciera una homología entre él y un universo si no del todo conservador por lo menos antianárquico, ordenador, moral, en cierto cita para tal como se da en varios grupos sociales a partir de 1910”. Jitrik associa esse Modernismo a vários intelectuais que assumiram uma postura conservadora, entre os quais muitos dos que deram apoio irrestrito ao ditador mexicano Victoriano Huerta em sua luta contra o movimento revolucionário, incluindo o tempo em que esteve no poder entre 1913 e 1914. Cf. JITRIK, Noé. **Las dos tentaciones de la vanguardia**. In: América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Ana Pizarro (org.). São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. p. 70

²⁶ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Op. Cit. p. 137

La reflexión teórica vanguardista (manifiestos, proclamas, hojas volantes) pertenece a una categoría aparte dentro de la historia literaria: es una forma de autoafirmación generacional que adopta la provocación y el gesto anárquico para instituir una nueva ortodoxia. El propósito inicial de deliberada subversión constituye el móvil común de los manifiestos o proclamas de la primera vanguardia. Son textos programáticos de disenso frente a los antecesores inmediatos que dependen de condiciones de recepción y medios de comunicación precarios. La escritura entrama un proyecto polémico al servicio de la ruptura de la noción tradicional de literatura, rebelión explícita en la virulencia verbal y en el rechazo de convenciones heredadas.²⁷

Daí viria também a busca por uma nova linguagem, seja como meio de expressividade legitimamente nacional, como a defesa de um “crioulismo de vanguarda” e da “língua argentina” postulada no manifesto *Martín Fierro* pelo jovem Borges, recém-chegado da Europa; ou de valorização e incorporação de formas características da linguagem oral de vários segmentos da população, empreendida pelos primeiros modernistas brasileiros. Entre os projetos linguísticos das vanguardas figurava também o que Jorge Schwartz chamou de “linguagens utópicas”, como a invenção de uma ortografia indo-americana proposta pelo peruano Francisco Chuquiwanka Ayulo e o “neocriollo” híbrido entre o português e o espanhol e a “panlengua”, utopia linguística semelhante ao esperanto, inventados pelo pintor argentino Xul Solar.²⁸ Nos países de heterogênea formação étnica e linguística como o Brasil, essa busca por uma nova expressividade também abarcaria tentativas de chegar a uma síntese representativa, por meio da aglutinação de grande parte das expressões dialetais presentes no território nacional, que tinha na escritura de Mário de Andrade, seu principal exemplo.²⁹

²⁷ VERANI, Hugo J. **Estrategias de la vanguardia**. *Op. Cit.* p. 79

²⁸ SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. *Op. Cit.* pp. 45-55

²⁹ No capítulo em que discorre sobre as “linguagens imaginárias” dos movimentos vanguardistas, Jorge Schwartz alude a uma carta de Manuel Bandeira de 1925 sobre o processo de escritura do romance *Macunaíma*. Perguntava-se ele: “Pretendeu [Mário de Andrade] o quê? Escapar ao regionalismo pela fusão das características regionais. Ligar o gaúcho ao pernambucano, o paulista ao cearense, o mineiro ao carioca, e, como em outros domínios de seu convite à verdade total brasileira, ‘fusionar’ linguisticamente a desigual, desmantelada identidade regional”. Cf. SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. *Op. Cit.* p. 53

Se por um lado esse impulso modernizante revigorava e expandia as fontes criativas das artes nacionais, por outro ameaçava solapar, dada sua obsessão pelo “novo”, todo um conjunto de tradições e componentes idiossincráticos das culturas regionais de cada país. Isso implicava também a anulação do movimento narrativo regionalista que, surgido ainda na época fundacional romântica e evoluído do costumbrismo-naturalismo do final do século XIX, era predominante na maioria das áreas do continente.³⁰ Como vinha abordando predominantemente temas rurais, o regionalismo mantinha estreito contato com componentes tradicionais e inclusive arcaicos da vida latino-americana, muitos deles procedentes do folclore. Por isso também se inclinava a conservar aqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural da nação, e procurava transmitir ao futuro a conformação adquirida.³¹ Mais que um conflito de gerações, a disputa entre vanguardismo e regionalismo se dava também como uma oposição à centralidade cultural irradiada das cidades-polos. No Brasil, por exemplo, o movimento regionalista nordestino, encabeçado por Gilberto Freire, propunha, a partir do *Manifesto Regionalista* de 1926, atacar a função homogeneizadora exercida pelo eixo cultural Rio/São Paulo. Segundo os regionalistas nordestinos, o presumido cosmopolitismo empreendido por esses centros irradiadores, por meio da aplicação de padrões culturais estrangeiros, desrespeitava as peculiaridades e desigualdades da configuração física e social do país.³²

A essas duas forças conflitivas se juntaria também uma terceira: a narrativa social, que de certo modo marca a crise nas relações entre as elites nacionais e os outros estratos da população, revelando uma incongruência de aspirações e cosmovisões de classe. O aceleração da modernização e o deslocamento geocultural produzido por esse processo haviam criado um grande contingente de proletariado urbano nos maiores centros. A essa classe social que agora assumia suas demandas perante as elites afluentes também se juntavam intelectuais engajados às causas socialistas. No início dos anos 20, os movimentos socialistas e anarquistas começam a se organizar; fundam-se progressivamente vários partidos

³⁰ RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura**. *Op. Cit.* p. 248

³¹ *Idem*, p. 253

³² Cf. FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7ª edição revista e aumentada. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1996

comunistas nacionais em todo o continente; no Peru se cria o APRA (Alianza Popular Revolucionária Americana) e começam a se intensificar as greves operárias em vários países latino-americanos. Para muitos intelectuais do período, a tensão resultante do confronto entre “vanguarda política” e “vanguarda artística” começava a se intensificar, levando em muitos casos a um ponto de definitiva ruptura. Era como se representasse, nas palavras de Antonio Candido, o começo da passagem da consciência de “país novo”, à “consciência de país subdesenvolvido”, com todas as consequências políticas que isso acarretava.³³

Talvez um exemplo de como puderam se conciliar durante algum tempo essas duas vertentes nas letras americanas, como destaca Jorge Schwartz, esteja na figura do peruano José Carlos Mariátegui e seu trabalho frente à revista *Amauta* de 1926 até sua morte em 1930. Já em seus *Siete ensayos sobre la realidad peruana*, Mariátegui se propunha a superar o dilema centralismo/regionalismo por meio de uma reavaliação social que apresentava o indigenismo como um novo regionalismo, não mais como um mero protesto contra o regime centralista, mas como uma expressão da consciência e da tradição serrana e andina, e por isso também representante legítima da singularidade cultural peruana. Assim como associava a emancipação das comunidades indígenas à construção do socialismo no Peru, também vinculava o tema à modernização do país e sua renovação literária e artística. Nessa passagem de seu texto de 1928, é possível perceber como concebia as diferentes operatividades das vanguardas entre os continentes Europeu e Americano:

De igual modo el "constructivismo" y el "futurismo" rusos, que se complacen en la representación de máquinas, rascacielos, aviones, usinas, etc., corresponden a una época en que el proletariado urbano, después de haber creado un régimen cuyos usufructuarios son hasta ahora los campesinos, trabaja por occidentalizar Rusia llevándola a un grado máximo de industrialismo y electrificación. El "indigenismo" de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan

³³ CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: América Latina em sua Literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979. pp. 360-361

presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte.³⁴

Do mesmo modo, como diretor da Revista *Amauta*, Mariátegui expressava sua dupla militância: por um lado assumia o compromisso com as classes indígenas sem representação política, com a luta pela reforma agrária, com a denúncia do crescente imperialismo estadunidense e com outras reivindicações de ordem social. E por outro, a abertura ao pensamento mais radical da época, tanto latino-americano como europeu. Para Mariátegui, as tendências e escolas de vanguarda fechavam um processo de dissolução da arte enquanto entidade autônoma, sintoma da decadência da civilização capitalista. Mas esta anarquia, na qual se desintegrava o espírito da arte burguesa, prenunciava e preparava uma nova ordem, uma reconstrução da arte como um fenômeno cultural mais amplo, produto desse de toda uma dinâmica social.³⁵ Na apresentação da revista em 1926 o autor propunha a restauração do sentido político da palavra “vanguarda”³⁶ nas artes e letras:

Esta revista, no campo intelectual, não representa um grupo. Representa, antes, um movimento, um espírito. Sente-se no Peru, há algum tempo, uma corrente, cada dia mais vigorosa e definida, de renovação. Chama-se aos responsáveis por essa renovação de vanguardistas, socialistas, revolucionários etc. Há entre eles algumas discrepâncias formais, algumas diferenças psicológicas. Mas por cima de suas diferenças, todos esses espíritos colocam o que os aproxima e os une: sua vontade de criar um Peru novo dentro de um novo mundo.³⁷

Porém, os acontecimentos históricos que marcariam o final dos anos vinte na América Latina colocariam essas duas vanguardas em uma posição quase irreconciliável. Ao aprofundamento dos problemas sociais originados a partir do

³⁴ MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete ensayos sobre la realidad peruana**. Editora Amauta S.A., Lima, Peru: 1996, p. 186

³⁵ MARIÁTEGUI, José Carlos. **Arte, Revolução e Decadência**. Publicado em *Amauta* 3 (Nov. 1926) e copilado por Jorge Schwartz em *Vanguardas Latino-americanas*. *Op. cit.* p. 441

³⁶ **Vanguarda** *sf.* “orig. parte dianteira de uma unidade militar (ou subunidade) em companhia” ext. grupo de indivíduos que exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico etc.” / XV, avanguoarda XV etc. / Do fr. *avant-garde*, através da var. ant. *avanguardia* // *vanguardeiro* XX // *vanguardismo* – XX. In. CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. RJ: Lexikon. Editora Digital, 2007, p. 810.

³⁷ MARIÁTEGUI, José Carlos. **Apresentação de Amauta**. Publicado em *Amauta* 1 (set. 1926) e copilado por Jorge Schwartz em *Vanguardas Latino-americanas*. *Op. cit.* p. 279

rápido processo de industrialização convergiu uma generalizada crise motivada pelo *crack* de 1929 que geraria um processo de recrudescimento no conservadorismo das elites locais, levando a vários golpes militares cujas consequências seriam devastadoras no campo da cultura. Esse tempo marcará o declínio do caráter puramente linguístico e experimental dos escritores vanguardistas latino-americanos e o despertar de uma intensa consciência estético-social nos decênios de 1930 e 1940. Paradoxalmente, o termo “vanguarda” ia perdendo o sentido à medida que o estético passava a ser contraposto pela ideia de engajamento ou desfiliação política.

Um exemplo singular dessa insurgência é o poeta peruano César Vallejo. Após sua ida a Paris em 1923, as duas viagens à União Soviética em 1928 e 1929, e a participação na Guerra Civil Espanhola, o poeta mais radical da poesia em língua espanhola da década de 20 lançava um ataque contra todo princípio vanguardista, “o vício do cenáculo, sintoma da agonia da inteligência capitalista”.³⁸ Seu romance social *El Tugsteno*, de 1931 e a obra poética *España, Aparta de mi este Cáliz* de 1939 comprovam o tanto que o poeta se afastou da experimentação e do radicalismo estético de *Trilce*, sem que deixasse, no entanto, de se orientar pela procura de uma autenticidade cultural frente aos modelos europeus, e por uma poesia constituída como produto genuíno da vida. O mesmo aconteceria com um dos mais entusiasmados vanguardistas brasileiros, Oswald de Andrade, que, a partir da década de 30, vendo sua condição financeira deteriorar-se drasticamente pela crise, passaria por uma fase revisionista e uma profunda crise ideológica que o fariam renegar, sempre carregado de muito ressentimento, seu passado frente aos modernistas de 22. No texto introdutório à obra *Serafim Ponte Grande*, o criador do movimento Pau-Brasil confessava:

O anarquismo da minha formação foi incorporado à estupidez letrada da semi-colônia. [...] A situação "revolucionária" desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda. [...] A valorização do café foi uma operação imperialista. A poesia Pau Brasil também. Isso tinha que ruir com as cornetas da crise. Como ruiu quase toda a literatura brasileira “de

³⁸ VALLEJO, César. **Autópsia do Super-realismo**. Publicado em *Amauta* 30 (abr-maio 1930) e copilado por Jorge Schwartz em *Vanguardas Latino-americanas*. *Op. cit.* p. 404

vanguarda”, provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária.³⁹

O mesmo aconteceria com aqueles autores que mais tarde se identificariam com outros vieses ideológicos. O primeiro Borges que, durante a vida em Genebra, em plena primeira guerra mundial, havia se influenciado pelo expressionismo alemão, e que, por meio do contato com intelectuais espanhóis, havia passado a reconhecer na Revolução dos Soviotes uma utopia realizada. Aquele mesmo Borges que havia trazido o Ultraísmo à América Latina e que havia militado mais tarde por uma expressividade legitimamente argentina, deixaria de lado todos os radicalismos, assumiria uma postura conservadora e uma defesa do elemento tradicional e universalizante da cultura. Até sua avançada velhice, o grande escritor argentino, sempre desconfiado de estéticas preliminares, razões absolutas e teorias arbitrárias, reconheceria sua participação nas escolas literárias como um grande equívoco.⁴⁰

2.1.3 A rearticulação dos valores literários e tradições culturais

Independentemente das contradições que suscitou, o fenômeno vanguardista do começo do século XX foi o irradiador de uma série de processos que transformaram substancialmente as letras latino-americanas. Segundo a teoria proposta por Rama, seu impulso modernizador cobrou do regionalismo uma reimersão e revisão dos aspectos culturais locais com um aparato moderno, para que não se perdesse todo um conteúdo cultural amplo que servia também, por meio da literatura, como instrumento de identificação e integração nacional em um tempo de graves rupturas sociais. Sua própria natureza internacionalista fez com que os artistas e escritores pudessem perceber o fenômeno cultural de sua terra sob uma perspectiva diferente, e redescobrissem, ou tentassem descobrir, sua própria identidade e condição histórica, e, a partir daí, expressá-la no fazer literário. No afã

³⁹ ANDRADE, Oswald. **Introdução a Serafim Ponte Grande**. Copilado por Jorge Schwartz em *Vanguardas Latino-americanas*. *Op. cit.* p. 454

⁴⁰ Jorge Schwartz cita uma declaração de Borges recolhida no *Boletim Bibliográfico Mário de Andrade 45* na qual o autor afirma: “Hoje, quando penso nessas escolas, penso que foram um jogo e, às vezes, um jogo feito para a publicidade, nada mais. Não obstante, guardo boas lembranças daquelas amizadas, porém não de nossas teorias arbitrárias.” Cf. SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**. *Op. Cit.* p. 61

modernizante de encontrar uma literatura que abarcasse a heterogênea composição étnica e cultural de cada nação, de encontrar um expediente literário para sintetizá-la ou para encontrar uma expressividade legitimamente local, muitos deles mergulhariam no primitivo. Mediante um intenso trabalho antropológico de pesquisa, inserção e reinterpretação das raízes telúricas, tradicionais, orais, populares e folclóricas do que consideravam ser sua cultura nativa, descobririam traços que, embora fossem pertencentes ao acervo tradicional, não eram vistos ou não haviam sido utilizados de forma sistemática, e cujas expressivas possibilidades se evidenciavam na perspectiva modernizadora.⁴¹ Todas essas ações resultariam de alguma forma também em uma revalorização – ainda que esse projeto se submeta hoje a revisão de outras perspectivas críticas – dos estratos culturais subalternos da população nacional: principalmente as comunidades indígenas e negras.

O processo que começou com as vanguardas e que se reestruturou em decorrência da conscientização crítica dos artistas nas décadas subsequentes ensejou assim uma nova perspectiva de pensar o universo latino-americano por intermédio da representação artística da alta cultura, e permitiu o surgimento de movimentos literários originais como o realismo mágico e o real maravilhoso, assim como a explosão editorial do “boom”⁴² que reconfigurou a literatura latino-americana frente à produção literária mundial. Alguns dos escritores que se destacaram durante o processo das vanguardas construiriam um legado artístico praticamente inabalável, como Alejo Carpentier, considerado o padrinho das novas gerações de escritores, principalmente devido a sua identificação com a revolução cubana; Mário de Andrade, por seu reconhecido trabalho etnográfico, ou o próprio Borges, a quem

⁴¹ RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura**. *Op. Cit.* p. 257

⁴² Caracteriza-se aqui o “Boom” literário latino-americano como uma junção de quatro fatores determinantes: o aumento significativo do mercado editorial no continente, o reconhecimento internacional, a participação de um novo e crescente público leitor e um período de plenitude na narrativa hispano-americana, principalmente durante os anos sessenta. Até 1967, data de publicação de *Cien años de soledad*, se editam, entre outros os seguintes romances: *Los premios*, de Julio Cortázar, em 1960; *El astillero*, de Juan Carlos Onetti, e *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez; *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes em 1962; *Rayuela*, de Cortázar, *La ciudad y los perros*, de Mario Varga Llosa e *Mulata de Tal* de Miguel Ángel Asturias em 1963; *Todas las sangres*, de José María Arguedas e *Juntacadáveres*, de Onetti em 1964; *Paradiso*, de José Lezama Lima, *Este domingo*, de José Donoso em 1966; *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy e *Zona sagrada*, de Fuentes em 1967. Cf. RUFFINELLI, Jorge. **Después de la ruptura: la ficción**, e SOSNOWSKI, Saúl. **La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición**. In: América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Ana Pizarro (org.). São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993

muitos críticos atribuem a gênese do redimensionamento espaço-temporal e a intersecção margem/centro, realidade/cultura típicas da cultura pós-moderna.⁴³ Outros, no entanto, seriam condenados a um certo ostracismo literário que somente agora começa a ser revisado, como é o caso de Miguel Ángel Asturias.

2.2 Formação ideológica: *El problema social del indio*

Asturias é um exemplo típico do intelectual latino-americano influenciado pelo fenômeno vanguardista do começo do século XX. No ano de 1924, recém-formado advogado, segue o exemplo de muitos outros jovens de famílias abastadas da América Latina e viaja à Europa para estudar e conhecer de perto a cultura da metrópole. Uma vez estabelecido em Londres, a princípio com o intuito de cursar economia política, se entrega ao que descreve em cartas como intensa vida de estudos, sobretudo no campo das Humanidades e das Artes. Começa a frequentar com regularidade as conferências do museu britânico sobre história e arqueologia da Antiguidade europeia e asiática, e parece ser a esse tempo – segundo consta em material documental das correspondências que mantinha com sua mãe ⁴⁴– que surge seu interesse particular pelas civilizações pré-colombianas e a ideia de redigir um livro sobre a evolução dos mitos entre os índios.

No ano anterior, tinha sido publicado seu trabalho de conclusão do curso de direito: *El problema social del indio*,⁴⁵ no qual se propunha a analisar a questão das

⁴³ Cf. MOREIRAS, Alberto. **El villano en el centro**. In: América latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales. Ignacio M. Sánchez Prado, coordinador. Universidad UDLA de las Américas Puebla e ACHUGAR, Hugo. **Borges entre a modernidade e a pós-modernidade**, In: Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. *Op. Cit.*

⁴⁴ Documentos familiares conservados na Guatemala por Gonzalo Asturias Montenegro, entre os quais está a abundante correspondência entre Miguel Ángel Asturias e sua mãe durante os anos em que permaneceu na Europa. Material a que faz referência Jean-Philippe Barnabé em **La escritura de la leyenda asturiana: fragmentos de un historial**. In: Cuentos y leyendas: edición crítica, Mario Roberto Morales, (coord.). São Paulo: ALLCA XX, 2000, p. 465

⁴⁵ O trabalho de conclusão do curso de advocacia de Miguel Ángel Asturias *El problema social del indio* foi publicado pela primeira vez na Guatemala em 1923 e reimpresso na França em 1971 com uma pequena nota introdutória do próprio autor. Em 1977 a *Arizona State University* fez sua segunda reimpressão. A versão usada neste estudo, conseguida por correio diretamente da Guatemala, é uma publicação recente da *Editorial Universitaria da Universidad de San Carlos de Guatemala* comentada por Julio César Soria. ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sociología Guatemalteca: El problema social del indio**. Guatemala: Editorial Universitaria, 2007.

populações indígenas da Guatemala. Embora o assunto já fosse periodicamente tratado em certos meios intelectuais do país, na imprensa ou na própria academia, principalmente depois da queda do regime ditatorial de Estrada Cabrera (1898-1920), era novidade que na época um estudante universitário o tratasse com certo caráter de compromisso social. No entanto, figurava em seu trabalho uma visão particularmente negativa das populações indígenas, baseada em conceitos liberais-positivistas que ainda classificavam os índios como restos decadentes do passado; como uma raça degenerada pela pobreza, pelo vício e pela exploração; primitivos e culturalmente atrasados, incapazes de participar da modernidade ou até mesmo um estorvo para o projeto de construção da nação moderna. Para a solução desse problema, propunha até mesmo a assimilação desses povos à nova sociedade por meio da mestiçagem. Fosse ela racial, mediante o cruzamento do índio com “sangue novo”; ou cultural, a exemplo do que vinha acontecendo no México, por meio de instrumentos institucionalizados como a alfabetização em castelhano, a educação primária pública, a repartição de terras, o acesso à cidadania e ao voto, etc. Tudo para fazer da Guatemala, segundo sua particular perspectiva, uma nação “racial, cultural, linguística e economicamente idêntica”.⁴⁶ Em sua introdução, em que postula o “aspecto nacionalista do problema”, faz alusão ao citado “espírito” da nacionalidade guatemalteca:

Si es verdad que la lengua, la tradición, la raza, las costumbres y la unidad política contribuyen como factores esenciales a la constitución de la nacionalidad, la comunidad de aspiraciones es más valiente a mi entender y debe informar nuestro criterio del espíritu de nacionalidad en Guatemala.⁴⁷

Para o jovem Asturias, o índio havia perdido seu vigor em decorrência do longo tempo de escravidão e exploração das quais havia sido vítima. Agora essa grande massa da população guatemalteca representava “a penúria mental, moral e material do país”. Por outro lado, como produto renovador da sociedade, o estudante

⁴⁶ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sociología Guatemalteca: El problema social del indio**. *Op. Cit.* p. 53

⁴⁷ *Idem*, p. 54

via o “ladino”⁴⁸ ou mestiço, como elemento vigoroso de uma civilização ascendente, a parte viva da nação a qual poderia ser confiado os rumos de seu progresso:

¿Hasta cuándo esta diferencia? El indio representa una civilización pasada y el mestizo, o ladino que le llamamos, una civilización que viene. El indio forma la mayoría de nuestra población, perdió su vigor en el largo tiempo de esclavitud a que se le sometió, no se interesa por nada, acostumbrado como está a quien primero pase le quite lo que tiene, incluso la mujer y los hijos; representa la penuria mental, moral y material del país: es humilde, es sucio, viste de distinta manera y padece sin pestañear. El ladino forma una tercera parte, vive un momento histórico distinto, con arranques de ambición y romanticismo, aspira, anhela y es, en último resultado, la parte viva de la nación guatemalteca. ¡Valiente nación que tiene dos terceras partes muertas para la vida inteligente!⁴⁹

Fazendo um recorte geral e bastante superficial – o argumento não se faz em mais que cinco páginas – sobre a história das comunidades indígenas de seu país, o jovem então postulante à carreira de advogado procurava levantar as causas históricas do problema social do índio, desde sua condição pré-hispânica e seus primeiros contatos com os espanhóis até o particular estado de desvitalização em que se encontravam no presente. Aponta os erros do colonizador: “haber querido que la inteligencia rudimentaria del indio, de la noche a la mañana, asimilara la civilización de un pueblo que en aquella época hora era el más adelantado de Europa”,⁵⁰ e alude à inoperância do projeto de independência, que, para o índio, “la masa aplastante... incapaz y sin ideales... representa un cambio de amos; y nada más”.⁵¹ Também em um breve resumo, expõe a situação presente do indígena:

⁴⁸ Mario Roberto Morales cita a descrição de Batres Jáuregui sobre a palavra “ladino”. Segundo Batres: “*Ladino* significa en castellano antiguo ‘el que hablaba alguna lengua extraña, además de la propia’; y de ahí vino que diese el nombre de ladino al indio que hablaba el español, y que tenía ya las costumbres de la raza conquistadora. Hoy se llaman ladinos los nativos de estos países que hablan castellano y que no tienen el traje ni las costumbres de los indios. Ladino, en otra acepción castiza, vale *taimado, astuto, sagaz*”. Cf. MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalidad**. *Op. Cit.* p. 559

⁴⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sociología Guatemalteca: El problema social del indio**. *Op. Cit.* p. 54

⁵⁰ *Idem*, p. 62

⁵¹ *Ibidem*, p. 64

“sigue viviendo en ranchos. Su religión es siempre pagano-cristiana; perdió sus tierras y aumentó sus vicios con el aguardiente y la chicha”.⁵²

O desenvolvimento desses argumentos, como se mostra na maioria do texto, sempre se manifesta de forma ambígua. Primeiro afirma que a “inteligência rudimentar” do índio não era capaz de captar as “benesses” da civilização espanhola, benesses que considerava, por exemplo, o “amor familiar monogâmico” em oposição à poligamia fundamentada apenas em “necessidades fisiológicas”, ou a substituição das crenças politeístas pelo monoteísmo com base nos fundamentos católicos, ao que atribui como um dos fatores determinantes da “evolução” de uma civilização. Depois indica que foi o próprio esforço em adaptar-se ao produto exótico, “prova cabal de sua inteligência”, que representava para o índio o desgaste definitivo de suas forças matérias, morais e intelectuais. Para o jovem Asturias, haviam sido as condições pelas quais foram implantadas essas novas noções de vida e sociedade que haviam corrompido a antes indômita raça indígena, e não a própria natureza desses preceitos, completamente estranhos ao modo de vida e organização social e religiosa das comunidades autóctones. A desvitalização do índio consistia para ele em grande parte justamente no fato de este estar ainda deslocado entre dois mundos: o das tradições antigas, seu passado de “semi-barbárie”, e das novas, trazidas pela “avançada” civilização espanhola.

La miseria y el fanatismo les reducían, y de su carne rebelde nacieron generaciones cobardes. La raza indómita, como se la califica, fue sustituida por *macehuales* inconscientes, fanáticos, inermes y pesimistas.

Con la sustitución se iban perdiendo las costumbres. El indio tomaba de las nuevas lo que mejor se acomodaba a los restos de las suyas, viviendo a resultar una mezcla que, más que en ninguna parte, puede verse en las ideas y ritos religiosos.⁵³

Nos capítulos seguintes de seu texto, discorre sobre um conjunto de ideias baseadas em um cientificismo liberal-positivista, darwinismo social e inclusive eugenia. O capítulo três começa com a descrição física do indígena como em um tratado de anatomia: “Una fisonomía de suyo fea le dan: la nariz y la boca anchas,

⁵² *Ibidem*, p. 66

⁵³ *Ibidem*, p. 64

los labios gruesos, las comisuras hacia abajo, los pómulos salientes, el ojo oblicuo amortiguado, la frente estrecha y las orejas grandes y sencillas...”,⁵⁴ para seguir com classificações psicológicas como:

“sentimiento moral, utilitarista; mentalidad relativamente escasa y voluntad nula”... “ve con los ojos helados de malicia”... “poco sensible para el dolor moral o físico” “comprensión muy lenta y es terco”... “habla español, perturbando fonéticamente el vocabulario”... “también es notable su facilidad de imitar (cualidad de las razas inferiores) gracias a esta facilidad es hábil para la arquitectura y el dibujo; pero es incapaz de crear”.⁵⁵

Essa caracterização psicobiológica degradada, no entanto, representava para Asturias o resultado de um processo de séculos de exploração colonial que continuava acontecendo com a marginalização dos índios por parte do Estado guatemalteco e suas políticas públicas de exclusão e de expropriação de sua força de trabalho. Em várias passagens, ainda que sempre marcadas por um tom paternalista, faz a defesa dessas populações, denunciando o abuso e opressão por parte da oligarquia local:

Aunque del otro lado de los intereses de los finqueros, se oiga decir los indios son perezosos, con conciencia de ser verdaderos, debe afirmar-se todo lo contrario: que los indios trabajan demasiado; o que hacen muy poco porque trabajan mucho. [...] El mucho trabajo es perjudicial para la salud, y quién sabe si la pereza (once horas de trabajo) de que se quejan los agricultores, denuncie la extenuación del sistema muscular del indio. La inhumanidad se prolongó sobre nuestra vida mal llamada independiente, y después de cien años de libertad, el indio, como esclavo, hace girar cansadamente la muela de nuestra agricultura.⁵⁶

2.2.1 A proposta da mestiçagem branqueadora

Se o índio havia se degenerado tanto física como psicologicamente, haveria, no pensamento do jovem advogado, que revitalizá-lo e integrá-lo à nação. Mas

⁵⁴ *Ibidem*, p. 69

⁵⁵ *Ibidem*, p. 70

⁵⁶ *Ibidem*, p. 93

parecia esquecer que a integração do indígena a um projeto de sociedade não podia realizar-se sem participação real deste último, muito menos parecia conceber a ideia de que essas populações poderiam ter aspirações diferentes das dos ladinos. Para o historiador Julio César Pinto Soria, responsável pela recente edição e introdução do texto de 23, teria sido a ausência de um estudo mais profundo sobre as causas econômicas do problema, assim como dos mecanismos de exploração, a razão pela qual o jovem advogado não pudesse perceber que, justamente na injustiça da propriedade agrária e na exploração forçada de mão de obra radicava a situação de miséria na qual estavam historicamente imersas as comunidades indígenas da Guatemala, razões essas pelas quais também eram oprimidas culturalmente. Baseado assim em um estudo superficial do fenômeno, propunha, para a solução do “problema do índio”, a tomada de algumas medidas “terapêuticas” paliativas como: melhorar sua nutrição e higiene, educá-lo em espanhol, reduzir suas cargas de trabalho e proibir taxativamente o casamento e uniões prematuras entre eles. No último capítulo, no entanto, novamente de maneira ambígua e contraditória, contrapondo as ideias anteriores, afirma que, considerando o estágio da degradação do índio, a solução definitiva para seu problema só viria por meio de seu cruzamento com “sangue novo” de raças robustas: alemães, tiroleses, holandeses, belgas, impulsionado por um amplo projeto de imigração.⁵⁷

Los indios de han gastado ellos mismos. Su sangre no ha hecho al través de incontables generaciones, sino girar en un círculo, para el caso pequeño. [...]

Sangre nueva, he aquí nuestra divisa para salvar el indio de su estado actual. Hay que contrapesar sus deficiencias funcionales, sus vicios morales y sus cansancios biológicos. [...]

Se trata de una raza agotada, y de ahí que para salvarla, antes que de una reacción económica, psicológica o educacional, haya necesidad de una reacción biológica. ¡Vida, sangre, juventud, eso hace falta al indio!

Hágase con el indio lo que con otras especies animales cuando presentan síntomas de degeneración. El ganado vacuno importado la primera vez a la Isla de Santo Domingo, por Colón, en su viaje, experimentó grandes decaimientos. El perro ha sufrido también modificaciones importantes; y

⁵⁷ Segundo Julio César Pinto Soria, muito provavelmente esse último capítulo tenha sido influenciado pelas ideias do argentino Domingo Faustino Sarmiento, que deslumbrado pelo desenvolvimento estadunidense, postulava a imigração europeia como elemento principal de ordem e moralização. Cf. SORIA, Julio César Pinto. **Introducción a la tesis de Miguel Ángel Asturias**. In: Sociología guatemalteca: El problema social del indio. *Op. Cit.* p. 24

como el perro algunas plantas. Para mejorar el ganado hubo necesidad de traer nuevos ejemplares, así para con el perro y así para con las plantas. Cabe preguntar: ¿Por qué no se traen elementos de otra raza vigorosa y más apta para mejorar a nuestros indios? ⁵⁸

É importante lembrar que tais ideias sobre mestiçagem branqueadora ou modernização assimilacionista estavam ainda profundamente presentes nos meios intelectuais da América Latina. As diferentes propostas de formação da identidade brasileira para muitos políticos e intelectuais no interstício do século XIX e XX, por exemplo, convergiam muitas vezes apenas na ideia da ação civilizadora e do “branqueamento” dos índios e negros.⁵⁹ É nesse contexto também que se inscreveria a proposta da mestiçagem mexicana representada na *Raza cósmica* de José Vasconcelos, cujo trabalho também teria influenciado na escritura da *tesis* de 1923. Para Julio César Pinto Soria, na Guatemala do jovem Asturias, esse fenômeno estava ainda começando. A vida intelectual da época era marcada pelo racismo, servilismo, analfabetismo acima de 90% e pelo quase completo isolamento cultural. Seriam muitas dessas questões fatores preponderantes que impeliriam Asturias mais tarde a deixar seu país.⁶⁰ A pesquisadora Marta Casaús Arzú, citando inclusive uma parte do trabalho de Asturias, aponta para o racismo como um elemento-chave para a formação do Estado liberal oligárquico da Guatemala, inerentemente ligado, no final do século XIX e começo do século XX, às novas formas de exploração capitalista.

A metamorfose do racismo, a partir do século XIX, esteve vinculada às novas formas de dominação capitalista, com as quais operava o racismo de modo mais virulento e enérgico, mas, ao mesmo tempo, mais sutil e difuso. É na fase em que Miles denomina de “racialização”; Foucault, de “racismo de Estado”; e Young de “[a raça] motor da história” que o racismo se articula com outros discursos: o da construção da nação, o fortalecimento do machismo e a aplicação grosseira do darwinismo em sua vertente mais racista. Essas variáveis reforçam o imaginário racista da elite; o espaço

⁵⁸ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sociologia guatemalteca: El problema social del indio.** *Op. Cit.* pp. 103-104

⁵⁹ Cf. LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia.** 7. ed. São Paulo: Unesp, 2007.

⁶⁰ SORIA, Julio César Pinto. **Introducción a la tesis de Miguel Ángel Asturias.** *In:* Sociologia guatemalteca: El problema social del indio. *Op. Cit.* p. 30

do racismo se esfuma e se dispersa por toda a sociedade e as formas de dominação tradicional se solidificam graças ao sistema de patrão clientela que as elites crioulas reproduzem, recriam e reforçam a partir do Estado.⁶¹

Segundo a pesquisadora, no início do século XX, uma boa parte da intelectualidade guatemalteca defendia uma política eugenética de melhoramento de raça por intermédio da imigração de europeus. A aposta no modelo de nação eugenética, racista e excludente ao invés de imaginar uma nação homogênea ou mestiça teria gerado um tipo de estado exclusivista e autoritário, baseado na violência como principal fonte de controle social.⁶²

Em seu ensaio: *La estética y la política de la interculturalid*,⁶³ Mario Roberto Morales analisa várias passagens do texto de 1923 e concentra esforços para expor predominantemente o contexto histórico em que ele se produziu. Para isso, aborda, por exemplo, a situação em que se encontrava a sociologia na Guatemala naquele momento, completamente desatualizada dos pressupostos teóricos então em voga, um tipo de estudo completamente defasado em um país recentemente emerso de uma longa obscuridade ditatorial. A ideia é mostrar como o trabalho de conclusão de curso de Asturias foi, em certo ponto, determinado pelos postulados ideológicos do liberalismo-positivista guatemalteco sobre questões étnicas vigentes então no país, pelo parco acesso à literatura sobre o assunto e pela má formação teórico-metodológica das universidades. O crítico contesta também as acusações de racismo empreendidas sobre a *tesis*, argumentando que a defesa de Asturias sobre a mestiçagem na época, apesar de suas ideias liberal-positivistas, atestava o despertar de uma consciência progressista e anti-xenofóbica, que se distanciava inquestionavelmente do projeto nacional hegemônico.

Aun en los pasajes en los que el eurocentrismo es flagrante y aun cuando dice que el ladino va en mejor camino porque rompió con sus costumbres y salvó la barrera del idioma, sus juicios acerca de la historia de sojuzgamiento del indio constituyen una argumentación que pretende fundamentar la razón de su defensa para que sea incluido – si bien paternalisticamente y por medio de su asimilación cultural – en la nación. Su

⁶¹ ARZÚ. Marta Casaús. **Guatemala: práticas sociais e discurso racista das elites**. In: Racismo e discurso na América Latina. (org.) Teun A. van Dijk. São Paulo: Contexto, 2008. p. 210

⁶² *Idem*, p. 211

⁶³ MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalid**. *Op. Cit.* pp. 553-606

inclusión en calidad de ser culturalmente diferenciado vendrá a ser prefigurada, como dijimos, poco después, en París. Antes de eso, su ideología no rebasaba la noción de mestizaje como asimilacionismo.⁶⁴

Não obstante, se tratando de um ensaio escrito por um intelectual que faria sua fama como suposto porta-voz dos índios guatemaltecos, tais questões não poderiam deixar de suscitar mais tarde a perplexidade – quando não a repulsa – de muitos de seus leitores. Apesar de seu caráter polêmico, a *tesis* foi republicada na França em 1971. A versão incluía uma pequena “advertência” introdutória escrita pelo próprio Asturias, na qual o autor destaca a continuidade do problema e a vigência de seu protesto de então frente às injustiças que vinham sendo praticadas há séculos contra as populações indígenas da Guatemala. Sobre a questão da imigração e da mestiçagem defendida no texto de 23 reconsidera:

En mi tesis, entre los medios estudiados para la solución de la regresión vital del indígena, proponía, con juvenil entusiasmo, la inmigración. Un fuerte mestizaje a base de sangre nueva. A la fecha, la experiencia ha demostrado que si se llevan inmigrantes, estos, no solo no se mezclan con el indio, sino muy pronto se convierten en jefes, patrones, amos o capataces del infeliz nativo.

Por otra parte, últimamente ha surgido otra manera de enfocar este asunto, en lo tocante a mejorar al indio, a elevarlo para que se incorpore al Occidente. Si se parte del concepto de que el indio guatemalteco es un ente que se encierra en los elementos de otra cultura, de su cultura ancestral, propia, que alcanzó pasmoso desarrollo en las artes, los conocimientos de la naturaleza, etc., no hay que occidentalizarlo, sino tratar de despertar en él esos elementos de su cultura nativa, de su personalidad profunda. En este caso, lo que debe hacerse, es proporcionarle los medios para desarrollarse, ampliar sus formas de vida, y unir la técnica a su cultura, para que así, si él quiere, mas adelante, se incorpore a la nuestra.⁶⁵

O crítico guatemalteco Dante Liano, ao levantar material documental sobre a recepção da obra asturiana em seu país e argumentar sobre a crescente atitude depreciativa ante ela, principalmente em decorrência do que chama de “leitura descontextualizada” da *tesis* de 1923, afirma que quaisquer discussões sobre a

⁶⁴ *Idem*, p. 564

⁶⁵ Advertência de Asturias à republicação da *tesis* em Paris, 1971. ASTURIAS, Miguel Ángel. **Sociologia guatemalteca: El problema social del indio**. *Op. Cit.* pp. 41-42

mentalidade racista de Asturias com base em *El problema social del indio* se tornam obsoletas, considerando-se a rápida e profunda mudança ideológica do autor nos anos subsequentes. Segundo Liano, a prova cabal de que o jovem muito brevemente abandonaria esse tipo de mentalidade já estaria prefigurada nos ensaios chamados *La arquitectura de la nueva vida* de 1928, nos quais Asturias renega os preceitos do liberal positivismo e já aponta para a possibilidade de construção de uma nação guatemalteca multicultural e multiétnica.⁶⁶ A essa ideia corrobora Mario Roberto Morales, segundo o qual, Asturias, em um lapso de quatro ou cinco anos, passou da proposta de melhoramento da raça indígena por meio da importação de europeus para articular esteticamente uma mestiçagem intercultural como eixo-síntese da identidade cultural latino-americana e guatemalteca.

No será sino hasta poco después, en París, que Asturias intuirá la interetnicidad y mestizaje intercultural (la transculturación) como el eje de la unidad nacional y de la identidad nacional, cuando supere la idea de la inferioridad cultural del indio y comprenda su propia identidad como una en la que esa cultura negada ocupa un lugar central, igual a la que ocupa la cultura occidental. Precisamente en París, él dejará atrás la idea de que “el indio representa una civilización pasada y el mestizo, o *ladino* que le llamamos, una civilización que viene”. Para pasar a postular que la civilización que viene es mestiza, y que en ella la cultura indígena y la occidental ocupan lugares equivalentes.⁶⁷

Para o crítico e pesquisador etnográfico Martin Lienhard, entretanto, a ideologia que perpassa os textos que se seguiram logo depois da saída de Asturias da Guatemala, inclusive suas *Leyendas* de 1930, não estabelecem uma ruptura total com as posições que o escritor havia defendido em 1923, marcam mais uma ruptura formal que ideológica.⁶⁸ A reedição da *tesis* em 1971 levantaria novamente o debate à luz de novas críticas e novas problemáticas envolvendo o nome do autor. Apesar

⁶⁶ Os ensaios *Arquitectura de la nueva vida I, II e III* encontram-se compilados em ASTURIAS, Miguel Ángel. **Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria.** Rio de Janeiro: ALLCA XX / UFRJ editora. 1996. Sobre a opinião de Dante Liano. Cf. LIANO, Dante. **Recepción de la obra de Miguel Ángel Asturias en Guatemala.** In: *El Señor Presidente*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

⁶⁷ MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalidad.** *Op. Cit.* p. 564

⁶⁸ LIENHARD, Martin. **Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las Leyendas de 1930.** In: *Cuentos y leyendas*; edición crítica, Mario Roberto Morales, (coord.). São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 527

das particulares circunstâncias sob as quais foi escrito e da inegável vinculação da obra asturiana às causas das populações indígenas da Guatemala, *El problema social del índio*, de 1923, é ainda hoje a causa de muitas discussões e controvérsias.

2.3 Sobre o influxo vanguardista e o contato com os textos mesoamericanos

Em setembro de 24, Asturias chega a Paris. Ali, segue com o costume que havia adquirido em Londres e converte-se de imediato em assíduo frequentador da Biblioteca Nacional. Em novembro começa a assistir aos cursos de Georges Raynaud sobre religiões pré-colombianas no *l'École Pratique de Hautes Études* e os de Joseph Capitan sobre antigas civilizações da América Central no *Collège de France*.⁶⁹ Esses cursos começam a constituir para ele a revelação de uma raiz cultural esquecida, ignorada e menosprezada, como demonstra sua *tesis* publicada um ano antes. A partir de então, se tornaria um entusiasmado estudioso das Civilizações Mesoamericanas, nas quais reconhecia uma enorme fonte criativa. Conjuntamente a seus estudos etnográficos, Asturias passava também a se dedicar a atividade jornalística. Começa a escrever para o *Imparcial* e participa de inúmeros congressos da “Imprensa Latina” em vários países considerados herdeiros da herança cultural “latina”, desde a Romênia até Cuba, o que lhe dá uma ampla perspectiva para contemplar sua própria “latinidade”. A junção dessas duas atividades permitia a possibilidade de observar a condição histórico-cultural de seu país por outro ângulo,⁷⁰ despertando-lhe a consciência de pertencimento a um mundo híbrido e conflitante, entre a herança cultural branca, advinda da latinidade ibérica, e as marcas culturais autóctones das comunidades indígenas que formam a principal matriz étnica de seu país. Esse processo não apenas implicaria uma

⁶⁹ Sobre essas aulas, há um interessante episódio que Asturias relata a sua mãe através de uma carta datada de 30 de novembro: “*En la Sorbona me pasó lo siguiente. Asistí como alumno inscrito en la clase sobre la América Central que da el Prof. Reynauld. Al principiar la clase, el profesor me llamó, hablándome en un idioma tan extraño que no lo comprendí. Viéndome un tanto confundido, me dijo ya en francés “ah! Es que Ud no habla Quiche”. Yo lo indique que en Guatemala ya casi no se hablaba el Quiche puro, a lo que él me respondió que era una lástima pues es una lengua tan dulce e sonora como el griego*”. BARNABÉ, Jean-Philippe, **La escritura de la leyenda asturiana: fragmentos de un historial**. *Op. Cit.* p. 466-67

⁷⁰ Cf. PRIETO, René. **La figuración del surrealismo en las Leyendas de Guatemala**. *In: Cuentos y leyendas; edición crítica, Mario Roberto Morales, (coord.)*. São Paulo: ALLCA XX, 2000, pp. 610-611

gradativa mudança ideológica na maneira como concebia a condição do indígena guatemalteco, mas também em sua maneira de pensar e praticar a escritura literária.

Precisamente quando Asturias o conheceu, Raynaud se dedicava a editar, traduzir para o francês e comentar documentos clássicos da literatura maia como o *Popol Vuh*, livro sagrado dos maia-quichés, a peça de teatro *Rabinal Achí*, e os *Anais dos Cakchiqueles*, das terras altas, e os *Livros de Chilam Balam*, das terras baixas. Raynaud insistia sempre na necessidade de considerar esses textos não apenas como fontes de informação, utilizáveis pela ciência e a investigação histórica e antropológica, mas também como artefatos de valor literário próprio. Essa ideia por certo influenciou de maneira decisiva o jovem Asturias que, em 1925, conjuntamente a seu conterrâneo José María González de Mendoza, passa a se empenhar na tradução para o espanhol da versão francesa de Raynaud do *Popul-Vuh*. Após um laborioso processo de revisões, o texto é publicado em dezembro de 26 com o título: *Los Dioses, los Héroes y los Hombres de Guatemala Antigua o El libro del Consejo-Popol-Vuh*. Os estudos do *Popol-Vuh* e outros textos pré-colombianos vão se tornando para o jovem escritor guatemalteco uma espécie de gênese poética na qual se engendra sua proposta artística.

A esse tempo, entre seus estudos e trabalhos como mitógrafo, a atividade jornalística no *Imparcial*, e os congressos e viagens auspiciados pela Imprensa Latina, Asturias começa a se relacionar com outros intelectuais latino-americanos como os cubanos Armando Godoy e Alejo Carpentier e o venezuelano Arturo Uslar Pietri. Em suas reuniões, ou *tertulias*, nos cafés noturnos de Montparnasse, um dos temas frequentes é o surrealismo, exposto em manifesto por André Breton, e que se convertia em poderoso *imã* para todos aqueles interessados nas correntes das vanguardas literárias na época. A estética do surrealismo proposta por Breton e outros artistas se propunha a cancelar a experiência da realidade objetiva e, nesta mesma medida, depor o governo de uma consciência moral e soberana, junto com os valores morais e estéticos repressivos associados a esse princípio de individualização. Tal superação do ego devia possibilitar a experiência de uma nova realidade poética. Além de se apresentar como um meio de acesso a uma nova realidade estranha e exótica, onírica e irreal, a estética surrealista se reivindicava como uma “crença” na “realidade superior” de seus mundos maravilhosos de sonhos alucinações e rituais. Considerado sob seu significado mais rigoroso, o surrealismo

pretendia alcançar revolucionariamente um autêntico novo reino ontológico. Segundo as próprias palavras de Breton, o surrealismo era “uma sorte da realidade absoluta, a síntese de sonho e realidade objetiva em uma esfera absoluta do ser”.⁷¹

Para o jovem Asturias, a influência surrealista começava a confluir com a estética de escritura maia que havia descoberto nos cursos de Raynaud, permitindo o acesso ao mundo “exótico” das culturas antigas e possibilitando sua reintegração com o presente. Como revelaria mais tarde em suas recordações sobre os tempos parisienses, por intermédio do surrealismo, o escritor guatemalteco havia encontrado o caminho estético para o universo indígena americano. Não podia deixar de perceber as semelhanças entre as duas estéticas: o valor mágico atribuído à palavra, o uso da litania, o paradoxo e os fios condutores eram de certo modo característicos de ambas as tradições. Estaria aí a estética que viria a caracterizar grande parte da obra do autor. Seus primeiros escritos, notadamente caracterizados por uma moral católica e um nacionalismo antiimperialista de cunho conservador,⁷² vão gradativamente dando lugar a uma outra escritura, que busca, por meio do poder criador do mito e da apropriação das tradições orais indígenas e populares, encontrar novas formas de expressão e representação literária. E como aconteceria com outros escritores latino-americanos de sua geração, conduzindo-o a uma mudança ideológica que implicaria na adesão a um projeto artístico e literário de inclusão e fusão das culturas subalternas indígenas a uma versão transculturada e mestiça do que entendia como condição guatemalteca e, de certo modo, latino-americana.

2.4 O surrealismo etnográfico

James Clifford, em seu ensaio *Sobre o surrealismo etnográfico*, ressalta como na França das décadas de 20 e 30, surrealismo e etnografia desenvolviam-se em intensa proximidade. Como, depois da primeira guerra, muitos escritores e artistas estavam empenhados em juntar os pedaços da cultura que havia se

⁷¹ BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. Disponível em versão digital em: <http://www.culturabrasil.pro.br/breton>.

⁷² ASTURIAS, Miguel Ángel, **Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria**. ALLCA XX / UFRJ. Rio de Janeiro: 1996.

desmantelado pelo conflito mundial, seu campo de seleção, devido às novas dimensões culturais alcançadas pelos avanços tecnológicos da modernidade, pôde se expandir drasticamente. Assim, também as sociedades mais “primitivas” do planeta: África, América, Oceania se tornaram fontes estéticas, cosmológicas e científicas. Apollinaire havia decorado seu estúdio com fetiches africanos; Picasso encontraria nos mesmos a fonte estética para o desenvolvimento da arte cubista; os surrealistas, intensamente interessados em mundos exóticos, frequentavam o grande mercado de pulgas de Paris na busca por artefatos culturais, que, muitas vezes retirados de seu contexto funcional, serviam como objeto estético de vanguarda. Essa aparente busca aleatória pelo exótico tomava proporções mais sérias no campo da pesquisa cultural e artística. No outro lado, estava o crescente interesse acadêmico pela etnografia, que tinha no *l'École Pratique de Hautes Études* seu centro de estudos mais avançado. Segundo Clifford, nesse momento em particular, a pesquisa antropológica e a pesquisa em literatura e arte iriam convergir em muitos aspectos na descrição, na análise e na extensão nas bases da expressão e do sentido do século XX:

A etnografia que compartilha com o surrealismo o abandono da distinção entre “alta” e “baixa” culturas, fornecia tanto uma fonte de alternativas não-ocidentais quanto uma predominante atitude de irônica observação participante entre as hierarquias e os significados da vida coletiva.⁷³

José Paulo Paes, em sua análise sobre a ruptura vanguardista na literatura brasileira, faz referência a essa moda primitivista que assolou a Europa a partir do começo XX também como um dos impulsos decisivos para a formulação do conceito de mestiçagem cultural empreendido pelos primeiros modernistas brasileiros. Viria daí grande parte da influência para o desenvolvimento do primitivismo simbiótico e revolucionário que animou artistas brasileiros como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Desde a confecção do Manifesto Pau-Brasil de 1924, com ênfase no “bárbaro e nosso”, até o Manifesto Antropófago de 1928, em que o “bárbaro

⁷³ CLIFFORD, James. **Sobre o surrealismo etnográfico**. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. José Reginaldo Santos Gonçalves (org.). Tradução Patrícia Farias. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 148

tecnizado de Keyserling” seria dado como ponto de chegada da Revolução Caraíba.⁷⁴ Contextualiza Paes:

Na gênese do cubismo, a escultura da África negra teve, como se sabe, importância incomparável à lição geometrizar de Cézanne. A poesia primitiva africana, por sua vez, transitou dos expressionistas alemães para os dadaístas de Zurique, que, nas noitadas do Cabaré Voltaire, se compraziam em declamá-la ao som de tambores. O Brasil não ficou esquecido nessa voga; em 1918 Paris ouvia a execução de dois poemas tupis musicados para vozes femininas e batidas de mãos por Darius Milhaud, o mesmo Milhaud responsável pela partitura de *L’homme et son désir*, texto teatral de Paul Claudel ambientado na floresta amazônica e encetado em 1921 pelo Balé Sueco. Convém ainda não esquecer as estreitas ligações dos modernistas de São Paulo com Blaise Cendrars, cuja *Anthologie nègre* de 1918 foi um dos marcos do primitivismo literário, a que não deixou de incorporar o exótico brasileiro através de poemas e textos em prosa sobre as experiências de suas viagens ao país.⁷⁵

Outro exemplo da conexão entre vanguarda artística e etnologia era a Revista *Documents*, que, ao questionar todo o sistema ocidental de hierarquias morais e estéticas, projetava novos horizontes epistemológicos para os estudos culturais do século XX. Entre seus colaboradores, muitos se tornariam influentes pesquisadores dos sistemas culturais mundiais, como Georges Bataille e Alfred Métraux. Também os museus exerceriam importante influência, tanto prática como ideológica, no curso da pesquisa etnográfica e artística. O *Trocadéro*, a princípio uma coleção de objetos exóticos, se tornaria, com o crescente interesse por culturas “primitivas” após a primeira guerra, um frequentado museu de artes. Clifford cita o deslumbramento dos artistas de vanguarda pelo “fetiche” das máscaras ou estátuas africanas, por exemplo, que representava, para o europeu, um mundo de sonhos e possibilidades: rítmico, místico e incontidamente subversivo.⁷⁶ Se o *Trocadéro* havia marcado uma estreita ligação entre a vanguarda artística e a etnografia na França dos anos 20, a criação do *Musée de l’Homme* em meados da década de 30

⁷⁴ ANDRADE, Oswald de. **Manifesto da poesia Pau-brasil e Manifesto Antropófago**. In: Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. Manifestos, teses de concurso e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1972.

⁷⁵ PAES, José Paulo. **A ruptura vanguardista: as grandes obras**. In: América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Ana Pizarro (org.). São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. p. 102

⁷⁶ CLIFFORD, James. **Sobre o surrealismo etnográfico**. *Op. Cit.* p. 157

marcaria, de certa forma, um afastamento dessas duas correntes. Segundo Clifford, o *Musée de l'Homme* estimulou um ambiente cosmopolita, progressista e democrático que impulsionou a compreensão internacional e os valores globais, gerando uma orientação mais voltada ao humanismo antropológico que muitos etnólogos aplicariam mais tarde em seus trabalhos na UNESCO, por exemplo. No entanto, ao apresentar um conteúdo etnográfico mais estável, marcou uma certa perda de um jogo disruptivo de categorias e diferenças que tinha animado os primeiros surrealistas, interessados antes em deslocar as ordens de sua própria cultura.⁷⁷

2.4.1 Desdobramentos

Segundo Clifford, a influência recíproca entre a etnografia e a estética surrealista iniciada no começo dos anos 20 na França marcaria notadamente essas duas correntes e seus desdobramentos por todo o século XX. Ao projetar-se como movimento revolucionário e atacar as convenções culturais por meio da apropriação de elementos pré-modernos do ramo da etnografia, o surrealismo pôde, em sua aparente busca pelo outro nos estratos mais profundos da memória coletiva, de certa forma também contestar os próprios fundamentos da ocidentalidade modernizadora. A influência do surrealismo na etnografia, por sua vez, segundo Clifford, estaria também na possibilidade de “atacar o familiar”, permitindo uma comparação de diferentes culturas não mais em uma tensão baseada na incongruência – essa sempre mediada pelos aspectos culturais do investigador – mas permitindo a irrupção da alteridade – o inesperado, os elementos da outra cultura que transformam a sua própria distintamente incompreensível. Irrupção essa que permitiria uma profunda reinterpretação do complexo processo que gera significados culturais, definições de nós mesmo e dos outros.⁷⁸ Sobre a operatividade dessa intersecção no campo da cultura e seus desdobramentos na contemporaneidade expressa Clifford:

⁷⁷ *Idem*, pp 160-161

⁷⁸ CLIFFORD, James. **Sobre o surrealismo etnográfico**. *Op. Cit.* pp 167-168

O surrealismo etnográfico e a etnografia surrealista são construções utópicas; eles misturam e zombam das definições institucionais de arte e ciência. Pensar o surrealismo como etnografia é questionar o papel central do “artista” criativo, o gênio-xamã descobrindo realidades mais profundas do domínio psíquico dos sonhos, mitos, alucinações e escritura automática. Esse papel é bem diferente daquele do analista cultural, interessado em montar e desmontar os códigos e convenções comuns. O surrealismo unido à etnografia resgata sua antiga vocação de política cultural crítica, uma vocação perdida em desenvolvimentos ulteriores (Max Ernst devotando suas energias para desenhar uma onírica cama de casal para Nelson e Happy Rockefeller, a produção geral de “arte” para o “mundo da arte”). A etnografia, combinada com o surrealismo, não pode mais ser vista como a dimensão empírica, descritiva da antropologia, uma ciência geral do humano. Tampouco é a interpretação das culturas, pois o planeta não pode ser visto como dividido em distintos e textualizados modos de vida. A etnografia mesclada de surrealismo emerge como teoria e prática da justaposição. Ela estuda, ao mesmo tempo em que é parte da invenção e da interrupção de totalidades significativas em trabalhos de importação–exportação cultural.⁷⁹

Eduardo Subirats menciona ainda o conceito de “canibalismo”, utilizado por Salvador Dalí em meados dos anos trinta, como precedente para a criação de simulacros e do consumismo massivo, típicos da cultura pós-moderna. Subirats lembra que, como um giro radical da estética surrealista, o propósito do canibalismo de Dalí não era o cumprimento de sonhos, nem tampouco uma nova poética revolucionária, mas a conversão do surrealismo estético em surrealismo comestível: “no existe alimento más adecuado al clima de confusión ideológica y moral em que tenemos el honor y el placer de vivir”, sugeria em *La conquête de l'irrationnel* de 1935 o pintor espanhol.⁸⁰ O programa canibalista compreendia uma dupla subversão estética do surrealismo. Primeiro, deslocava o automatismo psíquico em proveito da produção ativa de um novo universo de objetos irracionais. Em segundo lugar, convertia a experiência artística em uma espécie de consumo de massas. Se em suas origens o surrealismo havia aparecido como uma iluminação libertadora, mais tarde, à luz da segunda Guerra Mundial, a estética foi compreendida desde o ponto de vista de sua confluência com as estratégias de escárnio das massas dos

⁷⁹ *Idem*, p 169

⁸⁰ Salvador Dalí, citado por SUBIRATS, Eduardo em **Surrealistas, caníbales y los otros bárbaros**. *In: Una última visión del paraíso: ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. p. 74

totalitarismos europeus. A proposta de Dalí representava, segundo Subirats, a via de acesso à terceira etapa da evolução da estética surrealista na cultura da modernidade tardia.⁸¹ Como alternativa à mobilização de massas do fascismo, o canibalismo daliniano constituía a mais crua expressão artística de uma civilização cujo objetivo final era o consumo de dejetos e o espetáculo de sua própria autodestruição, que a humanidade contemplava como expressão de sua grandeza histórica. Subirats vê esse movimento como uma ponte entre as mitologias das massas do fascismo e a produção pós-moderna de simulacros, característica de nossa era de escárnio e consumismo massivo.⁸²

Esse apelo primitivista do surrealismo europeu, na concepção de Subirats, por concentrar-se muito mais no plano imagético, “fetichista”, que nas estruturas materiais nas quais se fundamenta a cultura, exauriu seu potencial revolucionário,⁸³ desembocando, no final do século XX, na produção de simulacros e no princípio trivializador da comunicação de massas pós-moderna. Porém, nos artistas das culturas periféricas, a “iluminação profana” que movimentou o princípio revolucionário dessa estética se transformou, ou abriu possibilidades para o surgimento de movimentos culturais transgressores como o neoprimitivismo contestador e de cunho cultural revolucionário da *Antropofagia* brasileira, cuja proposta crítica desconstruía os fundamentos mitológicos patriarcais da racionalidade moderna.

⁸¹ Subirats atribui o adjetivo “tardio” ao conjunto de modernizações e projetos culturais, sobretudo desenvolvidos no ocidente na primeira metade do século XX. *Idem*.

⁸² *Ibidem*, pp. 74-76

⁸³ Em seu ensaio de 1929, Walter Benjamin, analisando a relação do Surrealismo com a revolução socialista, apontava para essa problemática da imagem. Diz ele: “Se a dupla tarefa da inteligência revolucionária é derrubar a hegemonia intelectual da burguesia e estabelecer um contato com as massas proletárias, ela fracassou quase inteiramente na segunda tarefa, pois não pôde mais ser realizada contemplativamente”. E segue no final de seu ensaio: “Somente quando o corpo e espaço de imagens se interpenetrarem, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se segundo a exigência do *Manifesto comunista*. No momento, os surrealistas são os únicos que conseguiram compreender as palavras de ordem que o *Manifesto* nos transmite. Cada um deles troca a mera gesticulação pelo quadrante de um despertador, que soa durante sessenta segundos, cada minuto”. BENJAMIM, Walter. **O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp. 34-35

El proyecto artístico de Oswald de Andrade señalaba en dirección a una renovación de los lenguajes artísticos y de la cultura moderna. Más aún: su espiritualidad redentora representaba la otra escena de la dialéctica de autodestrucción de la experiencia artística y producción de un nuevo reino sui generis de sucedáneos, fetiches y simulacros que atraviesa a las vanguardas del siglo XX (y que atraviesa de manera particular la transición del dadaísmo, al surrealismo y, finalmente, al canibalismo posmoderno [...]). En esta medida, la Antropofagia trasciende los límites lógicos y históricos de las vanguardas artísticas europeas y su internacionalismo globalizador. Se puede decir que la Antropofagia es la superación de los límites que definen negativamente el surrealismo y sus degradados productos finales.⁸⁴

À Antropofagia Brasileira, defendida por Subirats como contraposição ao canibalismo pós-moderno, poderíamos somar outros movimentos, que, desenvolvidos a partir do surrealismo, puderam enfim apontar para uma possível pós-ocidentalidade, como a estética anti-colonial da Negritude que animou intelectuais negros, sobretudo das colônias francesas, também como projeto político de afirmação e resistência da cultura negra. Ou ainda a configuração étno-ficcional dos realismos mágico e maravilhoso americanos, que marcaram as letras do continente em meados do século XX.

Martin Lienhard concebe estes últimos como tributários de três práticas científico-literárias renovadoras de origem metropolitana: a etnografia ou antropologia moderna, a apropriação de formas artísticas “primitivas” pelos movimentos de vanguarda e a exploração dos estados intermediais da consciência e do subconsciente particulares à estética surrealista. Todas essas práticas, segundo Lienhard, tendem a acercar-se do discurso do outro, seja esse outro “exótico”, ou o outro que se oculta no subconsciente de cada um.⁸⁵ Para Lienhard, esse processo, ao qual denominou etnoficção, marcaria ao mesmo tempo o afastamento dos escritores latino-americanos da estética surrealista europeia e a confecção de um discurso anti-hegemônico e desocidentalizante a partir da apropriação e afirmação de elementos das culturas pré-modernas latino-americanas:

⁸⁴ SUBIRATS, Eduardo. **Surrealistas, caníbales y los otros bárbaros**. *Op. Cit.* pp. 80-81

⁸⁵ LIENHARD, Martín. **La voz y su huella**: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492 – 1988. Hanover, 1991, p. 244

La diferente función de la etnoficción latinoamericana respecto a la europea se perfila ahora nítidamente. Para el autor europeo, las sociedades exóticas cuyo discurso él imita, son ante todo el instrumento para crear un discurso alternativo, inaudito, acerca de las realidades europeas, también un punto de partida fascinante para la especulación intelectual. Si bien el autor latinoamericano de etnoficciones parte de principios análogos, su participación subjetiva es mucho mayor: la causa de las subsociedades exóticas, en buena parte, es su propia causa. Su discurso indígena ficticio expresa, en fin de cuentas, sus propias angustias y deseos, los de un intelectual que percibe su país como una zona todavía ocupada.⁸⁶

Essa contextualização histórico-literária é providencial para elucidar o ambiente intelectual e o fenômeno cultural e artístico a que se expôs Miguel Ángel Asturias em sua estada na Europa no interstício dos anos 20 e 30. E de como seus estudos etnográficos confluíam em seu projeto estético, marcando decididamente sua carreira como escritor e abrindo precedentes para todo um conjunto de inovações estético-literárias que desenvolveu nos anos subsequentes.

2.5 Sincretismo e síntese nas *Leyendas de Guatemala* de 1930

É sob esse acomedimento neoprimativista e vanguardista que movimentou os círculos intelectuais europeus que Asturias começa a redação das *Leyendas de Guatemala*, livro que incorporaria as lições de sua vida, tanto de criança e jovem em sua terra natal, como de escritor em Paris. A construção das lendas significa para o escritor um profundo processo de recriação formal (sobretudo pela influência vigorosa do surrealismo e outros movimentos vanguardistas europeus), e de resignificação de identidade cultural (mediante a abertura à sensibilidade e ao universo indígena proporcionada pelos textos nos quais se havia imergido nos últimos anos). Quando foram publicadas em Madri em 1930, suas *Leyendas* apresentaram novas possibilidades formais e temáticas de representação do universo intercultural da América Latina. E assim como a proposta da *Antropofagia* brasileira, contribuíram a sua maneira para um rico processo de reconfiguração que estavam passando a literatura e as artes latino-americanas. A ideia é mostrar aqui como o jovem Asturias, buscou, por meio da literatura, encontrar uma solução

⁸⁶ *Idem*, p. 250

sincrética para reunir os elementos étnicos e culturais conflitantes de seu país ao mesmo tempo em que se modificava sua própria noção de pertencimento e identidade cultural.

Por toda a sua extensão, as *Leyendas* admitem um contato direto com a literatura indígena da América para elaborar uma visão radicalmente distinta da realidade. Incorpora o *Popol Vuh* e outros textos mesoamericanos compilados da tradição oral dos povos maias e recorre até ao conceito de linguagem visual, (pictografia e ideografia) encontrado em livros (códices) pré-colombianos, a cujas páginas Asturias recorreu para ilustrar a primeira edição de 1930.⁸⁷ O resultado é uma escritura que aparenta ser ao mesmo tempo moderna e arcaizante, renunciando uma característica que viria a ser marcante em toda a extensão de sua obra. Como conjunto, *Leyendas de Guatemala* exhibe uma grande unidade conceitual. A inter-relação de seus vários elementos chega a propor um argumento próprio sobre as origens e até o destino da cultura guatemalteca, abrindo a ideia não apenas de outra perspectiva histórica, mas também de outras dimensões e articulações do tempo.⁸⁸ Estruturalmente complexo, o livro é introduzido por um par de relatos que servem de marco para as cinco “lendas” que se seguem: *del Volcán*; *del Cadejo*; *de la Tatuana*; *del Sombrerón* e *del Tesoro del lugar florido*. Por sua parte, os episódios que foram acrescentados na segunda edição de 1948: *Los brujos de la tormenta primaveral* e *Cuculcán* também se relacionam estreitamente com os outros, ainda que se distingam dos anteriores por sua extensão e sua índole genérica (formalmente, *Cuculcán* é uma peça de teatro).

2.5.1 A terra e o homem

Os textos limiares, intitulados estranhamente de “Noticias” (*Guatemala e Ahora que me recuerdo*), apresentam duas situações contextuais (a terra e o homem) que se completam para construir um modelo cronológico e temático. O

⁸⁷ Na edição crítica da ALLCA XX de 2000 há a versão fac-símile da primeira edição, cujo texto é acompanhado pelos ideogramas e elementos pictográficos da tradição maia.

⁸⁸ BROTHERTON, Gordon. **La herencia maya y mesoamericana en *Leyendas de Guatemala***. In: *Cuentos y leyendas*; edición crítica, Mario Roberto Morales, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000, p 512

primeiro texto é uma estratigrafia, apresentando a Guatemala como um conjunto de sobreposições de assentamentos humanos. A narrativa se abre com uma estrada que leva a uma cidade antiga, construída sobre outras no centro da América; a referência à expressão “palo podrido” infere a origem do nome do país. Em seus pórticos há a “tienda” de um casal de idosos: “sus dueños son viejos, tienen güegüecho, han visto espantos, andarines y aparecidos, cuentan milagros y cieran la puerta cuando pasan los húngaros”.⁸⁹ Como se estivesse reproduzindo o que os velhos moradores lhe contam, o narrador começa a relatar uma lenda da tradição popular:

Existe la creencia de que los árboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterradas, y por eso, costumbre legendaria y familiar, a su sombra se aconsejan los que tienen que resolver casos de conciencia, los enamorados alivian su pena, se orientan los romeros perdidos y reciben inspiración los poetas.⁹⁰

São essas mesmas árvores descritas pelo narrador que parecem enfeitiçar a cidade, dando a ela uma aparência de sonho, mágica e transcendental. Nesse ambiente onírico circulam seres fantásticos como a *Tatuana*, mulher de poderes mágicos, o *Sombrerón*, que recorre os portões de um extremo ao outro, salta roda, “es Satanás de hule”. O *Cadejo* se assoma pelas várzeas, é aquele que rouba a trança das moças e faz nós nas crinas dos cavalos. Escurece então entre as árvores e desperta o pássaro dos sonhos das cantigas infantis. É ele que começa a “tecer os contos”, conduzir a narração em uma busca subterrânea pelas cidades enterradas, que se conservam intactas nesse ambiente feito de sonhos. “Por las escaleras suben imágenes de sueño sin dejar huella, sin hacer ruido”, as camadas mais antigas vão aparecendo: cidades das terras baixas construídas pelos maias durante o Período Clássico:

En la ciudad de Palenque, sobre el cielo juvenil, se recortan las terrazas bañadas por el sol, simétricas sólidas y simples [...]. En la ciudad de Copán, el rey pasea sus venados de piel de plata por los jardines del Palacio [...]. La arquitectura pesada y suntuosa de Quiriguá hace pensar en las ciudades

⁸⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y leyendas**; edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 9

⁹⁰ *Idem*, p. 9

orientales [...]. En la ciudad de Tikal, palacios, templos y mansiones están deshabitados. Trescientos guerreros la abandonaran, seguidos de sus familias.⁹¹

Sobrepostas a elas estão as cidades dos quichés nas terras altas: “A sus pies de piedra, bajo vestidura ancha, ceñida de leyendas, juega un pueblo niño a la política, al comercio, a la guerra”...⁹² E essas, por sua vez, soterradas pelas cidades coloniais dos espanhóis: “En la ciudad de los conquistadores – gemela de la ciudad del Señor Santiago – [...]. En Antigua, la segunda ciudad de los conquistadores, de horizonte limpio y viejo vestido colonial, el espíritu religioso entristece el paisaje”.⁹³ Misturam-se dessa maneira elementos culturais, sociais e étnicos apenas pelo fato de estarem assentados sobre o mesmo ponto geográfico. “El Cuco de los Sueños va hilando los cuentos” até que se chegue à última camada, onde os sons vivos da Guatemala do presente fazem o vate despertar: “Guatemala de la Asunción, tercera ciudad de los Conquistadores! Ya son verdad las casitas blancas sorprendidas desde la montaña como juguetes de nacimiento”.⁹⁴

Por meio da exploração dos fluxos do subconsciente (Freud, Joyce, Faulkner), Asturias tenta, em seu texto introdutório, aplicar sua interpretação da história da Guatemala como um palimpsesto cultural, tecendo através da linguagem onírica surrealista as camadas historicamente dispostas de forma conflitiva e integrando-as em um todo unitário, como andares de um único edifício.⁹⁵ A síntese de sonho e realidade, proposta por Breton em seu manifesto como “caminho a um reino de realidade superior”, serve também, nesse texto que introduz às lendas, como possibilidade de unir temporalidades e marcas culturais dispares para construir o corpo “único” e, respectivamente, narrável da nação.

A segunda notícia parte desse mundo reconhecido como presente e encontra o personagem/narrador na mesma “tienda” dois anciãos (los güegüechos) que o recebem como uma espécie de filho pródigo, contando tristemente sua idade

⁹¹ *Ibidem*, pp. 10-11

⁹² *Ibidem*, p. 11

⁹³ *Ibidem*, p. 12

⁹⁴ *Ibidem*, p. 14

⁹⁵ MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalid.** *Op. Cit.* p. 583

com grãos de milho, como faziam os antigos maias. Diz-se que esse casal tinha existência material na forma de pequenos objetos de barro e representam uma ancestralidade mestiça, dada sua identificação étnico-cultural com o narrador. Agora a viagem não se faz mais através das camadas terrestres, mas sim pelo corpo e a consciência do narrador. *Ahora que me acuerdo* conta em primeira pessoa a experiência do personagem *Cuero de Oro*, que entra na selva para regressar a suas raízes telúricas; e ao contar sua história espera que os anciãos o aceitem como digno de também receber seus contos e lendas. A narração que se segue, uma incursão pelas selvas escuras de si mesmo, alude, segundo alguns estudiosos,⁹⁶ às viagens iniciáticas dos heróis culturais: a viagem épica ao inframundo, Xibalbá, pelos gêmeos na quarta criação do *Popol-Vuh*,⁹⁷ ou ainda à viagem que faz o herói Quetzalcóatl a Mictlán na epopeia nahuatl.

Na tradição tolteca, o mito de Kukulcán/Quetzalcóatl se configura no patrono das artes e das ciências, poeta e governador justo, em oposição a Tezcatlipoca/Huizilopochtli, o deus da guerra, destruidor, vingativo e sem princípios. Em uma das várias versões da lenda, Tezcatlipoca tenta seduzir Tula Huémac, a filha de Topiltzin Quetzalcóatl. Para esse propósito, mostra seu próprio reflexo em um espelho fumegante onde Huémac se vê velha e feia. Para ter de volta sua beleza, Tezcatlipoca convence a moça a seduzir seu próprio pai, dando-lhe “chicha” para beber. Embriagado, Quetzalcóatl comete incesto com sua filha (em outras versões com sua irmã). Quando volta à sobriedade cai no mais profundo remorso, decide então abandonar seu povo, prometendo voltar a reclamar seu trono depois de redimir-se. Inicia assim uma viagem em busca de si mesmo, de seu sentido e de sua memória. Interna-se em seus infernos pessoais, enfrenta seus próprios demônios e resgata sua ancestralidade, resgatando assim a si mesmo. Triunfante, emerge da

⁹⁶ Cf. BROTHERSTON, Gordon. **La herencia maya y mesoamericana en Leyendas de Guatemala**; MORALES, Roberto Morales. **Miguel Ángel Asturias: la estética y la política de la interculturalidad** e ARIAS, Arturo. **Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena: Leyendas de Guatemala como laboratorio étnico**. In: ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y leyendas**. *Op. Cit.*

⁹⁷ *En seguida se fueron Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú y los mensajeros los llevaban por el camino de Xibalbá, por unas escaleras muy inclinadas. [...] Y allí fueron vencidos. Los llevaron por el camino de Xibalbá y cuando llegaron a la sala del consejo de los Señores de Xibalbá, ya habían perdido la partida.* POPOL-VUH: **Las antiguas historias del Quiché**. Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos. Fondo de Cultura Económica. México: 1992 pp. 53-54

terra convertido em um ser superior, e se incendeiava frente ao mar para ascender ao céu convertido em estrela.⁹⁸

A alusão a esses mitos, bastante representativos entre os povos pré-colombianos de tradição maia, pode ser entendida, como apontam alguns estudiosos das lendas asturianas, como Mário Roberto Morales e Arturo Arias,⁹⁹ como uma metáfora, usada pelo autor para expressar seu “contato” com o elemento indígena da cultura guatemalteca. E também o processo de resignificação da identidade cultural pelo qual teve que passar para ser digno enfim de expressar e representar o mundo indígena, e o universo cultural e étnico da Guatemala. *Cuero de Oro* pode ser lido, portanto, não somente como uma reinterpretação desses mitos, mas também como representação da “transformação” do próprio autor. A identidade cultural branca e cristã do personagem/narrador se apresenta por meio de uma rememoração de infância...

...en ese tiempo me llamaban Cuero de Oro, y mi casa era asilo de viejos cazadores. [...] De sus paredes colgaban cueros, cornamentas y armas, y la sala tenía en marcos negros estampas de cazadores rubios y animales perseguidos por galgos. Cuando yo era niño, encontraba en aquellas estampas que los venados heridos se parecían a San Sebastián.¹⁰⁰

⁹⁸ Embora nenhuma versão escrita do mito tenha sobrevivido à conquista espanhola de 1519, a tradição oral do mito de Kukulcán/Quetzalcóatl permaneceu, recriando-se através dos anos por diferentes grupos étnicos e nacionais. Escavações arqueológicas realizadas a partir dos anos 30 também têm provido uma sólida base factual para alguns eventos-chave de sua história. Essa história/lenda seria mais ou menos a seguinte: Topiltzin Quetzalcóatl era filho de Mixcóatl, que governava Culhucán, juntos haviam criado um grande império tolteca que cobria quase todo o vale central do México. Mixcóatl é traído e morto por seus irmãos, o que leva o império a uma longa guerra civil, para a qual existem pelo menos duas versões: Em uma delas Quetzalcóatl derrota seus tios, funda um grande templo em Tula e enterra ali os ossos de seu pai. Empreende então novas conquistas até chegar ao domínio de Yucatán, fundando então sua capital, Chichén Itzá. Ali passa a ser conhecido como Kukulcán, a serpente emplumada, símbolo de autoridade legítima desde os tempos imemoriais. Independentemente de suas diferentes versões, Quetzalcóatl se converteu no centro de uma cosmogonia religiosa. Mais tarde o mito será também resgatado e associado à figura de Jesus Cristo, para poder combatê-lo e suplantá-lo pelo cristianismo. Esse mito convertido ao cristianismo também foi usado pela aristocracia mexicana pós-conquista para justificar a manutenção de seu poder, assim provava ser advinda de linhagem real e incontestavelmente cristã. ARIAS, Arturo. **Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena**. *Op. Cit.* pp. 631-632

⁹⁹ Cf. ARIAS, Arturo. **Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena**. *Op. Cit.* e MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalidad**. *Op. Cit.*

¹⁰⁰ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y Leyendas**. *Op. Cit.* p. 15

...e vai se desvanecendo à medida que ele se embrenha na selva e começa a mergulhar em um mundo interior até então desconhecido, tão denso e escuro como a própria selva. As frases, transcritas às vezes diretamente do próprio *Popol-Vuh*, representam seu desejo de pertencer a esse mundo. Seu canto geral é a um só tempo reverência e oração: “¡Salud, oh constructores, oh formadores! Vosotros veis. Vosotros escucháis. [...] Dadnos nuestra descendencia, nuestra posteridade, [...] en tanto exista el alba, en tanto exista la tribu, o dioses!”¹⁰¹ Mas anoitece sem crepúsculo entre as árvores. Ao rumor sucede o silêncio, e com ele a sensação de um vazio imensurável. Agora um novo devaneio, dessa vez trazendo o tropel dos colonizadores: “oigo voces de arrieros, marimbas, campanas, caballerías galopando por calles empedradas; [...] me siento atado a una cruz de hierro como un mal ladrón; mis narices se llenan de un olor casero de pólvora, trapos y sartenes”.¹⁰² E novamente a escuridão, o vazio. As árvores sangram porque se nutrem da seiva dos mortos. Agarrando uma mão à outra, o iniciado começa a dançar ao som dos grilos em um arrebatamento vórtico até partir-se em dois: “¡A-e-i-o-u! ¡Más ligero! ¡No existe nada! ¡No existo yo, [...] !Que mi mano derecha tire de mi izquierda hasta partir-me en dos [...] partido por la mitad –aeiou–, pero cogido de la manos –criiii... criiii!”¹⁰³

A incisão traumática que sofre *Cuero de Oro* nesse ritual de passagem poderia ser interpretada como a representação do conflito étnico-cultural latino-americano; a percepção de que está, também ele, formado por camadas culturais conflitantes, divididas historicamente em diferentes substratos sociais, culturais e étnicos. Dessa fratura vai se formando gradualmente uma identidade híbrida, uma identidade em tensão, carente de síntese, esquizofrênica. “Noche delirante...” Dançando ainda, com a alma e a vida seguras entre as mãos, *Cuero de Oro* se depara com os quatro caminhos que levam a Xibalbá, o lugar do desvanecimento da mitologia maia-quiché: “Bailando como un loco topé el camino negro, [...] Allí vide a mi espalda el camino verde, a mi derecha el camino rojo y a mi izquierda el blanco.

¹⁰¹ *Idem*, p. 16

¹⁰² *Ibidem*, p. 17

¹⁰³ *Ibidem*, p. 17

Cuatro caminos se cruzan antes de Xibalbá”.¹⁰⁴ Opostas estão as quatro extremidades do céu, a alma e a vida divididas não podem escolher nenhuma direção, todos os caminhos lhes são vedados. Novamente imerso na escuridão, ali então se detém, perdido, chorando de cansaço e sono enquanto espera pela aurora. A partir de então, mesclam-se imagens animais, vegetais, eras geológicas, que desvanecem no nada e voltam a surgir em uma encadeação selvagem e onírica da natureza americana. Esse intenso conflito interior ameaça destruí-lo. Os tigres da noite vieram para destruir a imagem de Deus – “yo era en ese tiempo la imagen de Dios” –. Até que do chão, a folhagem por onde haviam passado os caminhos começa a subir por suas pernas, envolvendo-o como cobras, cada uma com a cor de um caminho, cada uma trazendo um elemento diferente da história dormida sob seus pés: “Aislado en mil anillos de culebra, concupiscente, torpe, tuve la sexual agonía de sentir que me nacían raíces”.¹⁰⁵ E essas raízes vão se ramificando, se aprofundando na terra, tocando as cidades subterrâneas, as camadas mais profundas em que estão enterrados os resquícios da história humana, procurando ainda, até a inexistência:

...mis raíces crecieron y ramificáronse estimuladas por su afán geocéntrico. Taladré cráneos y ciudades, y pensé y sentí con las raíces añorando la movilidad de cuando no era viento, ni sangre, ni espíritu, ni éter que llena la cabeza de Dios.¹⁰⁶

Por meio desse enraizamento ritual, o personagem, senão o próprio autor, pode reconstruir sua identidade fragmentada pelos elementos culturais conflitantes e emergir de seu inferno interior transformado em um novo ser, ainda que seja novamente apenas pela condição paradoxal dos sonhos: “A lo largo de mis raíces, innumerables y sin nombres, destilóse mi palidez cetrina (Cuero de Oro), el betún de mis ojos, mis orejas y mi vida sin principio ni fin”.¹⁰⁷ Assim, pode afirmar sua nova identidade intercultural, interétnica e popular frente aos seus pares anciãos: “sus

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 17

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 18

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 18

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 18

personas me oyen, sus personas me tienen, sus personas me ven” e ser digno finalmente de que lhe contem as lendas de Guatemala.

2.5.2 As lendas

Cada uma das cinco lendas narradas em sequência cumprem uma função mais ou menos precisa na evocação de algum aspecto da Guatemala. A primeira, *Leyenda del Volcán*, toma a forma de relato mítico indígena e narra o primeiro povoamento do país. “Seis hombres poblaron la Tierra de los Árboles: los tres que venían en el viento y los tres que venían en el agua, aunque no se veían más que tres”.¹⁰⁸ Se a primeira lenda pretende assinalar o começo da civilização autóctone, a última, *Leyenda del tesoro del Lugar Florido*, relata seu fim iminente empreendido pelos colonizadores espanhóis: “Como anillo de nebulosas se fragmentó la muralla de la ciudad en las lanzas de los hombres blancos”.¹⁰⁹ Como uma espécie de redenção da natureza, esses mesmos espanhóis, no entanto, se veem vencidos por uma erupção vulcânica: “...chamuscados dentro de sus corazas, sin gobierno sus naves, flotaban a la deriva los de Pedro de Alvarado”.¹¹⁰

As demais lendas, completamente reinventadas a partir de reconhecidas figuras da tradição popular, enfocam aspectos da situação colonial: A *Leyenda de la Tatuana* insinua, por meio da fuga mágica do *Maestro Almendro* e sua amante *Tatuana*, a sobrevivência da cultura indígena sob a opressão colonial. As duas lendas restantes abordam uma instituição e um espaço característicos da Colônia: a igreja e o monastério. Assim como a *Leyenda del Cadejo* faz sentir, por meio de uma história surrealista, a repressão do erotismo que pratica a igreja católica, a *Leyenda del Sombrerón* evoca a demonização do instinto lúdico pela igreja contando a história da relação de um monge e uma pequena bola. Nos textos agregados à edição de 1948 há, por sua vez, a intensificação do argumento sobre o primordial da cultura indígena na Guatemala. Em *Los brujos de la tormenta primaveral* se

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 23

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 42

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 43

manifesta a lenta cronologia da paisagem que entrelaça o processo cosmogônico com a história dos seres humanos. Já em *Cuculcán*, aparecem personagens em cuja representação se plasmam doutrinas fundamentais da cosmogonia mesoamericana como o *Guagamayo*, o enganador presumido, e o próprio *Cuculcán*, serpente-envolta-em-plumas, representação nahuat do herói mítico Quetzalcóatl.

As lendas, no entanto, não mencionam os problemas sociais e culturais contemporâneos a Asturias. O *Cuco de los sueños* conduz apenas a um universo literário construído, ao modo de uma montagem cinematográfica surrealista, a partir da justaposição e sobreposição harmônica de elementos que nunca antes haviam se encontrado na mesma sequência poético-narrativa.¹¹¹ Como se fosse possível criar, pelo poder irmanador dos sonhos – que não respeita as convenções excludentes – uma espécie de “história nacional” comum. Apoiando-se na liberdade que lhe ofereciam as vanguardas literárias da época, por meio de uma linguagem marcada predominantemente pelo onirismo, assim como pela apropriação da prosódia (repetição, paralelismos e enumerações) de textos maias antigos, Asturias se apropria, funde, mescla e reinventa tanto elementos das culturas indígenas pré-modernas, como da tradição colonial espanhola. A justaposição desses elementos culturais antitéticos parece ter a finalidade de aniquilar a distância entre esse passado e o presente, dilatando assim a percepção convencional e limitada da realidade para propor uma ideia de síntese. Tal síntese destruiria a tensão entre os mundos sobrepostos, unindo as diferentes territorialidades e temporalidades em uma única entidade social, étnica e cultural. Como observa Martin Lienhard em seu texto *Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las Leyendas de 1930*, as *Leyendas de Asturias* cumprem a função – literal e literariamente – de sonhar um país.¹¹² Um país que aparentemente não pode ser captado por uma consciência desperta.

Mediante a incorporação de uma série de elementos extraídos de alguns textos maias antigos, Asturias não só “descobria” uma “nova” forma de confecção literária – uma escritura que tirava seu vanguardismo e originalidade justamente da exploração de elementos pré-modernos das culturas autóctones mesoamericanas –

¹¹¹ LIENHARD, Martin. **Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las Leyendas de 1930**. *Op. Cit.* p. 540

¹¹² *Idem*, p. 547

como também, com propósitos nacionalistas reforçados por sua condição de estrangeiro na Europa, “encontrava” um ideal estético para a representação da nação Guatemalteca. Mas isso também implicaria uma reformulação identitária pessoal. Ao identificar-se com a figura de *Cuero de Oro*, e vinculando por sua vez esse personagem ao mito de Kukulkán/Quetzalcóatl, como sugere Arturo Arias, Asturias procurava uma forma simbólica de justificar-se por se apropriar da substância da cultura maia. Nesse intento, também encontrava uma espécie de “desculpa” psicológica para buscar o reconhecimento simbólico da autoridade que validasse sua função de criador. Na opinião do crítico guatemalteco, as *Leyendas* de 1930 são para a obra asturiana uma espécie de laboratório étnico, em que o autor, em sua busca por uma identidade cultural própria, teve que se transformar simbolicamente de ladino em maia, para justificar ideologicamente sua empresa criadora. Toda a experimentação identitária que Asturias procederia ao desenvolver boa parte de sua obra estaria no momento chave de entrada às *Leyendas*. Sua obra futura seria, segundo Arias, uma projeção dos descobrimentos e resoluções encontradas através dessa passagem.¹¹³

Para muitos críticos, as *Leyendas* de 1930 se reivindicam como uma espécie de ponto de referência fundamental, não apenas para a obra asturiana, antecipando modelos literários intensamente criativos como a compaginação de níveis temporais míticos na escritura, evidenciada em *Hombres de maíz*, por exemplo, mas também nas letras americanas em geral, à medida que levam a uma nova problematização da subjetividade e a uma revalorização da cultura periférica, como resultado de sua justaposição de experimentos letrados com mitos pré-colombianos. De onde surge toda uma nova maneira de narrar, servindo também como ponto de partida para todo um conjunto de inovações estilísticas que movimentou as letras latino-americanas nos anos seguintes. Apesar de sua modesta tiragem inicial (200 exemplares), as *Leyendas de Guatemala* alcançaram certa projeção internacional, principalmente depois de sua tradução para o francês empreendida por Francis de Miomandre em 1932, em cujo prólogo constava um texto entusiasmado de Paul Valéry. Em sua carta a Miomandre, o poeta francês se referia às lendas de Asturias como “histórias-sonhos-poemas onde se confundem as crenças, os contos de todas as idades...

¹¹³ ARIAS, Arturo. **Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena**. *Op. Cit.* p. 640

todos os produtos capitosos de uma terra poderosa e sempre convulsa”.¹¹⁴ A carta foi usada como prólogo da edição francesa e, traduzida para o espanhol pelo próprio Astúrias, passou a fazer parte de todas as demais edições. O nome de Miguel Ángel Asturias passava então a se destacar entre as revelações promissoras das letras latino-americanas. Mas o escritor guatemalteco só seria reconhecido mundialmente anos depois, com a publicação de seu primeiro e mais famoso romance: *El Señor Presidente*, em 1946.

¹¹⁴ Carta de Paul Valéry a Francis de Miomandre usada como prólogo para a edição francesa das *Leyendas* de 1932. Material copilado nos apêndices de ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y Leyendas**. *Op. Cit.* p. 331

CAPÍTULO II

TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA EM *EL SEÑOR PRESIDENTE*

3.1 História do texto

Situado temporalmente entre o liberalismo-positivista e o socialismo mágico-realista do autor, por um lado, e as vanguardas literárias do começo dos anos 20 e o “Boom” da narrativa hispano-americana dos anos sessenta, por outro, *El Señor Presidente* tem valor singular dentro da historiografia literária do continente americano. Por mais controverso que possa hoje parecer, o romance publicado em 1946 é um ponto de partida de menção obrigatória, não apenas por sua reconhecida relação e transição entre o surrealismo europeu e o chamado realismo mágico latino-americano; por sua tentativa de, na época, empreender uma revolução na linguagem literária, redimensionando também o aspecto formal do texto dentro de uma concepção política e comprometida da escritura; mas por sua primazia em abordar a realidade latino-americana por intermédio da figura-chave do ditador. Por operar uma literatura de reconhecimento, não ao nível das manifestações externas da sociedade, mas de suas formas modelantes, de suas energias inconscientes que adquirem forma e expressão por meio de imagens, estabelecendo um contato com a camada aparentemente sepultada da coletividade, na qual se desenvolvem as ações míticas. O valor histórico de *El Señor Presidente*, estaria assim, como assinalou Alejo Carpentier, em apresentar uma figura que tanto dizia sobre si mesma como sobre a composição do imaginário do homem latino-americano.¹¹⁵

O romance de ditadura na América Latina é bastante antigo. Seu primeiro grande exemplo é *Amalia* (1851), de José Mármol, sobre a ditadura de Rosas na Argentina. Desde então é numerosa a lista de escritores que trabalharam esse tema; como os venezuelanos Pocaterra e Blanco Fombone, os mexicanos Martín Luís Guzmán e López y Fuentes, e o dominicano Andrés Bello, denunciador e vítima

¹¹⁵ Cf. RAMA, Ángel. **Un arquetipo latinoamericano: el dictador en la literatura**. In: *El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. Dossier de la obra. p. 868

da ditadura de Trujillo.¹¹⁶ *El Señor Presidente* veio a enriquecer essa tradição, expondo uma visão particular do fenômeno político das ditaduras latino-americanas por meio de um conjunto de novas resoluções estéticas. Com as recentes pesquisas sobre a obra empreendidas principalmente em decorrência do centenário de nascimento do autor em 2001, e suas consequentes revisões críticas, essas constatações podem, ainda, adquirir um novo valor, ao menos no que tange a seu estatuto histórico.

Asturias sempre afirmou que *El Señor Presidente* havia começado a ser escrito em 1922, todas as edições da obra desde que havia sido publicada pela primeira vez no México em 1946 vinham acompanhadas dos seguintes locais e datas: “Guatemala, diciembre de 1922”. “París, noviembre de 1925, 8 de diciembre de 1932”. Segundo o autor, a origem do romance se remeteria a um conto breve a ser publicado em um diário da Guatemala sob o nome *Los mendigos políticos* em 1923. Como não pôde publicá-lo na época, seguiu dando-lhe forma, aumentando suas páginas e completando o argumento, principalmente no tempo em que esteve na Europa. A *Los Mendigos Políticos* seguiram-se outros nomes: *Tohil* (uma entidade da mitologia maia-quiché); *Malebolge* (uma seção do Inferno da *Divina Comédia* de Dante Alighieri destinada aos tiranos e traidores) até consubstanciar-se no nome definitivo de *El Señor Presidente*, que viria mais tarde a ter um lugar privilegiado dentro do pequeno grupo dos grandes romances da ditadura na Literatura Latino-americana. Fazendo uma alusão à gênese bíblica, o autor dá a seguinte definição sobre o processo de confecção de seu livro:

El Señor Presidente no fue escrito en siete días, sino en siete años. Al final de 1923, felices años, había preparado un cuento para un concurso literario de uno de los periódicos de Guatemala. Este cuento se llamaba “Los Mendigos Políticos”. El cuento se quedó en cartera y fue parte de mi equipaje cuando me trasladé a Europa. Este año, 1924, coincidimos en París varios escritores latinoamericanos, con quienes nos reuníamos casi todas las noches a charlar en el Café de Rotonda. Cada cual, en estas charlas, contaba anécdotas pintorescas, picantes o trágicas de su país. Insensiblemente, como una reacción a esta América pintoresca que tanto gusta a los europeos, acentuándose los tonos sombríos en tales relatos, llegándose a rivalizar en historias escalofriantes de cárceles, persecuciones,

¹¹⁶ Cf. CARPEAUX, Otto Maria, **O Romance como poema e a ditadura como realidade**. In: Introdução ao Senhor Presidente, São Paulo, Editora Brasiliense, 1966. p. 12

barbarie y vandalismo de los sistemas dictatoriales latinoamericanos. En este ejercicio macabro, a tiranos tan espectaculares como Juan Vicente Gómez yo tenía que oponer el mío, y como en una pizarra limpia, sobre la negrura, fueron apareciendo escritas con tiza de memoria blanca, historias de las cosas, relatos contados en voz baja, después de cerrar todas las puertas. Mis “Mendigos Políticos”, que vinieron a ser el primer capítulo de mi novela, la primera novela que yo escribía, *El Señor Presidente*, ya no estaban solos – el destino de las cosas –, dejaban de ser un cuento y se completaban con los relatos que yo refería en las mesas de los cafés parisienses.¹¹⁷

Até 1975, um ano depois da morte do escritor, não havia, no entanto, nenhum dado concreto que comprovasse essa afirmação. Não se tinha conhecimento da existência de nenhuma versão do romance anterior àquela que havia sido publicada no México em 1946. Mais tarde, porém, se soube que o autor, ao retornar à Guatemala em julho de 1933,¹¹⁸ havia deixado uma cópia dos manuscritos, na época ainda intitulados *Tohil*, com seu amigo francês Georges Pillement. O documento, entregue ao doutor Amos Segala em 1975, e chamado pela equipe editorial da edição crítica *Colección Archivos* da ALLCA de 2000 simplesmente de *T.*,¹¹⁹ consta de 325 páginas datilografadas, com numerosas rasuras e correções a mão feitas pelo autor, entre elas aproximadamente 300 mudanças, a grande maioria delas de palavras ou frases curtas, predominantemente correções puramente ortográficas. Duas seções cruciais, contudo, foram substancialmente revisadas depois de 1932: o capítulo XII, “Camila”, e o “Epílogo”. O que talvez seja quase impossível de determinar é quando se empreenderam essas revisões: se imediatamente depois do regresso em 1933, se entre 1934 e 1944, durante o regime ditatorial de Ubico; ou se no México, em 1945-1946, imediatamente

¹¹⁷ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente como mito**. Publicado inicialmente em *Studi di Letteratura Hispano-Americana* (Milán, 1967), e copilado nos apêndices de *El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 473.

¹¹⁸ Ainda não está certo se Asturias levou os manuscritos de *El Señor Presidente*, na época ainda intitulados *Tohil*, de volta à Guatemala quando regressou a seu país em 1933. Selena Millares alude a uma história conhecida em que Asturias, com medo de represálias, havia depositado os manuscritos em uma caixa de segurança no Banco do Ocidente em 1939 e só viria a resgatá-los depois da queda de Ubico em 1944. Outra versão citada por Gerald Martin é baseada no depoimento de Miguel Ángel Vásquez, jovem escritor e secretário particular de Asturias entre 1941 e 1945, que conta que o autor mantinha o volume escondido em um compartimento secreto em sua casa, coberto por um quadro que havia trazido de Paris. Cf. MARTIN, Gerald. **Introducción a El Señor Presidente**: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. pp. XXXVI – XXXVII.

¹¹⁹ *Idem*, p. IXL.

antes da publicação do romance. O manuscrito é de valor inapreciável, em parte porque não sobreviveram os manuscritos de outras obras como as *Leyendas de Guatemala* e *Hombres de maíz*, e em parte por seu valor histórico-literário. *Tohil* apresenta 760 variantes com respeito às edições definitivas de 1952/1959 e demonstra que o que depois se chamaria *El Señor Presidente* já existia, quase completo, mesmo antes do regresso de Asturias à Guatemala, ou seja, na época parisiense do autor. Tudo indica que, se não fosse pelo regime ditatorial de Ubico, esse romance teria sido publicado ainda no começo da década de trinta, sob o título *Tohil*, e não haveria incluído as revisões radicais do capítulo XII e do epílogo.¹²⁰

Apesar de ter sido aceito como uma das representações mais ilustrativas do fenômeno do “Ditador Latino-americano” em geral, um laborioso trabalho de pesquisa documental e histórica que acompanha a recente edição da ALLCA mostra que o romance é muito mais “guatemalteco” do que geralmente se acreditava. Em um texto em que não se articula nunca o conceito “Guatemala” nem se nomeia o personagem central, quase todos os personagens, os nomes topográficos, bem como os episódios essenciais estão embasados em dados históricos e geográficos pertencentes à realidade guatemalteca. Fundamentalmente inspirado e baseado na figura histórica de Manuel Estrada Cabrera que governou a Guatemala de 1898 a 1920,¹²¹ o romance é uma representação da deformação hiperbólica do poder político, cujo protagonista (o ditador), se associa ao tema (a ditadura), para criar uma entidade onipotente e onipresente que delimita os fatos e o próprio espaço/tempo do enredo.

Usando diferentes recursos narrativos que lhe permitiam a influência das vanguardas da época e da incorporação criativa do que definia como realismo-mágico – uma capacidade de super-dimensionar a realidade, sobretudo vigente entre populações com grande densidade indígena – Asturias desenhou um universo de tormento e escuridão que se assemelha muito às representações tradicionais do Inferno judaico-cristão e das regiões subterrâneas de *Xibalbá* da mitologia maia-quiché. A maior parte da ação se desenvolve na penumbra, ou da noite ou dos calabouços. Essa ausência de luminosidade faz com que os personagens e as

¹²⁰ SEGALA, Amos. **Lo que dicen los manuscritos de Asturias**. In: *El Señor Presidente*: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000, XV – XVI – XVII - XVIII.

¹²¹ Cf. MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. In: *El señor Presidente*: edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

coisas adquiram um contorno lúgubre, produzindo um estado psicológico propício ao terror. Vozes, lamentos, litânias religiosas e efeitos onomatopéicos reforçam a todo o momento a ideia das regiões infernais. Nesse plano se movimenta a narrativa, por meio da qual o controle ditatorial e o medo determinam a conduta de todas as personagens, desintegrando o tecido social e impondo um dilema moral suscetível à corrupção ou ao martírio. Para a criação desse estado de coisas, assim como para confeccionar as personagens, o autor usa, recria e mescla elementos míticos do cânone literário-religioso ocidental como a *Bíblia Sagrada* e a *Divina Comédia*, e da tradição maia-quiché, como o *Popol Vuh*. Esses dialogismos e entrelaces de culturas, e as relações inter e intratextuais da narrativa, a princípio manuseados apenas no plano estético, criam uma tensão no texto, estabelecendo novas ligações semânticas que acabam por redimensionar a percepção e representação do fenômeno político da ditadura. Esse processo, como se propõe aqui evidenciar, pode ser considerado o exemplo de como se puseram em movimento ações transculturadoras dentro da escritura artística, ações essas que vieram a remodelar a Literatura na América Latina na segunda metade do século XX.

3.2 A figura histórica do ditador

A historiadora e professora da Universidade de *Pittsburgh* Gail Martin faz uma investigação detalhada do painel histórico guatemalteco sob a ditadura de Manuel Estrada Cabrera. Seu estudo¹²² parte da *Revolución Liberal* que se deu em 1871 e iniciou um período de crescimento econômico acelerado baseado na integração das economias cafeeiras e bananeiras no comércio internacional. Como em outras regiões da América Latina, as reformas liberais significariam para as comunidades indígenas a perda de suas terras comunais para o Estado. Simultaneamente, as terras públicas começaram a ser vendidas muitas vezes para estrangeiros dispostos a produzir materiais de exportação. Começavam a cruzar o território nacional novas linhas ferroviárias pertencentes ao monopólio de multinacionais e o antigo sistema financeiro passava às mãos dos bancos estrangeiros. Nas vésperas da primeira guerra mundial, os proprietários alemães,

¹²² Cf. MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.*

com cerca de 10 por cento das fazendas, produziam 40 por cento do café exportado. Suas plantações utilizavam os indígenas que baixavam das comunidades empobrecidas das terras altas, como mão de obra semi-escrava garantida e controlada pelo próprio estado. O regime liberal, nas palavras da historiadora, havia implantado uma série de medidas semi-feudais para conseguir a participação da Guatemala na economia capitalista internacional. É nesse contexto que se implantaria a ditadura de Manuel Estrada Cabrera, um obscuro advogado que pôde manter-se no poder por 22 anos de mudanças econômicas e tecnológicas sem que fosse afastado nem pelo exército nacional, nem por manobras estadunidenses. Sobre a figura do ditador na história guatemalteca a pesquisadora usa esses termos:

Aunque en Guatemala hay voces que se levantan de vez en cuando con reflexiones nostálgicas sobre los tiempos de “don Manuel”, su nombre se asocia mayoritariamente con el peor tipo de dictadura, con el clima de terror, con el sistema de espionaje estatal y con una personalidad sádica y paranoica, paciente y vengativa. [...] De otros tiranos se dice que sepultaban a sus enemigos en los calabozos para olvidarse de ellos; de Estrada Cabrera, exquisitamente sádico, se podría decir que los sepultaba en las “bartolinas” precisamente para recordarlos y disfrutar sus sufrimientos. [...] Mientras que Porfirio Díaz, comparado frecuentemente con Estrada Cabrera en un pasado no lejano, ha sido rehabilitado en cierta medida por la historiografía reciente de su país, Estrada Cabrera sigue siendo repudiado como el presidente cuya regla de conducta era la opinión e incluso los intereses de Washington y cuyo monumento fue la pérdida de los sectores económicos más prometedores al capital extranjero.¹²³

Levado ao poder depois do assassinato do então presidente Reyna Barrios¹²⁴ em fevereiro de 1898, Estrada Cabrera, um civil, implantou um regime de governo baseado no controle e manipulação do exército que mais serviam ao presidente que ao país. Segundo a pesquisa da historiadora, por meio de uma série de medidas, Estrada Cabrera obteve um controle em todas as esferas da sociedade civil e militar. Conseguiu o controle dos departamentos provinciais mediante a militarização de todos os postos no serviço de telégrafos em 1899, e com a fusão dos postos civis dos chefes políticos com os postos militares dos comandos de armas, transpôs todo o sistema administrativo ao comando do exército. Facilitou-se

¹²³ MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.* p. 541

¹²⁴ José María Reyna Barrios governou a Guatemala com poderes o ditador absoluto de 1892 até seu assassinato em 1898. *Idem*, p. 540

a condução de trabalhadores forçados aos cafezais e se abriram novas formas de premiar os oficiais leais. Em seu estudo, a historiadora aponta para um crescimento vertiginoso nas promoções entre os oficiais. Ao reduzir as autoridades civis dos departamentos se realizaram promoções em massa, tanto de oficiais graduados da Academia Militar como militares de linha. Estrada Cabrera se protegia habilmente por meio de um balanço em que os graduados eram controlados pelos de linha e vice-versa. O mecanismo permitia também controlar o poder dos líderes potenciais, nomeando-os a altos cargos próximos à presidência ou em outros departamentos onde podiam ser neutralizados pela proximidade de seus rivais.¹²⁵

De acordo com fontes coletadas por Gail Martin em sua investigação, Estrada Cabrera, uma vez no poder, se cercou de figuras autoritárias e sádicas, torturadores e conhecidos por assassinatos arbitrários. Tirou do presídio o criminoso Wenceslao Chacón, a quem Asturias chamaria em *El Señor Presidente* de “el hombre de la mulita”, e o encarregou da Polícia Secreta. Conta-se que Chacón passava a maior parte do tempo na casa presidencial onde recebia ordens diretas do presidente. Era temido por todos e quando Cabrera saía, ia a sua frente montado em uma mula, sinal de que estava vindo o presidente, e de que todos deveriam parar para render-lhe homenagem. A polícia, em termos práticos, era ainda mais importante que o exército. A secreta, dirigida por Chacón, não tinha estrutura formal e empregava recrutas tirados de todos os estratos da sociedade, principalmente entre os criminosos comuns, como também é descrito no romance, quando Genaro Rodas é tirado da prisão para vigiar Cara de Ángel. A forma como a Polícia Secreta espionava, roubava, matava e torturava com impunidade, e a experiência de insegurança e vulnerabilidade que resultava dessas arbitrariedades e excessos é, segundo relatos compilados por Gail Martin, a lembrança mais duradoura do regime.

Como a população guatemalteca se concentrava predominantemente na capital, não era difícil submetê-la e vigiá-la. A topografia das regiões fronteiriças favorecia um regime centralizado e, mantendo seu controle sobre a capital, Estrada Cabrera não teve que afrontar-se com muitas ameaças sérias lançadas de suas fronteiras. Existiam poucas rotas para os que desejavam escapar ou organizar uma insurreição, e Cabrera não construiu estrada alguma. Agentes da polícia vigiavam todos os caminhos e estavam sempre nos trens que chegavam à cidade, ou partiam

¹²⁵ *Ibidem*, p. 542

dela. De acordo com o relato de Rafael Arévalo Martínez, em *Ecce Péricles! La tiranía de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala* e Carlos Wyld Ospina, *El Autócrata. Ensayo político social*, levantados por Gail Martin em seu estudo, a população vivia sob uma vigilância aterradora e permanente dentro de um ambiente claustrofóbico e intensamente asfíxiante. O medo era um instrumento ainda mais eficaz que a polícia. Arévalo conta que nesse ambiente de opressão, a melhor maneira de proteger-se era a colaboração ativa e completamente declarada com o regime. No centro do sistema, sempre estava o presidente, cujo conhecimento da vida profissional e pessoal dos cidadãos era motivo de permanente assombro. Falava-se, por exemplo, que sabia o nome de cada prisioneiro encarcerado na Penitenciária e podia nomear cada ofensa cometida por ele.¹²⁶ Gerald Martin, em suas notas explicativas para a edição crítica de 2000, também alude aos relatos de Ospina sobre a rede de espionagem que se estendia pela Guatemala de Cabrera:

Nace entonces el “oreja” o espía y soplón a sueldo y también el agente informador gratuito, el que orgullosamente se llama “amigo incondicional del señor presidente”: toda una red de espionaje y delación que se teje como una telaraña de temor a lo largo de todo el país y cuya tarea no es sólo la de reprimir toda tentativa contra el primer magistrado y hasta la de informar cualquiera forma de oposición a su gobierno, aún cuando sólo se trate de una simple censura en alguna conversación privada, sino todavía de algo positivo: promover las adhesiones espontáneas al jefe de Estado. [...] Su talento político se acerca notablemente al de una araña cuando teje su tela y espera después, días enteros, a que caiga en ella la mosca apetecida.¹²⁷

Giuseppe Bellini, em seu ensaio *La denuncia de la ditadura: El Señor Presidente*, também recorre aos comentários descritos em *Ecce Péricles* de Arévalo para contextualizar a obra asturiana. Segundo Arévalo, a razão da permanência no poder de Estrada Cabrera não estaria apenas na difusão do caos e da violência empreendida pelos órgãos do governo, mas também na corrupção generalizada que atingia todas as esferas da sociedade:

Los jueces eran venales; tenían tarifa para absolver a los reos de delitos de sangre: seiscientos pesos guatemaltecos un homicidio; ochocientos un

¹²⁶ *Ibidem*, p. 546

¹²⁷ Wyld Ospina, citado por MARTIN, Gerald nas notas explicativas de *El Señor Presidente*: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 367

asesinato. El ejército no servía para asegurar la independencia nacional sino la tiranía de Cabrera. La educación era una farsa. El mandatario no permitía que los vecinos compusieran las vías de comunicación para que no pudieran caminar por ellas los automóviles porque podían servir para derrocarlo. [...] La vida y la hacienda estaban menos garantizadas que en los pueblos africanos. Los subalternos de don Manuel en la Metrópolis sobre todo en las provincias, robaban, atentaban el pudor de las mujeres y mataban impunemente. El robo estaba organizado. Los empleados públicos, los maestros y los militares tenían sueldos que no llegaba a una decena de dólares, y mendigaban o robaban.¹²⁸

Conta-se que Manuel Estrada Cabrera também gostava de ser adulado. Havia poetas modernistas¹²⁹ que lhe escreviam loas e a imprensa o enaltecia frequentemente. Abundavam os títulos honoríficos nos jornais e nos discursos das autoridades: *Benemérito de la Patria*, *Protector de la Juventud Estudiosa*, *Ilustre Mandatario*, *Primer Magistrado de la Nación*, *Padre del Pueblo*. Também fontes coletadas nos estudos de Gerald Martin para suas notas explicativas apontam que, na Guatemala de Cabrera, se podia chegar aos extremos mais degradantes do servilismo obrigado. A cada aniversário do ditador, no dia 21 de novembro, por exemplo, eram celebradas festas e desfiles grandiosos. O exército, a polícia, o correio e outras instituições governamentais tinham que organizar homenagens ao redor de altares em cujo centro se colocava a figura do presidente, altares que este saía a inspecionar já no começo da noite.¹³⁰ Gail Martin cita ainda que essa megalomania paternalista e pseudo-ilustrada de Estrada Cabrera e a idolatria servilista a sua figura chegaram a tal ponto, que, por ideia de um de seus asseclas

¹²⁸ Rafael Arévalo, citado por BELLINI, Giuseppe em **La denuncia de la dictadura: El Señor Presidente**. In: *El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 1042

¹²⁹ Dois homens das Letras que serviam fielmente a Estrada Cabrera eram Rafael Spínola, responsável pelos contatos do ditador em Washington e Enrique Gómez Carrillo, diretor do diário oficial *El Guatemalteco*. Cf. MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: "El Señor Presidente"**. pp 543-544. Gerald Martin também faz referência a um poema de Darío dedicado a Estrada Cabrera "Pallas Athenea", em que o poeta modernista nicaraguense elogia as famosas "fiestas de Minerva", promovidas pelo regime cabrerista: "Y tal sigue su culto oculto / hasta que a través del tumulto / de los siglos, su fuente abreva / almas nuevas en tierra nueva, / cuando el conjunto de un Varón / todo energía y reflexión, / el templo minervino eleva / que simboliza y que renueva / el recuerdo del Partenón. / Aquí reapareció la austera, / la gran Minerva luminosa; / su diestra alzó la diosa aptera / y movió el gesto de la diosa / la mano de Estrada Cabrera." MARTIN, Gerard. **El Señor Presidente: una lectura contextual**. In: *El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 956

¹³⁰ Descrições de Rafael Arévalo também usadas por MARTIN, Gerald em suas notas explicativas para o romance. *Op. Cit.* p. 383.

ilustrados, começaram a se erguer em várias partes do país templos em homenagem à deusa Minerva. Nesses templos, que misturavam elementos cristãos, helênicos e maias, a cada outubro, durante vinte anos, eram celebradas festas de inspiração helênica, consagradas não apenas à deusa greco-romana da sabedoria, mas também a seu filho predileto, o licenciado Estrada Cabrera.¹³¹ Não obstante, segundo Arévalo Martínez, durante o sistema cabrerista o número de analfabetos na Guatemala teria subido de noventa e dois a noventa e sete por cento.¹³²

Gail Martin sugere que muitos dos episódios descritos no romance de Asturias baseiam-se em acontecimentos e personagens reais que viveram sob o jugo da ditadura cabrerista. Conta Arévalo Martínez que em 1913, Manuel Paz, um dos favoritos do governante, havia sido nomeado por seus colegas para substituir Cabrera se sua doença de então se agravasse. Quando enfim se recuperou, o mandatário, desconfiado da influência de Paz no governo, o encarcerou na Penitenciária Central no famoso Callejón 2 para presos políticos. Dizem que Paz resistiu a todas as torturas físicas e mentais até que, por ideia de Cabrera, começaram a falar-lhe que sua mulher o traia e estava grávida de seu melhor amigo. Desesperado, Paz se deixou morrer de fome. Segundo consta, a esposa sempre tinha sido fiel ao marido durante todo o tempo de sua prisão. O caso de Paz é muito provavelmente extraído como modelo para a morte de Cara de Ángel em um dos últimos capítulos de *El Señor Presidente*. Ainda se tratando da confecção da história do personagem Cara de Ángel, um outro episódio que deve ter influenciado Asturias foi o caso de Pedro Peláez que, identificado como inimigo do regime, era preso constantemente a cada ameaça que rondasse o sistema. Pedro finalmente solicitou uma entrevista pessoal com Estrada Cabrera e lhe pediu humildemente permissão para deixar o país, já que sua saúde estava se deteriorando com as constantes prisões. Aparentemente comovido por sua sinceridade e humildade, conta-se que Cabrera lhe deu a permissão solicitada. Porém, quando Peláez esperava pelo trem que ia o levar do país, foi preso na estação por agentes do governo. Despojado de todos seus pertences, foi levado à penitenciária onde morreria três meses depois.¹³³

¹³¹ MARTIN, Gail **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.* p. 552

¹³² Arévalo Martínez, citado por MARTIN, Gail em **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.* p. 540

¹³³ *Idem*, p. 557

Conta-se também que na Guatemala daquela época a polícia tinha o poder de deter mulheres consideradas culpáveis de “má conduta” e entregá-las a um bordel¹³⁴ como acontece com Fedina Rodas, levada ao prostíbulo *Dulce Encanto* depois da morte de seu filho no capítulo *La tumba viva* do romance. O próprio Asturias relata experiências pessoais em seu texto, quando, no capítulo II, um estudante (transposição autobiográfica) aguarda em uma cela junto a um sacristão que havia sido preso por tirar inadvertidamente o aviso do jubileu da mãe do Presidente da porta da igreja.

Un estudiante y un sacristán se encontraban en la misma bartolina.

_ Señor; si no me equivoco era usted el que estaba primero aquí. Usted y yo, ¿verdad?

El estudiante habló por decir algo, por desplegarse un bocado de angustia que sentía en la garganta.

_ Pues creo que sí... - respondió el sacristán, buscando en las tinieblas la cara del que hablaba.

_ ...Y bueno, le iba yo a preguntar por que está preso...

_ Pues que es por política, dicen...

El estudiante se estremeció de la cabeza a los pies y articuló a duras penas:

_ Yo también...¹³⁵

Esses personagens apareceram novamente no pequeno drama: *Habla en la sombra* que introduz a terceira parte do romance. Asturias havia sido preso em maio de 1919 por causa de uma encenação teatral considerada subversiva pelo sistema. Em uma entrevista dada a Luis López Alvarez, acrescentada às notas explicativas do romance por Gerald Martin, o autor conta:

Los detalles principales están puestos íntegramente en un capítulo de mi novela *El Señor Presidente*. Nos llevaron a la cárcel y, tras registrarnos, nos separaron en unos patios, en donde había algunos presos políticos y otros de derecho común [...] De esta vez me quedé arrestado por once días. Los estudiantes más envalentonados habían escrito un telegrama de protesta por la prisión mía. Al enterarse, mi padre les llamó y les dijo: “Les agradezco lo que hacen por lo que significa de solidaridad con mi hijo, pero les pediría que no lo pongan. Si lo ponen, Estrada Cabrera va a decir que mi hijo estaba metido en un complot, lo van a pasar a la penitenciaría y no va a

¹³⁴ Informações baseadas no ensaio “*This life of misery and shame*”: female prostitución in Guatemala City, 1880-1920 de David McCreery publicado no *Journal of Latin American Studies* às quais alude MARTIN, Gerald nas notas explicativas de *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* pp. 391-392

¹³⁵ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 16

salir. Lo mejor es dejarlo ahí, que Estrada Cabrera vea que nadie va por él. Nosotros mismos le enviamos comida, pero no vamos a verlo.” Y así fue. El jefe de la policía nos llamo y, tras insultarnos recordándonos que Estrada Cabrera, que había hecho fusilar a sesenta y siete cadetes, lo mismo podía habernos fusilado a nosotros, nos dio una serie de consejos y nos soltó.¹³⁶

Entretanto, se era relativamente fácil manipular os cidadãos, suprimir a oposição política em escala nacional, e inclusive sobreviver às investidas de seus vizinhos e às conveniências da política estadunidense, não era tão fácil, segundo o estudo de Gail Martin, iludir as realidades do sistema econômico internacional: o empréstimo britânico, a estabilidade da moeda e as exigências dos credores estrangeiros a quem Estrada Cabrera cedeu até o imposto da exportação do café. Para ceder às pressões do capital estrangeiro, o sistema cabrerista incidia sobre os estratos mais debilitados da população. Intensificou-se a exploração da maioria indígena por meio da renovada implementação dos “mandamientos” concebidos por Rufino Barrios que agora também obrigava os ladinos pobres ao trabalho forçado nas obras públicas e inclusive nas casas dos “favoritos” do regime. Gail faz referência a uma citação de Manuel Estuardo Hubner sobre a situação de impotência que se fazia sentir na Guatemala nos piores anos do cabrerismo que, colocada em seu contexto, lembra muito a visão do jovem Asturias em sua *tesis* de 1923, principalmente no que diz respeito à visão que as elites guatemaltecas tinham das comunidades indígenas:

No hay enemigos suficientemente poderosos contra Don Manuel. Quienes lo son, y no pueden sino serlo, los trabajadores y los indígenas, no pasan de ser castas humilladas, razas vencidas.” Quienes podrían serlo, los burócratas y los nuevos ricos, constituyen, al contrario, sus mejores adeptos. Quienes deberían serlo, la iglesia y las antiguas clases acomodadas, lo son, pero sólo en el fondo del alma y no aspiran todavía derribar una dictadura que también y en no pequeña parte, salvaguarda y hasta acrecienta sus propios intereses económicos. Y quienes son, de verdad y en el hecho, enemigos de Don Manuel, apenas si son políticos desplazados, pequeños burgueses que desean derribarlo para colocarse en su lugar y hacer lo mismo que él o, en el más peligroso de los casos,

¹³⁶ Entrevista concedida por Asturias a Luis López Álvarez e coletadas em “*Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*”. Material utilizado nas notas explicativas de El Señor Presidente por MARTIN, Gerald nas notas explicativas de *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* p. 353

mandatarios extranjeros, centroamericanos por cierto, a quienes no conviene, en cerca de sus fronteras, un poder tan sólido y tan absorbente.¹³⁷

Quando o nível de frustração dentro do país se converteu em desesperação, entre 1907 e 1908, se organizaram dois atentados para assassinar diretamente o ditador. O primeiro aconteceu no dia 29 de abril de 1907, uma bomba de dinamite, colocada na 7 Avenida destruiu o carro em que o ditador viajava, matando instantaneamente o cocheiro e seu cavalo. Estrada Cabrera saiu ileso do atentado e conta-se que chegou mesmo a pensar que tinha um destino providencial. Segundo consta em material documental, a reação ao atentado a bomba foi instantânea e selvagem. Centenas de suspeitos foram presos e os responsáveis diretos, delatados por uma governanta e perseguidos pelas forças governamentais, se suicidaram e tiveram seus corpos enterrados em uma vala comum no Cemitério Geral. Calcula-se que nos dias subsequentes ao atentado foram presas cerca de 1.500 pessoas, entre elas mulheres e adolescentes. O segundo atentado aconteceu em abril de 1908, o cadete Víctor Veja tentou assassinar o Presidente durante a cerimônia em que o novo embaixador dos Estados Unidos ia apresentar as credenciais. Estrada Cabrera apenas teve um ferimento na mão. O jovem responsável pela Guarda de Honra, o capitão Emilio Maldonado, inocente das ações de seu subordinado, foi executado sumariamente e, pouco depois, foram fuzilados outros vinte “suspeitos”, entre eles várias pessoas encarceradas desde o primeiro atentado em 1907.¹³⁸ O Presidente convertia-se no deus do fogo exigindo sacrifícios humanos, como se apresenta no capítulo *El baile de Tohil* no romance de Asturias.

Mas a aparente força providencial começaria a abandonar o ditador alguns anos depois. Em novembro de 1917, depois do período abarcado no romance de Asturias, uma série de terremotos assolou a capital guatemalteca. Gail Martin aponta para essa catástrofe como o começo de uma série de eventos que iria desestabilizar o governo cabrerista. A emergência causada pelos tremores havia rompido o estado de medo e desconfiança que mantinha os cidadãos afastados uns dos outros, e que era a base fundamental do poderio ditatorial. As configurações políticas mundiais

¹³⁷ Manuel Estuardo Hubner citado por MARTIN, Gail, em **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.* p. 550

¹³⁸ *Idem*, p. 552

também estavam mudando. A hegemonia dos Estados Unidos se fazia mais sensível. Na Rússia, a revolução bolchevique abria novos horizontes. Na América Latina a radicalização da Revolução Mexicana mudaria o panorama político e social da região. Na Guatemala, quadros do antigo Partido Conservador se juntavam aos do novo Partido Unionista e representantes da igreja católica. Também a boa e sempre subserviente relação com os Estados Unidos havia se deteriorado. Em 11 de março de 1920 aconteceu a maior manifestação política da história da Guatemala. Em abril, líderes militares importantes se uniram à revolução. O ditador resistiu e lançou um bombardeio contra seus próprios cidadãos que durou uma semana inteira, com um saldo de 2.000 mortes. Ao final do período que é conhecido na Guatemala como “Semana Trágica”, o ditador abdicou. Para muitos guatemaltecos que estavam em frente ao palácio presidencial naquela tarde de abril de 1920 – entre eles o jovem estudante que escreveria mais tarde um dos mais importantes romances sobre ditadura no século XX – aquele velho taciturno que saía escoltado por uma delegação de diplomatas ingleses e estadunidenses não poderia ser a figura lendária, e por não dizer mítica, do *Señor Presidente*.¹³⁹

3.3 O romance: Enredo e construção dos personagens

A trama de *El Señor Presidente*, ainda que complicada por múltiplas cenas e desdobramentos de focos narrativos, é, em linhas gerais, bastante simples. No primeiro capítulo, o louco *Pelele*, também descrito como *el idiota*, mata o coronel José Parrales Sonriente, um dos mais poderosos agentes do governo. Esse episódio põe em movimento todo um mecanismo ditatorial que vê na casualidade do crime uma oportunidade de culpar duas figuras dos altos escalões do governo caídos em desgraça ante o *Señor Presidente*: O General Canales e o Licenciado Carvajal. O ditador ordena a seu favorito, Miguel Cara de Ángel, para que aconselhe Canales a fugir; o plano é que o general seja morto durante a fuga justificando assim os desígnios do governante. Cara de Ángel vê nesse ardil também a oportunidade para acercar-se da filha de Canales, Camila, e com a ajuda de alguns comparsas, planeja

¹³⁹ Condenado a sete anos e seis meses de prisão apenas pelo assassinato de José Coronado Aguilar, Estrada Cabrera, não reconheceu ter praticado nenhum crime ou abuso de poder até o dia de sua morte em 24 de setembro de 1924. Cf. MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.* p. 561

raptá-la durante a execução do plano. As coisas, porém, não saem como planejadas; Canales consegue fugir, deixando para trás sua filha, que é raptada por Cara de Ángel e levada ao bar *Tus-Tep*, onde é escondida por alguns dias. Esse episódio desencadeia uma série de outros fatos que irão expor a radiografia do sistema ditatorial e seus efeitos sobre o comportamento dos personagens, ao mesmo tempo em que introduz também uma história de amor entre Cara de Ángel e Camila, que, paralelamente ao desenvolvimento do enredo, marca um tom sentimental e ao mesmo tempo trágico ao romance.

El Señor Presidente está dividido em três partes, cada uma das quais abrangendo um tempo específico. Partindo de datas pontuais no final do mês de abril do ano de 1916 – período em que a ditadura cabrerista encontrava-se em seu auge antes dos terremotos de 1917 – a primeira parte agrupa acontecimentos desencadeados em três dias (21, 22 e 23): Um grupo de mendigos “los pordioseros” se reúne para dormir no “Portal del Señor”.¹⁴⁰ Seus corpos danados e a maneira deplorável como se apresentam: “insultándose a regañadientes con tirria de enemigos... riñendo muchas veces a codazos y algunas con tierra y todo, revolcones en los que, tras escupirse, rabiosos, se mordían...”¹⁴¹ já prenuncia o grau de degradação física e também psicológica de um Estado fundamentado sobre o controle ditatorial, o medo e a imobilidade social que marcarão o romance. Também a forma como aparece pela primeira vez a referência à repressão do regime introduz a ideia de redenção postergada por meio do martírio que fundamentará também o plano mítico-religioso da narrativa. Esta passagem que já aparece nas primeiras páginas: “A veces, los pasos de una patrulla que a golpes arrastraba a un prisionero político, seguido de mujeres que limpiaban las huellas de sangre con los pañuelos empapados en llanto”,¹⁴² parece remeter-se diretamente ao martírio de Cristo descrito no capítulo 23 do evangelho de Lucas do Novo testamento: “Grande

¹⁴⁰ O primeiro capítulo, como explicado anteriormente, se remete ao conto “Los mendigos políticos” começado a ser escrito ainda na década de 20. Os “pordioseros” descritos nessa passagem, entre eles *Patahueca*, que gritava todo o tempo “Viva Francia”, o *Pelele*, personagem violento que não podia ouvir a palavra “madre” e o *Mosco*, “un ciego al que le faltaban las dos piernas” também seriam baseados em personagens que realmente existiram na Guatemala do jovem Asturias. Cf. MARTIN, Gerald, em suas notas explicativas para o romance. *Op. Cit.* p. 347.

¹⁴¹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 7

¹⁴² *Idem*, p. 8

multidão do povo o seguia, como também mulheres que batiam no peito e se lamentavam por causa dele”.¹⁴³

Ainda no primeiro capítulo do romance, um desses *pordioseros*, *Pelele*, é acordado a coices por um desconhecido. O grito da palavra “madre”, em tom de chacota, o faz levantar e atirar-se violentamente contra o agressor. Depois de matá-lo, *el idiota* foge correndo por entre as ruas. No final do primeiro capítulo se descobre que a vítima de *Pelele* é o Coronel José Parrales Sonriente, “el hombre de la mulita”, personagem histórico do regime cabrerista.¹⁴⁴ Presos e levados a interrogatório como testemunhas oculares do crime, os *pordioseros*, um a um, repetem que o autor do assassinato do Portal havia sido o louco *Pelele*. Contudo, o Auditor de Guerra, sob tortura e pressão, os induz a confessar que os verdadeiros culpados daquele crime seriam o general Eusebio Canales e o licenciado Abel Carvajal. O único que se nega a confirmar essa versão é, ironicamente, o cego Mosco, que por causa disso é torturado e morto. No início do capítulo no qual descreve a fuga de *Pelele*, o narrador faz uma síntese da situação de desigualdade e estancamento social que vive o país sob o jugo da ditadura:

El *Pelele* huyó por las calles intestinales, estrechas y retorcidas de los suburbios de la ciudad, sin turbar con sus gritos desaforados la respiración del cielo ni el sueño de los habitantes, iguales en el espejo de la muerte, como desiguales en la lucha que reanudarían al salir del sol; unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos del Señor Presidente, propietarios de casas – cuarenta casas, cincuenta casas - , prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juegos, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados.¹⁴⁵

Nos capítulos que seguem a descrição da fuga de *Pelele* aparecem os dois personagens centrais da obra, Cara de Ángel e o *Señor Presidente*. Embora só apareça no capítulo V do romance, a presença do ditador se faz sentir desde as

¹⁴³ LUCAS. *In: A BÍBLIA de Jerusalém*. São Paulo: Paulus Gráfica. 2001. Cap. 23, vers. 27-28, p. 1975

¹⁴⁴ Cf. página 67 deste estudo.

¹⁴⁵ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* p. 23

primeiras páginas. Não há indícios no texto de que o *Señor Presidente* tenha um nome, ele é chamado assim, e assim se constrói enquanto personagem. As referências a ele são sempre descritas em letras maiúsculas e, nas palavras das outras personagens, sempre aparecem carregadas, ou de cerimoniosa reverência, ou de uma tensão formal que mistura respeito a pavor. A única parte do romance em que aparecem suas descrições físicas é quando expõe o plano sobre a fuga e o assassinato de Canales a Cara de Ángel:

El presidente vestía, como siempre, de luto rigoroso: negro los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejudos y los párpados como pellizcados.¹⁴⁶

Cara de Ángel, por sua vez, se configura como personagem já no princípio do romance como uma mistura entre a figura do anjo caído das escrituras bíblicas, “era belo y malo como Satán” e do Guacamayo, o enganador presumido da tradição maia-quiché, personagem do qual Asturias já havia se utilizado para a criação da peça de teatro “Cuculcán”, adicionada à segunda edição das *Leyendas de Guatemala* de 1930. No *Popol-Vuh*, Vucub-Caquix, ou *Siete Guacamayos*, se apresenta como um ser orgulhoso de si mesmo, que se reivindica como o próprio sol. Em um tempo em que já existiam o céu e a terra sem que esta, no entanto, fosse coberta pela face do sol ou da lua, Vucub-Caquix se vangloriava:

- Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, soy la claridad, la luna. Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres. Por que la plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo [...] Así, pues yo soy el sol, yo soy la luna, para el linaje humano. Así será porque mi vista alcanza muy lejos.¹⁴⁷

Mas em realidade Vucub-Caquix não era o sol, apenas se vangloriava de suas plumas e riquezas. Sua vista alcançava quanto mais o horizonte, e não se estendia sobre todo o mundo. Por causa de sua soberba, Vucub-Caquix será

¹⁴⁶ *Idem*, p. 44

¹⁴⁷ POPOL-VUH: **Las antiguas historias del Quiché**. *Op. Cit.* p. 33

derrotado pelos irmãos Hunanpú e Ixibalanqué na segunda idade descrita no texto maia-quiché.¹⁴⁸ Quando, na peça teatral de Asturias, Cuculcán se levanta ante a cortina amarela da manhã, e, alçando-se muito alto, afirma: “¡Soy como el Sol!”, o Guacamayo, do tamanho de um homem, parado no chão, repete: “¡Eres como el sol, *acucuác*, tu palacio de forma circular; como el palacio del Sol, tiene cielos, tierras, estancias, mares, lagos, jardines para la mañana, para la tarde, para la noche”.¹⁴⁹ O enganador presunçoso se transforma em adulator subserviente, que repete e imita os gestos e palavras do ser superior. No capítulo VI de *El Señor Presidente*, quando o ditador responde que dará a ordem que Cara de Ángel havia pedido sobre o encaminhamento de um ferido (*Pelele*) ao hospital, o favorito declara: “No otra cosa podía esperarse del que dicen no debía gobernar este país...”. A esta afirmação o governante pergunta sobressaltado: “¿Quiénes?”. Cara de Ángel então lhe responde:

- ¡Yo, el primero, Señor Presidente, entre los muchos que profesamos la creencia de que un hombre como usted debería gobernar un pueblo como Francia, o la libre Suiza, o la industriosa Bélgica, o la maravillosa Dinamarca!... Pero Francia..., Francia sobre todo... ¡usted sería el hombre ideal para guiar los destinos del gran pueblo de Gambetta y Víctor Hugo!¹⁵⁰

Cara de Ángel, temerário, joga com a vaidade do ditador. No entanto, este está perfeitamente consciente de suas manipulações, e o poder não insiste que a adulação seja sincera. Mais tarde o ditador jogará, a sua vez, com Cara de Ángel, e o favorito descobrirá que as regalias e os nepotismos são temporários. Apenas o poder é absoluto.

Pode-se dizer que no romance Cara de Ángel se constrói em oposição dualística com o *Señor Presidente*: Satã/Deus, Guacamayo/Cuculcán, Quetzalcóatl/Tezcatlipoca.¹⁵¹ Como o Lúcifer da mitologia judaico-cristã ele é o favorito que irá cair em desgraça diante de seu senhor. Nas palavras de C. S Lewis

¹⁴⁸ *Idem*, pp 35-39

¹⁴⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y leyendas**. *Op. Cit.* p. 72

¹⁵⁰ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 45

¹⁵¹ Cf. MORALES, Mario Roberto. **El Señor Presidente o las transfiguraciones del deseo de Miguel (Cara de) Ángel Asturias**. *In: El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. Cf. também página 53 deste estudo.

em seu Prefácio para o Paraíso Perdido de Milton: “aquele que passa de um estado de dependência feliz para uma asserção da própria personalidade miserável, e, daí, também, para o isolamento final”.¹⁵² Porém, diferentemente do anjo rebelde das antigas escrituras, Cara de Ángel cairá não pela soberba, mas por amor; o começo de sua relação com Camila marcará o princípio de sua queda. Por meio de uma inversão positiva do mito judaico-cristão do mal, representado na figura de Satã, o amor por Camila e a preocupação por sua saúde e segurança, ato de ruptura, induzem o favorito à prática do bem, afastando-o inexoravelmente das graças do ditador. Em uma promessa pessoal pela recuperação de Camila, que havia caído gravemente enferma depois de seu rapto e da fuga de seu pai, Cara de Ángel empenha-se na prática de boas ações. E embora essas ações sejam antes concentradas como ato de abnegação pela melhora de Camila, é perceptível, ao longo do romance, uma significativa mudança comportamental no personagem. Como quando, sabendo da intenção do *Señor Presidente* de fazer assassinar ao major Farfán que bêbado havia se pronunciado contra o sistema, decide-se a ajudar este último, avisando-o sobre os planos do mandatário. Aquele mesmo major que, para redimir-se com o ditador, seria mais tarde o responsável por sua captura:

Al marcharse el mayor, Cara de Ángel se toco para saber si era el mismo que a tantos había empujado hacia la muerte, el que ahora, ante el azul infrangible de la mañana, empujaba a un hombre hacia la vida.¹⁵³

Essa reversão de valores é, segundo a interpretação do crítico Guillermo Yepes-Boscán, o traço ético da escritura narrativa de Asturias em *El Señor Presidente*, que não está fundamentado nem em uma ideologia, nem em uma filosofia política definidas ou sistematizadas *a priori*. É o mito, segundo ele, verdadeira codificação de valores e sabedoria prática, o suporte estrutural da própria obra. Observa ele:

Para nosotros la estructura de fondo de *El Señor Presidente* está dada en la inversión del valor de los signos éticos codificados en el mito de la Caída del Ángel. La novela simplemente subvierte los términos (subversión de un falso

¹⁵² C. S. Lewis citado por A. H. Robertson no Prefácio para o Paraíso Perdido de John Milton. In: MILTON, John. **Paraíso Perdido**, São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 22.

¹⁵³ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 209

orden cristiano: la cristiandad maniquea). Términos míticos que la misma historia de su país ha invertido. Miguel Cara de Ángel, el favorito, comete un acto de soberbia y desobediencia contra el *Señor* presidente (el novelista trastoca la identidad Dios-Bien), al poner en libertad y enamorarse de Camila. Ello origina su caída y muerte, engendrando así la noción soberana de la rebelión (inversión positiva de la identidad Rebelión Satánica-Mal). De esta manera, alterando el mito, trastoca todos los valores. Aquí, tomar partido por el Mal es optar por el Bien, y viceversa.¹⁵⁴

Também essa analogia de Cara de Ángel com o anjo caído judaico-cristão reforçará o caráter onipotente, divino, que é dado ao *Señor Presidente* em grande parte da obra. Assim como a inversão da identidade do mal representada por Cara de Ángel, o ditador reproduz a alteração do mito do deus de bondade infinita para a própria divinização da maldade. Construído, mais por sua permanente e incorpórea “presença” no romance, o mandatário se constitui em muitas passagens como uma espécie de homem-mito, uma mistura entre o Deus vingativo do Antigo Testamento e Tohil, o deus do fogo sedento por sacrifícios humanos da mitologia maia-quiché. Entidade que tem sob seu jugo o destino de todos os cidadãos do país. A maneira na maior parte das vezes indireta e carregada de tensão com que é descrito no romance, e o modo como manuseia as ações das outras personagens reforça constantemente essa impressão. A narrativa também se articula na maior parte do texto para expor o clima claustrofóbico e sufocante de sua presença. Depois de receber as ordens de seu senhor sobre o destino de Canales, Cara de Ángel caminha pelo bosque com a incômoda sensação de que cada árvore é um espião.

Todo le pareció fácil antes que ladraran los perros en el bosque monstruoso que separaba al Señor Presidente de sus enemigos, bosque de árboles de orejas que al menor eco se revolvían como agitadas por el huracán. Ni una brizna de ruido quedaba leguas a la redonda con el hambre de aquellos millones de cartílagos. Los perros seguían ladrando. Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos.¹⁵⁵

¹⁵⁴ YEPES-BOSCÁN, Guillermo. **Asturias, un pretexto del mito**. In: **Hombres de maíz**; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 684

¹⁵⁵ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 46

Já na primeira parte do romance se pode ter uma ideia de como funciona essa rede de espionagem do *Señor Presidente*, e o que lhe dá a aparente condição de onipresença, onipotência e onisciência sobre o que acontece em toda a nação. No texto vão aparecendo vozes de narradores incógnitos, na maioria das vezes por meio de cartas endereçadas ao mandatário, dando suas versões sobre incidentes ocorridos e possibilitando uma outra perspectiva sobre o desdobramento dos fatos. O sistema é arquitetado por intermédio de um conjunto de espões e delatores que vigiam e são vigiados por outros como uma espécie de teia de aranha inextricável, em cujo epicentro está o *Señor Presidente*. Exemplo de como o governante controla os fatos mais pela estrutura repressiva do Estado que propriamente por poderes sobre-humanos se encontra no penúltimo parágrafo da primeira parte, quando um delator escreve ao Presidente sobre o encontro de Canales com Cara de Ángel:

Um hombre menudito, de cara argeñada y cuerpo de bailarín, escribe sin levantar la pluma ni hacer ruido – parece tejer una telaraña:

“Excelentísimo Señor Presidente Constitucional de la República,
Presente

Excelentísimo Señor:

Conforme instrucciones recibidas, síguese minuciosamente el general Canales. A última hora tengo el honor de informar al Señor Presidente que se le vio en casa uno de los amigos de Su Excelencia, del señor do Miguel Cara de Ángel. Allí, la cocinera que espía al amo y a la de adentro, y la de adentro que espía al amo y la cocinera, me informan en este momento que Cara de Ángel se encerró en su habitación con el general Canales aproximadamente tres cuartos de hora. Agregan que el general se marchó agitadísimo. Conforme instrucciones se ha redoblado la vigilancia de la casa de Canales, reiterándose las órdenes de muerte al menor intento de fuga...¹⁵⁶

A complexa cadeia de causas e efeitos que vai se configurando a partir do episódio inicial sustenta a narrativa e vai envolvendo também outros personagens que terão papéis de certa relevância para o desenvolvimento do enredo. Como o casal Genaro e Fedina Rodas, o *titiritero* do Portal (que se converterá em louco profético no final do romance), a dona do bar *Tus-Tep*, a *Masacuata*, e o agente secreto da polícia Lucio Vázquez, a quem Cara de Ángel recorrerá para ajudá-lo a raptar Camila.

¹⁵⁶ *Idem*, pp. 78-79

A segunda parte do romance apresenta os desdobramentos do incidente inicial, as consequências do rapto de Camila, e a articulação das forças repressoras da ditadura nos subseqüentes dias 24, 25, 26 e 27 de abril, envolvendo outros personagens na trama e mostrando a dimensão hiperbólica do poder de controle e repressão do regime ditatorial. O capítulo que introduz essa parte, denominado “Camila”, foi, segundo consta em material documental,¹⁵⁷ um dos mais modificados em relação aos manuscritos de *Tohil* do começo dos anos 30. Sua narrativa se projeta por meio das reminiscências de Camila (o que constrói também de maneira geral suas características psicológicas enquanto personagem) até o momento em que sua casa é invadida pelos agentes do governo, incumbidos de matar seu pai, e também por seus raptos. Nessa passagem, também exemplo de uma sofisticação narrativa que contrasta com outras partes do texto, o narrador faz uma interessante construção que mescla a recordação de Camila, a brincadeira infantil de esconderijo às cegas, com o momento em que os invasores cortam as luzes da casa para praticar o sequestro:

Camila se le hizo tan preciso el recuerdo de una vez que se escondió con un muchacho en el cuarto del tragaluz, que se olvidó de las vistas. [...] Se escondieron bajo una cama. Hubo que tirarse al suelo. La cama no dejaba de echar fuerte, traquido y traquido. un mueble abuelo que no estaba para que lo resmolieron. “¡Tuero!”, se oyó gritar en el último patio. “¡Tuero! ¡Tuero!...” Al oír los pasos del que buscaba diciendo a voces: “¡Voy con tamaño cuero!” Camila empezó a quererse reír. Su compañero de escondite la miraba fijamente, amenazándola para que se callara. Ella le oía el consejo con los ojos serios, pero no aguantó la risa al sentir una mesa de noche entreabierto y apestosa a loco que le quedaba en las narices, y habría soltado la carcajada si no se le llenan los ojos de una arenita que se le fue haciendo agua al sentir en la cabeza el ardor de un coscorrón. Y como aquella vez del escondite, así salió de las vistas, con los ojos llorosos y atropellamente, entre los que abandonaban las sillas y corrían hacia las puertas en la oscuridad...¹⁵⁸

Buscando desconstruir a utopia do Estado liberal e suas formas personalizadas de poder, nos capítulos que seguem, Asturias procura associar o nível de personalismo da figura do ditador ao ponto de desumanização e

¹⁵⁷ Cf. página 63 deste estudo.

¹⁵⁸ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* pp. 96-97

degradação social que um regime ditatorial como aquele poderia levar a um país. Sob o peso asfíxiante da ditadura, os vínculos humanos, seja de amizade ou familiares, se desfazem completamente. O valor da existência coletiva se anula porque se funda na dinâmica incerta das conveniências da ditadura, ironicamente descritas pelo *Tío Fulgencio* das lembranças de Don Juan Canales: “Amigo, amigo, la única ley de esta tierra es la lotería: póg lotería cae uged en la cárcel, póg lotería lo fugilan, póg lotería lo hagen diputado, diplomático, presidente de la República, general, ministro...”.¹⁵⁹ Ou, ainda, nas palavras do favorito, quando este se dá conta de que enfim caiu em desgraça na loteria do poder: “Vivir, lo que llama vivir, que no es este estarse repitiendo a toda hora: pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo, pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo...”¹⁶⁰

Alguns episódios acentuam o tom trágico do romance, como a prisão de Fedina Rodas que, assim como o *Mosco*, torturado e morto por se negar a mentir sobre o assassinato do Coronel Parrales na primeira parte do romance, representará o “martírio da verdade” na segunda. Depois de infringir-lhe vários tipos de maus tratos na prisão, os guardas torturam Fedina com o choro de seu bebê, deixado em uma cela adjacente. Quando o filho lhe é entregue, já morto, se abraça ao corpo da criança e a envolve como uma “tumba viva” em uma das passagens mais marcantes do texto. A crueldade levada ao extremo na figura do *Auditor de Guerra* – representante direto da força repressiva do ditador e responsável pelo interrogatório de Fedina – e a delação incondicional com a qual a maioria das personagens se submete aos desígnios da ditadura destroem quaisquer vínculos sociais no romance.

No capítulo “Tíos y tías” o irmão do general Canales, sabendo de sua situação com o regime, renega-o, recusando-se inclusive a dar abrigo para sua sobrinha. A traição nesse caso adquire um contorno fatalista, reforçado por uma moral-religiosa que permeia o texto. A passagem em que Juan Canales renega seu irmão: “Por eso también le explicaba yo a don Miguel, que estábamos distanciados desde hacía mucho tiempo con mi hermano, que éramos como enemigos..., sí, como enemigos a muerte...”¹⁶¹ lembra a negação de Pedro descrita no evangelho de

¹⁵⁹ *Idem*, pp. 122-123

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 311

¹⁶¹ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* pp 124-125

Lucas.¹⁶² A escolha dos nomes dos personagens também parece ter uma função ideo-estética que reforça e contrapõe ao mesmo tempo uma moral de natureza judaico-cristã no romance. Assim como o nome de *Abel* Carvajal remete-se ao personagem bíblico, que, inocente, é assassinado por seu irmão, o nome da esposa de Juan é *Judith*, igual ao da heroína dos livros históricos do Antigo Testamento, que causa, por sua traição, a morte de um general.¹⁶³ A frase da tia de Camila no final do capítulo XV sintetiza a contestação da moral católica por parte do narrador, ao mesmo tempo em que parece insidir sobre a consciência de um leitor formado nas tradições cristãs: “Pues apúrate, que yo tengo que rezar mi Hora e Guardia, y no es hora de andar en la calle despúes de las seis”.¹⁶⁴ Abundam no romance referências e orações religiosas da tradição católica que, juntamente com a descrição à meia-luz das cenas, reforçam frequentemente a ideia de penitência no Inferno/Purgatório e o apelo moral que tais menções inserem.

A espionagem e a delação também ajudam a formar o eixo narrativo da segunda parte do romance. O capítulo XXIII, por exemplo, é constituído unicamente de cartas endereçadas ao *Señor Presidente* por diversas pessoas e com diversos propósitos. Esses textos em alguns casos até reelaboram algumas omissões no enredo e possibilitam ao leitor uma visão redimensionada sobre as implicações das personagens envolvidas na trama. Embora não sigam uma ordem cronológica, os capítulos dessa parte se entrelaçam por meio de diferentes perspectivas de várias personagens, sempre tendo a presença marcante da ditadura como pano de fundo, o que dá à narrativa um corpo único e inteligível. Isso também permite uma percepção mais ampla de como funcionam os aparatos do sistema ditatorial e de como o ditador manipula os fios de seu governo e o destino das personagens. Essa parte marca também o “amor urdemales” de Camila e Cara de Ángel, e como esse

¹⁶² Tendo eles acendido uma fogueira no meio do pátio, sentaram-se ao redor, e Pedro sentou-se no meio deles. Ora, uma criada viu-o sentado perto do fogo e, encarando-o, disse “Este também estava em companhia dele!” Ele porém, negou: “Mulher, eu não o conheço”. Pouco depois, um outro, tendo-o visto, afirmou: “Tu também és um deles!” Mas Pedro declarou: “Homem, não sou”. Decorrida mais ou menos uma hora, outro insistia: “Certamente, este também estava com ele, pois é Galileu!” Pedro disse: “Homem, não sei o que dizes”. LUCAS. A BÍBLIA de Jerusalém. *Op. Cit.* Cap. 22. vers. 55-61. p. 1973

¹⁶³ O episódio que narra a história da heroína israelita Judite se encontra no Antigo Testamento, nos Livros Históricos em *Introdução a Tobias, Judite e Ester. Idem*, pp.747-767

¹⁶⁴ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* pp 127

último começa a afastar-se das graças do poder à medida que mudam os planos e as conveniências do *Señor Presidente*.

No capítulo *Todo el orbe cante*, o caráter sobre-humano do mandatário é recobrado, se bem que notadamente em um tom mais satírico. Em uma festa nacional, muito provavelmente influenciada no texto pelas festas em homenagem a Minerva nos tempos de Estrada Cabrera, o Presidente é glorificado pelos cidadãos como um legislador grego ao nível de um Péricles,¹⁶⁵ ou um ser divino, sábio detentor do poder e da inquestionável governança. O narrador, para acentuar o grau de degradante servilismo de diferentes estratos da população em relação ao regime, mistura as descrições das atitudes de reverência à invocação de um ritual religioso:

¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! El Señor Presidente se dejaba ver, agradecido con el pueblo que así correspondía a sus desvelos, aislado de todos, muy lejos, en el grupo de sus íntimos.

¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado. Sacerdotes de mucha enjundia Le incensaban. Los juristas se veían en un torneo de Afonso el Sabio. Los diplomáticos, excelencias de Tiflis, se daban grandes tonos consintiéndose en Versalles, en la Corte del Rey Sol. Los periodistas nacionales y extranjeros se relamían en presencia del redivivo Pericles. ¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! Los poetas se creían en Atenas, así lo pregonaban al mundo. Un escultor de santos se consideraba Fidias [...] Un compositor de marchas fúnebres, devoto de Baco y del Santo Entierro, asomaba la cara de tomate a un balcón para ver dónde quedaba la tierra.

Mas si los artistas se creían en Atenas, los banqueros judíos se las daban en Cartago, paseando por los salones de Estadista que depositó en ellos su confianza y en sus cajas sin fondo los diñeritos de la Nación [...] ¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria!¹⁶⁶

Em contraste com o tempo limitado da primeira e segunda partes, a terceira leva as palavras “semanas, meses, anos”. Asturias dá assim a sua narrativa uma outra dimensão temporal e acrescenta à representação da ditadura um caráter

¹⁶⁵ Segundo Gerald Martin, em suas notas explicativas para o romance, alguns críticos haviam sugerido que muitos dos episódios narrados em *El Señor Presidente* haviam sido influenciados pela obra *!Ecce Péricles!* de Rafael Arévalo Martínez. O descobrimento dos manuscritos de Tohil de 1932, no entanto, demonstrou que Asturias havia pensado na possibilidade satírica de comparar Estrada Cabrera com o estadista ateniense muito antes da publicação de *!Ecce Péricles!* Cf. MARTIN, Gerald, em suas notas explicativas para o romance. *Op. Cit.* p. 384.

¹⁶⁶ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. *Op. Cit.* pp 114-115

mítico, como um estado de coisas eterno e irredimível. No capítulo que introduz essa parte: *Habla en la sombra*, três prisioneiros: um estudante,¹⁶⁷ um sacristão e o Licenciado Carvajal conversam em uma cela escura. A cena descrita assume o contorno de gênero dramático, o medo do escuro une os personagens e converte a prisão em um dos únicos lugares de sociabilidade em todo o romance. Na terceira parte, os acontecimentos postos em movimento pelo assassinato do coronel Pinales têm seu desfecho, sem, no entanto, mudar em qualquer perspectiva a fundamentação do sistema ditatorial. Fedina Rodas enlouquece e passa a viver no manicômio; Lucio Vázquez é preso e Genaro Rodas, depois de passar certo tempo na cadeia, se torna enfim agente da polícia secreta; o licenciado Carvajal, depois de um julgamento bizarro, é incriminado formalmente e fuzilado. Também a Revolução de *Chimarrita*,¹⁶⁸ arquitetada desde as fronteiras do país pelo general Canales, é desmantelada logo depois de sua morte misteriosa. Cara de Ángel e Camila se casam e têm até certos momentos de felicidade conjugal, como no capítulo *Luz para Ciegos*, único instante de luminosidade plena do romance. Mas casar-se com Camila representa para Cara de Ángel uma escolha terrível: perder seu posto como favorito do ditador e trilhar por um caminho que inelutavelmente o conduzirá à ruína.

De forma irônica, é justamente no capítulo intitulado *El Señor Presidente* que o mandatário é descrito com traços “mais humanos”, como um personagem que tem também uma história, e não como um ente sobre-humano que tira suas qualidades principalmente da maneira indireta como é tratado na maior parte do romance. O modo como é descrito neste capítulo o aproxima mais do abjeto e do grotesco que daquela figura que infunde o terror por meio de sua presença sufocante nas outras partes do texto. Embriagado, enquanto tenta explicar o “juego de la mosca” a Cara de Ángel, lança um olhar sobre o mapa do país e dá um soco sobre o nome de sua

¹⁶⁷ Cf. página 70 deste estudo sobre a experiência auto-biográfica narrada por Asturias sobre sua prisão, enquanto era estudante, pelo regime cabrerista.

¹⁶⁸ No romance a revolução se dizia pretensa a juntar a massa explorada e oprimida da população e: *devolverles la tierra que con el pretexto de abolir las comunidades les arrebataron a la pura garnacha; repartir equitativamente las tomas de agua; suprimir el poste; implantar la tortilla obligatoria por dos años; crear cooperativas agrícolas para la importación de maquinaria, buenas semillas, animales de raza, abonos, facilitación y abaratamiento del transporte; exportación y venta de los productos; limitar la prensa a manos de personas electas por el pueblo y responsables directamente ante el mismo pueblo; abolir la escuela privada, crear impuestos proporcionales; abaratar las medicinas; fundir a los médicos y abogados y dar libertad de cultos, entendida en el sentido de los indios, sin ser perseguidos, pudiesen adorar a sus divinidades y rehacer sus templos.* ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. Op. Cit. p. 297

cidade-natal. Pela voz do narrador é possível então finalmente saber sua história, desde a infância pobre até o trabalho como advogado de terceira classe:

Un columbrón a las calles que transitó de niño, pobre, injustamente pobre, que transito de joven, obligado a ganarse el sustento en tanto los chicos de buena familia se pasaban la vida de francachela en francachela. Se vio empequeñecido en el hoyo de sus coterráneos, aislado de todos, bajo el velón que le permitía instruirse en las noches, mientras su madre dormía en un catre de tijera y el viento con olor de carnero y cuernos de chiflón topeteada las calles desiertas. Y se vio más tarde en su oficina de abogado de tercera clase, entre marraneras, jugadores, cholojeras, cuatrerros, visto de menos por sus colegas que seguían pleitos de campanillas.¹⁶⁹

A passagem na qual o ditador vomita sobre Cara de Ángel e sobre o escudo da República intensifica o aspecto grotesco da cena, atuando sobre a consciência do leitor como representação caricatural do grau de degradação de um país submetido a tal governança, ao mesmo tempo em que infere, mediante o uso do escatológico, a decomposição do Estado Liberal personalizado.

Las palabras tonteaban en sus labios como vehículos en piso resbaloso. Se recostó en el hombro del favorito con la mano apretada en el estómago, las sienes tumultuosas, los ojos sucios, el aliento frío, y no tardó en soltar un chorro de caldo anaranjado. El subsecretario vino corriendo con una palangana que en el fondo tenía esmaltado el escudo de la República, y entre ambos, concluida la ducha que el favorito recibió casi por entero, le llevaron arrastrando a una cama.¹⁷⁰

Levado aos prantos e gritos de “Ingratos” à cama, o *Señor Presidente* reaparece no capítulo XXXV do romance durante as bodas de Camila e Cara de Ángel. Os eventos que se seguem ao encontro dos três marcam a queda definitiva do favorito. O Presidente ordena que todos os homens saiam da sala para que possa jantar somente acompanhado das mulheres. Pede, contudo, que o poeta que os acompanha permaneça e recite *O Cântico dos Cânticos* do antigo testamento.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 265. Como o tirano descrito em *El Señor Presidente*, também Estrada Cabrera teve uma infância pobre ao lado de uma mãe solteira, que tinha de trabalhar arduamente para dar educação ao filho. Foi também um advogado de baixa categoria em sua juventude, e, segundo sua biografia, viria também desse passado de pobreza e humilhação seu caráter autoritário e vingativo. Cf. MARTIN, Gail. **Manuel Estrada Cabrera 1898-1920: “El Señor Presidente”**. *Op. Cit.*

¹⁷⁰ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 266

Enquanto o poeta recita o que se lembra do texto de Salomão, o ditador se retira furiosamente da sala. Descobre-se então que Cara de Ángel, receoso das intenções do ditador, havia permanecido escondido atrás das cortinas da sala. O modo como o narrador encerra o capítulo prenuncia seu destino fatal: “La marimba sacudía sus miembros entablillados atada a la resonancia de sus cajones de muerto”.¹⁷¹

E será justamente na visão de Cara de Ángel no capítulo *Baile de Tohil* que o ditador reassumirá na narrativa seus contornos míticos como deus sanguinário a espera de sacrifícios humanos. O mandatário ordena ao favorito que saia em uma viagem a Washington com a desculpa de que dela depende sua reeleição. Cara de Ángel sabe que está perdido: “Una palpitación de reloj subterráneo que marca horas fatales” começa a contar o tempo de sua queda. Como descrito no livro de *Popol-Vuh*,¹⁷² aos poucos essa palpação subterrânea se torna para ele o som de tambores que anunciam o ritual de seu próprio sacrifício:

¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún! ..., retumbó bajo la tierra. Tohil exigía sacrificios humanos. Las tribus trajeron a su presencia los mejores cazadores, los de cerbatana erecta, los de las hondas de pita siempre cargadas. “Y estos hombres, ¡que!; ¿cazarán hombres?”, preguntó Tohil. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún! retumbó bajo la tierra. ¡Como tú lo pides – respondieron las tribus –, con tal que nos devuelvas el fuego, tú *Dador del Fuego*, y que no se nos enfríe la carne, fritura de nuestros huesos, ni el aire, ni las uñas, ni la lengua, ni el pelo! ¡Con tal que no se nos siga muriendo la vida, aunque nos degollemos todos para que siga viviendo la muerte!” “¡Estoy contento!”, dijo Tohil. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún!, retumbó bajo la tierra” “¡Estoy contento!” Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. ¡Qué se me baile la jícara!”¹⁷³

Caído na armadilha de *El Señor Presidente*, Cara de Ángel é preso no porto de onde sairia para os Estados Unidos e encarcerado na cela dezessete das masmorras subterrâneas da Penitenciária Federal. Sua esposa Camila dá a luz a

¹⁷¹ *Idem*, p. 293

¹⁷² - ¿Que deben dar las tribus, ¡oh Tohil!, que han venido a pedir tu fuego?, dijeron entonces Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iquib-Balam. - ¡Bueno! ¿Querrán dar su pecho y su sobaco? ¿Quiere sus corazones que yo, Tohil, los estreche entre mis brazos? Pero si así no lo desean, tampoco les daré su fuego, respondió Tohil... POPOL-VUH: **Las antiguas historias del Quiché**. *Op. Cit.* pp. 114-115

¹⁷³ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 309

uma criança que chamará também de Miguel e, depois de esperar anos pelo retorno do marido, vai viver com o filho no campo, sem nunca mais por os pés na cidade. Cara de Ángel suporta durante muito tempo as terríveis condições da prisão, até que um assecla do governante, denominado no texto como Vich, é colocado em uma cela próxima à sua. O relato, feito por intermédio de uma carta do Diretor da Polícia Secreta ao *Señor Presidente* com base no depoimento de Vich, conta como este travou amizade com Cara de Ángel por entre as grades. E como levou o ex-favorito a acreditar que havia sido preso justamente por cortejar a concubina preferida do *Señor Presidente*, uma mulher de olhos verdes, filha de um general traidor, e que se relacionava com o ditador para se vingar do marido que a havia abandonado. O Diretor da Polícia Secreta finaliza assim seu relato:

“A partir de este momento el prisionero empezó a rascarse como si le comiera el cuerpo que ya no sentía, se arañó la cara por enjugarse el llanto en donde sólo quedaba la piel lejana y se llevó la mano al pecho sin encontrarse: una telaraña de polvo húmedo había caído al suelo...

“Conforme a instrucciones entregué personalmente al susodicho Vich, de quien he procurado transcribir la declaración al pie de la letra, ochenta y siete dólares por el tiempo que estuvo preso, una mudada de casimir de segunda mano y un pasaje para Vladivostok. La partida de defunción del calabozo número diecisiete se asentó así: N. N.: disentería pútrida.

“Es cuanto tengo el honor de informar al Señor Presidente...”¹⁷⁴

Porém, o romance não se fecha sem abrir um pequeno espaço para a esperança. O mesmo estudante que havia sido preso no início da narrativa como representação auto-biográfica do próprio autor, e que encena o capítulo *habla en la sombra*, reaparece no Epílogo cruzando o *Portal del Señor*, que então se encontra em ruínas. O mesmo lugar onde o *Pelele*, ao assassinar o coronel Parrales, havia desencadeado o conjunto de ações e consequências que culminariam com a queda e a morte de Cara de Ángel. Ironicamente, é a figura do *titiritero*, o manuseador de bonecos, que agora corre louco pelas ruas, o personagem que anuncia em tom profético a ruína da cidade, que viria abaixo como o Portal. Foram, segundo a história, os terremotos de 1917 que marcaram o começo do declínio da ditadura cabrerista. Mas ainda há muito que esperar, a volta ao ponto inicial do Portal também representa o devir cíclico do qual a ditadura toma sua dimensão de

¹⁷⁴ *Idem*, pp. 334-335

eternidade. Quando o estudante chega enfim em casa, situada ao final de uma rua sem saída, encontra sua mãe que se prepara para responder a litania do *Oficio de Difuntos*:

Por los agonizantes y caminantes... Porque reine la paz entre los Príncipes Cristianos... Por los que sufren persecución de la justicia... Por los enemigos de la fe católica... Por las necesidades sin remedio de la Santa Iglesia y nuestras necesidades... Por las benditas Ánimas del Santo Purgatorio...¹⁷⁵

Finalmente, a colocação da expressão *Kyrie eleison* (Oh, Senhor, tenha piedade) no final do texto, parece sugerir que, de alguma maneira, aquele que termina o romance com uma oração desesperada não é tanto a mãe do estudante, mas sim o próprio narrador.

3.4 A transculturação narrativa em *El Señor Presidente*

Segundo a proposta crítica de Ángel Rama, o processo transculturador nas obras literárias se realiza em três níveis: o linguístico, o da estruturação e o da cosmovisão. O nível mais imediato, o da língua, resgata os modos de expressão regional, resultando na criação de uma linguagem literária peculiar. Nesse nível há a incorporação de outros elementos líricos e dramáticos na narrativa, o romancista dá voz a diversas culturas, ágrafas ou não, resgatando o imaginário popular e estabelecendo um diálogo entre a tradição popular e a erudita. O nível da estruturação narrativa, por sua vez, corresponde à construção de mecanismos literários próprios, suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias. Na América Latina, principalmente a partir dos anos 20, com o advento das vanguardas, não há apenas a tematização das classes subalternas, mas também a incorporação de suas características culturais na articulação dos valores do sistema literário. A *generación de medio siglo*, finalmente, reagirá às influências externas, propondo a autonomia de temas próprios e a articulação original dos mesmos. O terceiro nível, a cosmovisão, é o ponto em que se engendram significados, definem-se valores e desenvolvem-se ideologias, e é,

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 340

por isso, o que mais oferece resistência aos processos homogeneizantes da modernidade ocidental. A renovação artística, no período entre guerras, deixa de lado o discurso lógico-racional e incorpora à cultura contemporânea uma nova visão do mito, que aparece como uma categoria válida para interpretar os traços da América Latina. As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na herança cultural, recuperam outras estruturas cognitivas. Dessa forma, o narrador realizaria a busca da singularidade e da identidade das várias culturas regionais latino-americanas, estabelecendo vínculos entre seus diferentes estratos. A ideia aqui é mostrar como em *El Señor Presidente* se pré-configura esse processo transculturador, pondo em movimento todo um conjunto de articulações literárias que irá encontrar na *generación de medio siglo* sua síntese transcultural.

3.4.1 O nível linguístico

Em uma retrospectiva sobre o processo de escritura de seu romance, no texto *El Señor Presidente como mito* de 1967, talvez até de certo modo se aproveitando de sua notoriedade como escritor-símbolo do resgate e defesa literária do elemento indígena da cultura guatemalteca, Asturias afirmou que *El Señor Presidente* havia nascido antes falado, e somente depois escrito. Dizia que costumava elaborar o texto oralmente e não ficava satisfeito até que soasse bem, e tantas vezes o fazia que chegava a saber capítulos inteiros de memória.

No fue escrito al principio, sino hablado. Y esto es muy importante subrayarlo. Fue deletreado. Era la época del renacer de la palabra, como medio de expresión y de acción mágica. Ciertas palabras. Ciertos sonidos. Hasta producir el encantamiento, el estado hipnótico, el trance.¹⁷⁶

Um grande problema, segundo Asturias, era transcrever o material do romance por meio da palavra escrita, dar permanência à obra sem sacrificar a dinâmica emocional particular da palavra dita. Outro problema para ele era, enquanto tentava formular a narração, encontrar uma forma guatemalteca de escritura, sem fazer uma literatura crioula, restringida ao uso do léxico local como

¹⁷⁶ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente como mito*. *Op. Cit.* p. 473

nos romances regionalistas. Era necessário então acudir aos escritores de maior renome do país, averiguar como haviam feito para ser fiéis, considerando as particularidades de seu tempo, ao guatemalteco, sem fazer concessões à língua.

Desse modo, *El Señor Presidente* nasceu também de uma vontade de síntese linguística da nação, muito parecida à empreitada que levaria Mário de Andrade a conceber a linguagem heterogênea de *Macunaíma*. Essa vontade de encontrar uma língua nacional comum também proviria de um forte senso de nacionalismo muito provavelmente criado a partir de sua condição de estrangeiro na Europa, intensificado ainda por uma postura anti-imperialista com a qual o autor desde cedo se identificou. A busca por uma linguagem que pudesse sintetizar o universo linguístico da Guatemala, suas características peculiares e suas distintas variantes culturais e étnicas, o levou assim, em *El Señor Presidente*, à confecção de uma linguagem bastante renovadora, quase esquizofrênica, revolucionária para a época.

Há em *El Señor Presidente* o uso constante de oralidades cotidianas, próprias do ambiente suburbano; expressões vulgares (principalmente entre os personagens masculinos); neologismos de inspiração popular; localismos; diminutivos; vocábulos arcaicos; onomatopéias indígenas; apócpes e interjeições; aliteraões; fluxos de imaginação, evocaões do subconsciente, enumeraão caótica, livre associaão e escritura automática particulares aos *ismos*; oraões religiosas; estrofes de cantigas populares; desdobramento, construaão e reconstruaão de vocábulos através de associaões semânticas e fônicas; jogo de musicalidades; a palavra-música, palavras-valise e a palavra-conceito, formas verbais da tradião oral indígena, incorporaão de figuras das tradiões, mitos e lendas de origem popular, rituais narrativizados, parloteio ou ruído ininteligível, enfim, uma escritura que sobrevive em grande parte através de sua própria representaão fônica. *El Señor Presidente* é, ou ao menos deveria ser, um livro para ser lido em voz alta, para que o texto, como propunha Asturias, adquira um tom encantatório através da palavra dita.

A litania que segue o dobrar dos sinos no início do romance: “¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! [...] ¡Alumbra lumbre de alumbre, Luzbel

de piedralumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre...”¹⁷⁷ ordena a estrutura imagética e sonora do “maldoblesar” da luz na sombra e da sombra na luz. Como o verso ininteligível e sibilino de Pluto na entrada do terceiro círculo no Inferno de Dante: “Pape Satan, pape Satan, aleppe...”,¹⁷⁸ o dobrar de sinos que acompanha o apagar e acender-se das imagens introduz ao universo infernal de *El Señor Presidente*. A alta densidade sonora no dobrar e no ritmo dos sinos no início do romance constitui um veículo próprio de significação, em que a escritura se apoia no som para representar-se, dando-lhe forma e sentido. Desse modo, a presença, “maldoblesar”, do Estado ditatorial, “Luzbel de piedralumbre”, já se faz sentir como o toque de sinos que reúne, sob a luminosidade cambiante das velas, uma multidão de penitentes, “la podredumbre”. Esse “maldoblesar”¹⁷⁹ entre luz e sombra, som e letra, sonho e vigília, literário e político será o plano inter-medial sobre o qual se projetará toda a estética da narrativa, assim como a configuração da maioria das personagens, fraturadas ante os dilemas morais impostos pela ditadura.

Embora o romance seja constituído predominantemente por intermédio da voz de um narrador aparentemente onisciente, há um notável processo de identificação entre a narração e o narrado que o distancia particularmente das narrativas tradicionais em terceira pessoa. Já no início do romance, quando o narrador descreve a risada de burla dos *pordioseros* o narrado se mistura à escritura apoiando-se nos recursos sonoros e rítmicos da própria palavra, para formar, com ela, sua força expressiva: “los pordioseros arrebatában del aire la car-car-car-car-carcajada, del aire, del aire... car-car-car-car-carcajada...”. Quando o louco *Pelete*

¹⁷⁷ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. cit.* p 7. Em um colóquio na Universidade de San Carlos em 1968, Asturias, lembrando os tempos de escritura de *El Señor Presidente* entre as conversas nos cafés de Paris, faz referência ao papel fundamental que a sonoridade da palavra exercia na confecção do texto literário naquele momento. Revela ele: “*Recuerdo que Alejo Carpentier escribía entonces una novela de la que sólo algunos capítulos se publicaron, no sé si se publicó entera – en una revista que se llamó Imán –, que se llamaba Ecue Yamba O. La novela empezaba más o menos así: “Ecueyambaó, retumban las tumbas en la casa de Acué; yambaó, yambaó, en la casa de Acué, retumban las tumbas, retumban las tumbas en casa de Acué.” Es un poco el “¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!”.* Esa cosa: nosotros teníamos la preocupación por el sonido de las palabras en esos momentos”. ASTURIAS, Miguel Ángel. **Coloquio con Miguel Ángel Asturias en la Universidad de San Carlos**. Material copilado no dossiê da obra. *In*: ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 807

¹⁷⁸ ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: Inferno**. Tradução e notas Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo, Editora 34. 1998, Canto VII, p. 61

¹⁷⁹ Cf. KRANIAUSKAS, John. **Para una lectura política de El Señor Presidente: notas sobre el “maldoblesar” textual**. *Op. Cit.* pp. 735-745

corre pelas ruas depois de ter assassinado o coronel Parrales, a descrição de sua fuga, da paisagem e das imagens distorcidas de seus pensamentos se juntam aos sons que articula, gerando uma escritura caótica e livre-associativa:

Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. Disociación de ideas. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante. Fuga vertiginosa, horizontal, vertical, oblicua, recién nacida y muerta en espiral...

...erre, erre, ere, erre, erre, ere, erre...

Curvadecurvaencurvadecurvaencurvadecurvaencurvala mujer de Lot. (¿La que inventó la Lotería?) Las mulas que tiraban de un tranvía se transformaban en la mujer de Lot y su inmovilidad irritaba a los tranviersos.¹⁸⁰

Nessa passagem, a citação erudita à personagem bíblica, transformada em pedra no episódio da destruição de Sodoma e Gomorra no livro do Gênesis, destoa seriamente com o esforço de representar a interioridade do *Pelele*, porém, no segundo momento em que a referência aparece no texto já se expressa a partir da voz do narrador, sua dissociação mostra os graus a que Asturias leva a escritura automática e como a reformula enquanto narrador. Na sequência, os grunhidos do personagem “¡Erre, erre, ere...” vão se transformando em uma nova possibilidade interpretativa “¡I-N-R-Idiota! ¡I-N-R-Idiota!” para enfim estabelecer uma comparação entre o sofrimento *del Idiota* e o martírio da crucificação de Cristo. A mescla entre a maneira como é feita a narração e o próprio objeto narrado é levada nesse capítulo a um ponto tal que a linguagem, para descrever o caos mental do personagem, se torna, também ela, esquizofrênica:

!El cementerio es más alegre que la ciudad, más limpio que la ciudad! ¡Ay, qué alegre que los van, ay, a enterrar!

¡Ta-ra-rá! ¡Ta-ra-rí!

¡Tit-tit!

¡Ta-ra-rá! ¡Ta-ra-rí!

¡Simbarán, bún, bún, simbarán!

¡Panejiscosilatenache-jaja-ajajají-turco-del-portal-ajajajá!

¡Tit-tit!

¡Simbarán, bún, bún, simbarán!¹⁸¹

¹⁸⁰ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 24

¹⁸¹ *Idem*, pp. 24-25

Como sugere John Kraniauskas, a violência corporal descrita no romance se repete também no texto escrito, sua própria escritura se configura muitas vezes como física, inclusive violenta.¹⁸² No capítulo *¡Ese animal!*, um velho pobre é levado à presença do *Señor Presidente* enquanto este assina alguns documentos. Querendo se mostrar solícito, o velho se põe a secar a tinta das assinaturas. Atrapalhando-se, derruba o tinteiro sobre os papéis, o que deixa o ditador furioso. A narração que descreve a sequência da cena é direta e elíptica, e é mediante as próprias elipses que o texto se carrega de tensão:

- ¡ANIMAL!
 - ¡Se...ñor!
 - ¡ANIMAL!
 Un timbrazo..., otro... Pasos y un ayudante en la puerta
 - ¡General, que le den doscientos palos a éste, ya ya!¹⁸³

Os silêncios particulares à expressão oral e sua tensão resultante são introduzidos na narrativa para acentuar a sensação de pânico da cena descrita. O próprio medo de “ese animal” enquanto é levado ao castigo parece também estender-se até a escritura, como se a descrição do personagem, de seu corpo, fosse também a própria descrição da obra:

Entre los labios cerrados le salían los dientes en forma de peineta, contribuyendo con sus carrillos flácidos y su angustia a darle aspecto de condenado a muerte. El sudor de la espalda le pegaba la camisa, acongojándole de un modo extraño. ¡Nunca había sudado tanto!... ¡y no poder gritar para aliviarse! Y la basca de miedo le, le, le hacía tiritar...¹⁸⁴

No capítulo intitulado *El viaje*, no momento em que Cara de Ángel acredita ter alcançado definitivamente a independência em relação ao *Señor Presidente*, o som do trem e as imagens postas em movimento por sua passagem anunciam, de maneira sinistra e irônica, seu destino final. A escritura volta a se apoiar no som,

¹⁸² Cf. KRANIAUSKAS, John. **Para una lectura política de El Señor Presidente: notas sobre el “maldoblesar” textual.** *Op. Cit.* p. 737

¹⁸³ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente.** *Op. Cit.* p. 41

¹⁸⁴ *Idem*, p. 42

dobrando-se segundo suas necessidades morfológicas de comunicação e representação:

¡Qué suerte alejarse de aquel hombre en carro de primera! [...] con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás... más y más cada vez, cada ver, cada ver, cada ver, cada vez, cada ver, cada vez, cada ver...¹⁸⁵

As onomatopeias ou palavras fonosimbólicas, constantemente usadas no romance, ainda quando não imitam diretamente o som associativo a algum objeto ou ação, o sugerem por meio da atualização de certos valores psicológicos associados ao som das palavras. Por exemplo, na passagem em que Fedina Rodas está na prisão com o filho morto nos braços, a onomatopeia tradicional da palavra soluço em espanhol “hipo” (*¡hip!*) se transforma, associando-a foneticamente com a palavra “hijo”. Esse recurso estético cria assim um novo valor semântico que associa o som do pranto entre soluços da mãe com seu chamado desesperado pelo filho moribundo: “por ratitos se le paraba el corazón, y como um hipo agónico, lamento trás lamento, balbucia: ¡hij!... ¡hij!... ¡hij ...!”¹⁸⁶

Também as constantes orações religiosas, quadras e cantigas populares que são incorporadas da tradição popular reforçam o clima de penitência e os acentos funestos, às vezes tragicômicos, que caracterizam a obra. Por meio de ações transculturadoras, o narrador insere no fluxo da narração literária esses elementos da cultura popular que, de uma maneira particularmente eficaz, expressam a tensão espiritual e a violência psíquica que sofrem os personagens sob o regime ditatorial. Quando Fedina Rodas é encarcerada na penitenciária, dos gritos desesperados, das blasfêmias e dos insultos que ouve entre os prisioneiros, o que mais lhe causa terror é uma voz suave, que repete uma cantiga em tom de salmódia:

*¡Ay, ay, ay, ay!,
dame un abrazo,
que de ésta, a las
malas casas,*

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 313-314

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 175

cielito lindo
*no hay más que un paso.*¹⁸⁷

Depois de algum tempo presa, tomada de desespero por causa da lembrança do filho abandonado, Fedina tenta rezar. Mas a escuridão da cela lhe oprime a voz, sente-se prostrada, os braços lhe parecem pesados, como se estivessem se alongando até alcançar a terra gelada de todos os presos, “de todos los que injustamente sufren persecución por la justicia, de los agonizantes y caminantes...” da oração popular *Oficio de difuntos*. Agoniada, se prepara para dizer a litania:

Ora pronobis...
Ora pronobis...

O narrador então descreve a cena intercalando-a com a descrição dos pensamentos da personagem: “¿Tenía hambre. Quién le daría de mamar a su hijo? A gatas acercóse a la puerta, que golpeo en vano”. A esse ato de Fedina, respondem outras vozes que intensificam a sensação de lamento da personagem:

Ora pronobis...
Ora pronobis...
Ora pronobis...

Assim como as baladas dos campanários, que repetem a súplica:

Ora pronobis...
Ora pronobis...

Por fim, as vozes da litania respondem à própria intervenção do narrador:

En el mundo de su hijo...

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 129

*Ora pronobis...*¹⁸⁸

Quando as prostitutas da casa de *doña Chón*, procurando a fonte do mal cheiro que impregna o ambiente, descobrem que a mulher que havia sido trazida da prisão carregava consigo uma criança morta, são tomadas de espanto. Arrancando-a dos braços da mãe, “como quebrándole las ramas a un árbol”, cobrem o bebê de beijos e lhe preparam um velório, como se todas elas tivessem também perdido um filho naquela noite. No final do capítulo, uma prostituta, “medio borracha, con un seno de fuera y un puro en la boca” entoa uma cantiga de ninar, acentuando o lado burlesco e ao mesmo tempo trágico da cena:

*¡Dormite, niño,
cabeza de ayote,
que si no te dormís
te come el coyote!*

*Dormite, mi vida,
Que tengo que hacer,
Lavar los pañales,
Sentarme a coser!*¹⁸⁹

Tentando se reintegrar em sua comunidade linguística, não apenas no plano do léxico, Asturias acentua também a atenção pelas formas sintáticas peculiares da oralidade, tentando reproduzi-las nas modulações supra-segmentais das falas dos personagens, às quais em algumas ocasiões tenta inclusive aproximar seu próprio contar de narrador. Embora haja no texto muitos contrastes entre a reprodução das falas dos personagens e a organização narrativa, se percebe que o escritor não quer apenas imitar a fala regional, mas sim elaborá-la de dentro com finalidades literárias. No capítulo VII do romance, por exemplo, quando Lucio Vásquez e Genaro Rodas conversam entre outras coisas sobre o assassinato do coronel Parrales, se torna perceptível essa intencionalidade estética. Em seu diálogo, os personagens discorrem diversas palavras e expressões tipicamente guatemaltecas, sobretudo do

¹⁸⁸ *Ibidem.* pp 132-133

¹⁸⁹ *Ibidem.* p. 182

universo masculino e suburbano.¹⁹⁰ A transcrição de seus discursos também procura se aproximar do ritmo particular da fala:

- Vos lo querés es hacerme güegüecho, pero todavía no ha nacido quién, viejito, no soy tan zorenco. Lo que la policía espera en el Portal es el regreso de los que le retorcieron el pescuezo al coronel...
- ¡Jolón, no! ¡Qué negro, por la gran zoraida! ¡Al mudo, lo que estás oyendo, al mudo, al mudo que tiene rabia y ha mordido a plebe de gente! ¿Querés que te lo vuelva a repetir?¹⁹¹

O narrador se limita nessa passagem a breves comentários, na maioria das vezes apenas para formar as imagens que acompanham o tom da narrativa como: “Don Lucho llenó otra vez las copas dobles que llamaban ‘dos pisos’”; “Rodas acompaño esta exclamación con un chisquetazo de saliva”; ou ainda: “Escupían sobre gargajos y chencas de cigarrillos baratos”. Nota-se, assim como em outras passagens do texto, o interesse do narrador em trabalhar as diversas possibilidades que o comportamento linguístico de sua própria comunidade lhe apresenta, para construir, a partir dele, uma língua literária, específica de criação artística. A transculturação linguística se dá mediante a incorporação de expressões populares e das nuances da linguagem oral no texto literário, não mais apenas na representação da fala das personagens, mas também na própria descrição narrativa.

No capítulo *Baile de Tohil*, quando Cara de Ángel recebe as instruções do *Señor Presidente*, e a figura do ditador se converte em seus pensamentos em uma representação do deus maia do fogo, a narrativa adquire uma configuração que tenta se aproximar à forma de representação escrita dos antigos textos maias, como o *Popol-Vuh*. Por meio da repetição de frases, inclusão de paralelismos, enumerações e encadeamento de imagens, o discurso do narrador adquire uma outra prosódia, que aproxima a forma e o som do texto ao ritual narrado:

¹⁹⁰ No glossário para a edição crítica da ALLCA de 2000, assim como nas notas explicativas, é possível compreender o sentido e o valor de muitas palavras e expressões utilizadas pelos personagens e pelo narrador do romance, intencionalmente retiradas muitas vezes do universo linguístico popular guatemalteco. No glossário, por exemplo, as palavras e expressões acompanham as siglas das fontes pesquisadas e do vocabulário preparado pelo autor. Exemplo: (D.A.) *Diccionario de la expresión popular guatemalteca*; (A.B.J.) *Vicios de lenguaje. Provincialismos de Guatemala*. (G.) *Semántica Guatemaltense o Diccionario de Guatemaltequismos*. MARTIN. Gerald. **Glosario**. In: ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 433

¹⁹¹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 57

Un grito se untó a la oscuridad que trepaba a los árboles y se oyeron cerca y lejos las voces plañideras de las tribus – animales de hambre – , con sus gargantas – pájaros de sed – y su miedo, y sus bascas, y sus necesidades corporales, reclamando a Tohil, *Dador del Fuego*, que les devolviera el ocote encendido de la luz. Tohil llegó cabalgando un río hecho de pechos de paloma que se deslizaba con leche. Los venados corrían para que no se detuviera el agua, venados de cuernos más finos que la lluvia y patitas que acababan en aire aconsejado por arenas pajareras. Las aves corrían para que no se parara el reflejo nadador del agua. Aves de huesos más finos que sus plumas. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún!..., retumbó bajo la tierra.¹⁹²

A exemplo do sincretismo temático e linguístico das *Leyendas de Guatemala* de 1930, a escritura de *El Señor Presidente* se torna assim, também ela, um produto híbrido de culturas justapostas, que toma, através do contraste de elementos de diferentes matrizes, uma nova dimensão semântica. Se como nas *Leyendas*, a proposta era encontrar um idioma síntese de representação do universo cultural guatemalteco, Asturias leva, em *El Señor Presidente*, essa empreitada a um novo estágio, que se converterá mais tarde na transculturação narrativa de *Hombres de maíz*. O que antes poderia parecer um princípio de unificação através da linguagem literária, particular ao espírito racionalizador da modernidade, acaba por gerar uma nova perspectiva linguística,¹⁹³ capaz de restaurar a visão regional, e abrir-se em uma riqueza expressiva, heterogênea e plurissêmica.

3.4.2 O nível da estruturação narrativa

Quanto à estruturação de sua narrativa é possível perceber em *El Señor Presidente* uma peculiar recepção literária de três atitudes estéticas vanguardistas – *expressionista*, *surrealista* e *cabista* – através das quais se condiciona, respectivamente, também um contato com a herança medieval ibérica e as raízes

¹⁹² *Idem*, pp. 308-309

¹⁹³ Cf. RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na América Latina**. *Op. Cit.* p. 221

pré-hispânicas, o resgate do popular e das culturas ágrafas, e a formulação estética do que viria a ser chamado por Asturias de realismo mágico.¹⁹⁴

3.4.2.1 O expressionismo e o imaginário católico da tradição hispânica

Principal elemento de confecção imagética do romance, o expressionismo se manifesta na obra de Asturias por meio de uma particular re-leitura do imaginário espanhol e do resgate do que Ángel Rama descreve como “folclorismo católico” da tradição ibérica. Para Rama, em detrimento da utilização da cultura indígena maia e da inserção do surrealismo, essa recuperação do folclorismo católico em *El Señor Presidente* é a corrente mais viva e poderosa que insere os materiais mais ricos do romance.¹⁹⁵ O elemento expressionista se insere no texto reutilizando principalmente a junção do misticismo sombrio do gótico e a distorção barroca que, desde o conceptismo de Quevedo, estabeleceu presença marcante na cultura espanhola, principalmente dos séculos XVII e XVIII. Sua atmosfera visionária, o constante uso de elementos picarescos e a crítica feroz à sociedade através de uma galeria de personagens anônimos (Quevedo); seu cromatismo, os inumeráveis jogos de luz e sombras, o assédio do “pesadelo real” (Goya) se associam à influência da narrativa de Ramón Del Valle-Inclán,¹⁹⁶ para criar uma atmosfera de degradação e tensão espiritual que domina todo o texto. As ações se passam em sua maioria na penumbra, muitas vezes no interstício entre o dia e a noite, ou na quase completa escuridão dos calabouços. Vários capítulos terminam ou com o anoitecer ou com o amanhecer. A tênue luminosidade faz com que os personagens e as cenas narradas adquiram um contorno lúgubre, como em uma fotografia obscurecida e distorcida:

¹⁹⁴ Sobre a fundamentação teórica na qual se baseia essa análise. Cf. MILLARES, Selena. **Los sueños de la razón: El Señor Presidente, mito y parábola del poder absoluto**; MORALES, Mario Roberto. **El Señor Presidente o las transfiguraciones del deseo de Miguel (Cara de) Ángel Asturias**. KRANIAUSKAS, John. **Para una lectura política de El Señor Presidente: notas sobre el “maldobstar” textual**; BELLINI, Giuseppe em **La denuncia de la dictadura: El Señor Presidente**. In: *El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na América Latina**. Op. Cit. MENTON Seymour, **Miguel Ángel Asturias: Realidad y Fantasía**. In: *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*. Nova York: L.A Publishing Company, 1971.

¹⁹⁵ Cf. RAMA, Ángel. **Fantasmas, delirios y alucinaciones**. In: *El Señor Presidente, dossier de la obra*. Op. Cit. p. 846

¹⁹⁶ Cf. VALLE-INCLÁN, Ramón. **Tirano Banderas**. 8. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

“Un foco rojo alumbraba la calle en la puerta de El Dulce Encanto. Parecía la pupila inflamada de una bestia. Hombres y piedras tomaban un tinte trágico. El misterio de las cámaras fotográficas”.¹⁹⁷ Do mesmo modo, a escuridão descrita em várias passagens contribui para a criação de um estado psicológico propenso ao terror, como na descrição da primeira noite de Fedina Rodas na cadeia:

La primera noche en el calabozo es algo terrible. El prisionero se va quedando en la sombra como fuera de la vida, en un mundo de pesadilla. Los muros desaparecen, se borra el techo, se pierde el piso, y sin embargo, ¡Qué lejos el ánimo de sentirse libre!; mas bien se siente muerta.¹⁹⁸

No romance, Asturias busca representar o poder deformante da ditadura, que se manifesta na subversão dos valores morais e na violência. Para alcançar esse resultado, o narrador recorre a uma série de cenas nas quais a realidade se representa como refletida a partir de um espelho deformante, por meio do qual se mostra sua face oculta, sórdida ou sinistra. Por intermédio do conceito de “esperpento” formulada por Valle-Inclán, essas imagens do espelho côncavo, deformante, permitiriam uma visão crítica da sociedade, pois revelariam as inversões de valores, os absurdos e as injustiças que o mundo procura esconder ou disfarçar. Por conseguinte, a deformação deixa de ser considerada como tal e passa a ser vista como a imagem fiel da realidade, que é absurda e grotesca em si mesma. Na obra de Valle-Inclán essa estética serve também para retratar a própria Espanha contemporânea ao autor, cuja história se encontrava marcada por absurdos e anacronismos de toda a espécie, provocados pelos interesses da classe dominante, que fazia com que o país amargasse um grande atraso sócio-político, econômico e cultural em relação ao resto da Europa.¹⁹⁹ Asturias utiliza esse recurso no romance para representar a degradação humana submetida à força e arbitrariedade ditatorial. Enquanto os *pardioseros* estão sendo interrogados sob tortura a respeito do assassinato do Portal del Señor, o narrador descreve a cena como se estivesse sendo vista através de “lentes de água”:

¹⁹⁷ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 180

¹⁹⁸ *Idem*, pp. 131-132

¹⁹⁹ VALLE-INCLÁN, Ramón del. **Luces de bohemia**: Esperpento. Estudio introductorio, traducción e notas Joyce Rodrigues Ferraz. Brasília: Embajada de España. Consejería de Educación y Ciencia, 2001. p. 23

Un quinqué mechudo alumbraba la estancia adonde le habían trasladado. Su luz débil parecía alumbrar a través de lentes de agua. ¿En dónde estaban las cosas? ¿En dónde estaba el muro? ¿En dónde ese escudo de armas más armado que las mandíbulas de un tigre y ese chincho de policía con tiros de revólver?

La respuesta inesperada de los mendigos hizo saltar de su asiento al Auditor de Guerra, el mismo que les interrogaba.

-¡Me van a decir la verdad!- grito, desnudando los ojos de basilisco tras los anteojos de miope, después de dar un puñetazo sobre la mesa que servía de escritorio.²⁰⁰

Também, por intermédio desse espelho deformante, os personagens adquirem uma característica lóbrega, grotesca, acentuada por suas ações morais na maioria das vezes vexatórias, hipócritas e covardes. Quando Cara de Ángel vai até a casa dos tios de Camila para pedir a esses que deem abrigo à sobrinha repara que, na parede da sala, um dos quadros dos irmãos havia sido retirado. Justamente o retrato do coronel Canales. Um espelho no extremo oposto da sala repetia a marca deixada pelo quadro. O dono da casa aparece nesse mesmo espelho gesticulando desesperadamente para sua mulher, esta surge e o reflexo dos três se projeta ao fundo. No momento em que Cara de Ángel conta a razão de sua visita sente que suas palavras caem no vazio, como se estivesse falando apenas para os reflexos distorcidos do casal:

Esta vez fue Cara de Ángel el que sintió que sus palabras caían en el vacío. Tuvo la impresión de hablar a personas que no entendían español. Entre don Juan, panzudo y rasurado, y doña Judith, metida en la carretilla de mano de sus senos, cayeron sus palabras en el espejo para todos ausente.²⁰¹

É perceptível a influência Valle-Inclán também na representação dos personagens como fantoches, (o *Pelele*, o *titiritero*), e no uso do caricaturesco como contraponto humorístico que matiza a tensão e a gravidade da trama. Como no julgamento do Licenciado Carvajal, em que a descrição grotesca da cena e dos personagens contrasta com o absurdo da acusação:

²⁰⁰ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 18

²⁰¹ *Idem*, p. 125

Y cuanto sucedió en seguida fue para Carvajal un sueño, mitad rito, mitad comedia bufa. [...] La mesa del tribunal estaba cubierta por la bandera, como lo prescribe la Ordenanza. Uniformes militares. Lectura de papeles. De muchos papeles. Juramentos. El Código militar, como piedra, sobre la mesa, sobre la bandera. Los pordioseros ocupaban las bancas de los testigos. Patahueca, con cara placentera de borracho, tieso, peinado, colucho, zoclo, no perdía palabra de lo que leían ni gesto del Presidente del Tribunal. Salvador Tigre seguía el consejo con dignidad de gorila, escarbándose las narices aplastadas o los dientes granudos en la boca que le colgaba de las orejas. El viuda, alto, huesudo, siniestro, torcía la cara con mueca de cadáver sonriendo a los miembros del tribunal.²⁰²

Fantasmas, espectros, sombras, bonecos de pano, os personagens em muitas passagens do romance são representados por meio da degradação grotesca e da animalização. Os mendigos “con sus ojos cerdos con hambre” (p.8); os sentinelas “fantasmas envueltos en ponchos a rayas” (p.12); os policiais “con caras de antropófagos, iluminadas como faroles” (p.16); o titiritero “delgadito y velludo como un murciélago” (p.63); o Auditor de Guerra, em duas oportunidades “con ojos de basilisco” (p-p.18 e 158), “ojos de sapo crecidos em sus órbitas” (p. 132) e em outro momento com “cara de lechuza” (p.218); a criada de Camila, a *Chabelona*, que ao ver seu rosto na água da pia “chilló como mono herido” (p.104); as prostitutas, “con ojos de reses, amontonadas delante de los espejos” (p.189). Todos esses personagens compõem o bestiário da trama. Conjuntamente a essas representações animais, está a imagem do *Señor Presidente*, compenetrado em seu “juego de la mosca” no centro da teia de aranha na qual todos os outros personagens estão inelutavelmente presos.

A atitude expressionista da obra se define também por seu humanismo trágico. Seu jogo de luzes e sombras fere os sentidos para projetar uma instabilidade constante no plano moral e religioso. A exasperação do contraste entre degradação e lirismo, definidora dessa estética, provoca um efeito poético que perpassa a maior parte do texto. Por meio dessas projeções de luzes e sombras, se faz também um jogo dinâmico de contradições que se filtram por uma lente narrativa e se engrenam ao nível da escritura em uma relação dialética com o leitor (principalmente se esse for formado a partir de preceitos do humanismo judaico-cristão). Daí talvez venha a

²⁰² *Ibidem*, p. 245

grande intensidade sintética do romance, e também a sua capacidade de interligar, pelo processo de leitura, o estético ao político. Depois de saber da morte de seu marido, a esposa do Licenciado Carvajal deixa uma carta à empregada do Auditor de Guerra. Nessa carta, solicita encarecidamente ao militar que diga pelo menos onde foi enterrado o corpo do esposo para que possa lhe render homenagens. Quando a servente entrega a carta ao patrão, este a repreende dizendo: “¿Cuándo entenderás que no hay que dar esperanzas? En mi casa, lo primero, lo que todos debemos saber, hasta el gato, es que no se dan esperanzas de ninguna especie a nadie”.²⁰³ A maneira como o narrador fecha então o capítulo reforça a tensão espiritual que funde o expressionismo ao misticismo sombrio por meio da função deformante do jogo de sombras e luzes:

Y salió con el papel, arrastrando los pies uno tras otro, uno tras otro, entre el ruido de la nagua.

Al llegar a la cocina arrugó el pliego que contenía la súplica y lo lanzó en las brasas. El papel, como algo vivo, revolcase en una llama que palideció convertida sobre la ceniza en mil gusanitos de alambre de oro. Por las tablas de los botes de las especias tendidas como puentes, vino un gato negro, saltó al poyo junto a la vieja, frotósele en el vientre estéril como un sonido que se alargando en cuatro patas, y en el corazón del fuego que acababa de consumir el papel, puso los ojos dorados con curiosidad satánica”.²⁰⁴

3.4.2.2 Do surrealismo ao realismo mágico

Se o expressionismo na novela possibilita uma recuperação de elementos tradicionais, inclusive medievais, da tradição católica espanhola, o surrealismo, como resgate das camadas do inconsciente coletivo, representará para Asturias, como havia acontecido com suas *Leyendas de Guatemala*, um contato com o universo indígena pré-colombiano. Como elemento estético, o surrealismo (a psicanálise, a hiper-realidade do sonho, a validade do subconsciente sobre o consciente) se encontra em *El Señor Presidente*, com o que pode ser chamado de realismo mágico (o animismo indígena e a superstição medieval europeia nas

²⁰³ *Idem*, p. 277

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 278

condições de vida na modernidade latino-americana) para criar a natureza híbrida do romance.²⁰⁵

Como o “maldobestar” da luz na sombra e da sombra na luz, gerado pelo tremendismo expressionista, a linguagem surrealista se insere no romance para criar um outro “maldobestar”, este caracterizado a partir da interpenetração do sonho na realidade e da realidade no sonho. Isso também permite no romance a intersecção de elementos culturais distintos que por meio de sua associação geram no texto novas ligações semânticas. Em muitas partes da narração se apresenta uma dificuldade em demarcar o mundo da verdade e o da ficção, do sonho e da vigília: tudo parece conformar uma unidade indissolúvel, assim como a hibridação de elementos culturais que, podem, no mundo anti-convencional dos sonhos, fundirem-se em um único corpo narrativo. O louco *Pelee* semi-acordado ouve o canto de um pássaro, que, como *El cuco de los sueños* das *Leyendas de Guatemala*, o conduz a um mundo mítico que mistura elementos das religiões indígenas e da tradição religiosa judaico-cristã. Um pássaro “que a la vez de ser pájaro era campanita de oro”:

- ¡Soy la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso, soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad; soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! ¡Soy la vida, la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso; soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones!²⁰⁶

No capítulo propriamente intitulado *Torbellino*, essa intencionalidade de fundir sonho e realidade é transposta inclusive na própria descrição do texto: “Entre la realidad y el sueño la diferencia es puramente mecánica”. Alternam-se, nesse capítulo gêmeo, mediados pela voz do narrador, o devaneio febril de Camila e o fluxo do inconsciente de Cara de Ángel. Em algumas descrições desses estados intermediais, é possível perceber como o narrador/autor manipula a linguagem onírica com a qual sustenta sua narrativa. Diferentemente da percrição da liberdade onírica sobre a lógica racionalizadora a que se refere Andre Breton no manifesto

²⁰⁵ MORALES, Mario Roberto. **El Señor Presidente o las transfiguraciones del deseo de Miguel (Cara de) Ángel Asturias**. *Op. Cit.* p. 698

²⁰⁶ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 29

surrealista,²⁰⁷ aqui a linguagem é “escolhida” pelo artista, trabalhada de modo a conseguir certos modelos estéticos, efeitos rítmicos ou sonoros. No começo do capítulo, o autor descreve assim o estado de Camila:

Creía soñar. Entre la realidad y el sueño la diferencia es puramente mecánica [...] Juego de sueños..., charcas de aceite alcanforado..., astros de diálogo lento..., invisible, salobre y desnudo contacto del vacío..., doble pisanaga de las manos..., lo inútil de las manos en las manos... en el jabón Reuter..., en el jardín de libro de lectura..., en el lugar del tigre..., en el allá grande de los pericos..., en la jaula de Dios.²⁰⁸

À aparente enumeração e associação caótica, vão surgindo primeiro cantigas populares infantis que representam a sensação de proximidade da morte...

*¡La pondremos de cadáver
Matatero, tero, lá!
¡Ese oficio no le gusta
Matatero, tero lá!*²⁰⁹

...para depois converterem-se na associação fonética e rítmica com uma intencionalidade perceptível dentro do texto, quando se faz referência ao capítulo *Toquidos*, no qual Camila, acompanhada de Cara de Ángel, batia às portas da casa dos tios para pedir abrigo:

Como taladros penetran los toquidos a perforar todos los lados del silencio intestinal de la casa... Tan... tan... tan... tambor de la casa... Cada casa tiene su puertambor para lamar la gente que *la vive* y que cuando está cerrada es como si la viviera muerta... n tan de la casa... puerta... n tan de la casa...²¹⁰

Quando descreve na sequência a visão/sonho de Cara de Ángel, por sua vez, o narrador mistura imagens dos rituais de sacrifício aos antigos deuses dos povos mesoamericanos, motivos cristãos, e inclusive intertextualidades com o

²⁰⁷ Cf. BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. *Op. Cit.*

²⁰⁸ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 210

²⁰⁹ *Idem*, p. 211

²¹⁰ *Ibidem*, p. 211

cânone literário-religioso ocidental. Como a cena descrita no Inferno da Divina Comédia de Dante, em que um herético é comido por um demônio, defecado e comido novamente em um círculo eterno.²¹¹

Avanza el Señor Presidente... Ser Dorado... ¡Tararí!... El público retrocede, tiembla... Los hombres de pantalón rojo están jugando con sus cabezas... ¡Bravo! ¡Bravo! [...] Medio adormecido recordaba Cara de Ángel su visión. Entre los hombres de pantalón rojo, el Auditor, con la cara de lechuga, esgrimía un anónimo, lo besaba, lo lamía, se lo comía, lo defecaba, se lo volvía a comer...²¹²

Coincidiendo a escritura de seu romance com seus estudos sobre religiões pré-colombianas, Asturias afirmou que a essa época havia aprendido a manejar as duas realidades, a real e a dos sonhos, notadamente características de textos indígenas como o *Popol Vuh* e o *Rabinal Achí*. A descrição do índio seria, segundo ele, realista no detalhe, mas esse realismo o submergia em uma espécie de sonho-imaginação que lhe dava possibilidades de abarcar dois tempos: o histórico e o mitológico, o tempo dos sonhos.²¹³ Houve assim, de acordo com seu relato, uma inserção de um comportamento mitológico no texto. Por intermédio da linguagem onírica do surrealismo, ele teria encontrado o caminho estético de acesso ao indígena americano. Estética essa que sintetizaria no nome de realismo-mágico, com o qual passou a denominar sua obra:

Realismo mágico – mágica o alucinación – corresponde sobre todo a los países con gran densidad y pasado cultural indígena. En ellos la realidad, dentro de la mentalidad primitiva y casi infantil del indio, adquiere una dimensión de superrealidad, y por eso a veces se califica muy a la ligera a nuestra literatura de imitadora del surrealismo francés o muy influenciado por él.²¹⁴

²¹¹ *Nem um tonel, se aduela rebenta, / fende-se como alguém que vi, rasgado / desde a garganta até lá onde se venta, / co'as entranhas à vista e, pendurado / entre as pernas, levantando o ascoso saco / no qual fezes se torna o que é tragado.* DANTE, Alighieri, **A Divina Comédia** - Inferno. Tradução e notas Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: editora 34, 1998. Canto XXVIII, versos 22 a 27. p. 188.

²¹² *Ibidem.* p. 218

²¹³ Cf. ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente como mito.** *Op. Cit.* p. 474

²¹⁴ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Latinoamérica y otros ensayos.** Colección Crónica de un siglo, 2ª edición, Madrid: Editora Guadiana de publicaciones S.A. 1970. p. 27

Por eso creo que cabría dar como explicación lo que podría llamarse el realismo mágico americano, en el que lo real va acompañado de una realidad soñada con tantos detalles que se transforma en algo más que la realidad, como los textos indígenas (*Popol-Vuh*, *Anales de los Xahil*, *El guerrero de Rabinal*). Es en esta mezcla de magia y realidad en la que mis personajes se mueven.²¹⁵

Ao estabelecer contato com o elemento cultural indígena pré-moderno, o outro que se oculta no subconsciente, *El Señor Presidente* também adquire uma outra dimensão mítica. Como na configuração do imaginário indígena, as forças sobrenaturais do homem-mito, a obsessão ancestral com a vigilância e as crenças nativas sobre “os olhos dos enterrados”,²¹⁶ segundo as quais os mortos esperam em suas tumbas com os olhos abertos até que seja feita a justiça. Esse imaginário se enriquece nas passagens oníricas com as formulações tremendistas. A *Chabelona*, criada da família Canales, perde os olhos depois da agressão dos policiais. Na sequência, os olhos da morte iluminam os faróis do carro do Auditor de Guerra. Genaro Rodas, depois de presenciar o assassinato de *Pelele*, é tomado de pavor ao ver um olho aberto sobre a palma de sua mão, no capítulo “Ojo de vidrio”:

Un ojo... un solo ojo... Apretó la mano para destriparlo, duro, hasta enterarse las uñas en la carne. Pero, imposible; al abrir la mano, reapareció en sus dedos, no más grande que el corazón de un pájaro y más horroroso que el infierno.²¹⁷

Em *El Señor Presidente* a linguagem surrealista corrobora para a criação da noção hiperbólica do poder da ditadura ao mesmo tempo em que mostra a impossibilidade de representar, mediante uma linguagem lógica, a imposição da violência sobre a razão. Mais que isso, ao juntar-se na escritura de Asturias a suas influências *popol-vuhnicas* e sua reinserção no produto cultural local, permite o contato com outros estratos cognitivos, liberando uma nova forma de reconhecer e expressar essa ditadura. No capítulo *Baile de Tohil* quando na epifania de Cara de

²¹⁵ ARIGOITIA, Luís de. **Quince preguntas a Miguel Ángel Asturias**. La Habana: Revolución, 17 de Agosto de 1959, p. 41

²¹⁶ *Los ojos de los enterrados* é também o título do terceiro romance da *trilogia bananeira* de Miguel Ángel Asturias.

²¹⁷ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 70

Ángel, o ditador assume a figura mítica de um deus sedento por sacrifícios humanos, o “real” a que Asturias se refere: “acompañado de una realidad soñada con tantos detalles que se transforma en algo más que la realidad” revela também que a lógica racional do pensamento ocidentalizante pode ser questionada como única e infalível forma de percepção e atuação sobre a realidade. E que estruturas psíquicas que infundem comportamentos de resignação e subserviência ao poder sobrepõe-se no imaginário latino-americano mesmo antes da incidência do pensamento cristão.

3.4.2.3 O tempo imóvel: cubismo e instantaneísmo

Outra influência vanguardista em *El Señor Presidente* é a estética cubista, que atua no romance na dimensionalização do espaço/tempo e na multiplicidade de ângulos de perspectiva. Como em um retrato cubista, no qual é possível ver a pessoa de diferentes ângulos, em *El señor Presidente* a narração se projeta alternando entre o ponto de vista de umas dez personagens. Também os narradores incógnitos que aparecem em várias partes do texto, geralmente por meio de cartas, redimensionam a percepção do leitor sobre a trama. A justaposição de planos descontínuos descompõe e violenta as imagens para multiplicar as perspectivas e dar uma visão mais autêntica do fenômeno da ditadura.

Como no conceito cubista de tempo imóvel e eterno, a aparente eternidade do regime ditatorial no romance se realiza pela combinação de tempo parado e acelerado. A primeira parte do livro transcorre nos dias 21, 22 e 23 de abril. Da mesma maneira a segunda leva as datas de 24, 25, 26 e 27 de abril. À semana completa das duas partes iniciais, segue a repetição e extensão marcadas pelas palavras “semanas, meses, anos” da terceira. A própria maneira como termina o romance, no mesmo lugar onde começou e a litania monotônica, que, a exemplo do início, encerra o romance colaboram com a ideia de circularidade eterna dos fatos. Na terceira parte do livro se torna perceptível que a progressão temporal do romance é uma ilusão. Os personagens e as situações voltam ao passado, ou permanecem estagnadas, e a maneira com se monta e remonta a trama revela a não linearidade do tempo, que se enreda em um alinhamento imobilista. Carlos Navarro, em seu ensaio *La hipotiposis del miedo en ‘El Señor Presidente’* resume assim essa

imobilidade do romance: “La tiranía no permite que el tiempo transcurra; su estancamiento depende de la paralización de toda vida normal y coadyuva eficazmente a la desintegración del orden natural.”²¹⁸

Quando Cara de Ángel parte em um trem rumo ao porto para sair do país, a sensação que tem é de que o trem está na verdade correndo para trás. Desembarcando, é preso pelo major Farfán e volta à cidade, onde é encarcerado na cela de mesmo número de que seria sua cabine na viagem a Washington. Durante a fuga impossível de Pelele as ruas, em sua circularidade, escondem os horizontes: “Los horizontes recogían sus cabecitas en las calles de la ciudad, caracol de mil cabezas”.

O toque duofônico do relógio acentua o martírio de Camila, que, acreditando estar próxima da morte se confessa ao padre. A representação onomatopéica do som do relógio parece inflacionar a percepção do tempo:

- Me acuso, Padre, que he mentido...
- ¿En materia grave?
- No..., que he desobedecido a mi papá y...
- (...tic-tac, tic-tac, tic-tac.)
- ...y me acuso, Padre...
- (...tic-tac.)
- ...que he faltado a misa...²¹⁹

A esposa do Licenciado Carvajal precisa chegar ao Presidente para interceder por seu marido. O desespero se acentua crescentemente com a sensação de imobilidade descrita pelo narrador, principalmente a partir da repetição simbolicamente constante do verbo “chegar”:

Necesitaba salvar a su marido. Pero no llegaban... Llegar, llegar, llegar, pero no llegaban... Llegar, pedir y salvarlo, pero no llegaban. Estaban fijos como los alambres del telégrafo, más bien iban para atrás como los alambres del telégrafo, como los cercos de chilca y chichicaste, como los campos sin

²¹⁸ NAVARRO, Carlos. **La hipotiposis del miedo en “El señor Presidente”**. In: Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Nova York: L.A Publishing Company, 1971. p. 66

²¹⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* pp. 201-202

semblar, como los celajes dorados del crepúsculo, las encrucijadas solas y los bueyes inmóviles.²²⁰

Para descrever a terrível condição de Cara de Ángel nos calabouços da penitenciária, o narrador faz um sumário dos fatos de modo a restringir em algumas linhas, anos de sofrimento: “Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa, una lata de caldo y una de excrementos, sed en verano, en invierno el diluvio; esta era la vida en aquellas cárceles subterráneas”.²²¹ A essas “anisocronias”²²² com que o narrador descreve os acontecimentos se somam outras proposições estéticas para a confecção desse estado de asfixiante imobilidade. Em algumas passagens, a angústia causada pela estagnação do tempo se estende ao próprio texto através da dilatação tipográfica das palavras. Como quando as esposas e mães esperam no pátio da delegacia notícias de seus maridos e filhos:

El mal no tenía remedio en esta vida y en aquel funesto sitio de espera [...]. Pero ellas no se dieron cuenta de la gracejada por estar atalayando a los pasadores que de un momento a otro empezarán a entrar los desayunos y a traerles noticias de los presos: “¡Que dice queeee... no tenga pena por él, que ya siguió mejor! ¡Que dice queeee... le traiga unos cuatro riales de ünguento del soldado en cuando abran la botica! ¡Que dice queeee...”²²³

Como acontece com a influência surrealista que, mediante a exploração dos estados de interstício entre a vigília e o sono, estabelece uma passagem ao pensar mítico das populações indígenas, a concepção de tempo imóvel e eterno caracterizada no cubismo encontra, em *El Señor Presidente*, o instantaneísmo que nutre a ideia maia do porvir regressivo assim como a convicção do eterno retorno. Segundo Selena Millares:

La adscripción al mundo mítico otorga a la novela una naturaleza transhistórica, en la que se puede reconocer el lector perteneciente a una cultura o momento ajenos para acceder a esos a esos arquetipos universales: la presencia de fuerzas malignas y el miedo sagrado que

²²⁰ *Idem*, pp. 257-258

²²¹ *Ibidem*, p. 331

²²² Cf. NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

²²³ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. *Op. Cit.* p. 15

condicionan la obsesión por la huida imposible. En este sentido es fundamental la concepción del devenir temporal: en la cultura maya el tiempo avanza hacia atrás, y la estructura de los distintos capítulos va creando un clima asfixiante al enredar el hilo de la temporalidad en una madeja que no puede progresar.²²⁴

No imaginário coletivo dessas culturas, como aponta Mircea Eliade,²²⁵ o mito do eterno retorno se fundamenta positivamente por meio da ideia de que voltarão as chuvas ou as boas colheitas e sempre há a possibilidade de atuar magicamente sobre o processo dos acontecimentos, enquanto a progressão histórica rumo ao futuro aliena o homem fazendo com que se lance, sem armas, ao desconhecido. No romance, Asturias subverte negativamente esse mito, intensificando a percepção da ditadura como um fenômeno que se apresenta como algo aparentemente absoluto e irredimível. O substrato indígena se funde assim com a perspectiva cubista em *El Señor Presidente* para interpretar, com a absorção do fator tempo, a sensação de imobilismo e asfixia dos personagens submetidos a uma ditadura que converte em mítico sua aparente eternidade.

El Señor Presidente é assim um exemplo de como essas inovações vanguardistas, ao contestar o discurso lógico-racional que manipulava a literatura latino-americana até então, principalmente em sua corrente regionalista, estabeleceram relações por meio das quais pôde se recuperar sistemas narrativos elaborados no seio da cultura local, principalmente os das tradições orais. Do mesmo modo, contribuíram para que formas tradicionais de narrativa literária no continente, como o realismo-crítico, por exemplo, fossem enriquecidas mediante o exame das margens imprecisas da consciência, dos estados oníricos, e especialmente pela multiplicidade de pontos de vista. Como se contrapunham à estrutura conceitual a que se apegava o romance social, puderam também dar condições para que um universo primitivo, associativo e de incessante invenção, que havia sido soterrado ou simplesmente relegado à condição de folclore pelo discurso racionalizado do século XIX, pudesse ser então redescoberto. Foram as mediações transculturadoras entre essas inovações modernas e o produto cultural local,

²²⁴ MILLARES, Selena. **Los sueños de la razón: El Señor Presidente, mito y parábola del poder absoluto**. *Op. Cit.*

²²⁵ Cf. ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

segundo Ángel Rama, que ajudaram a estruturar o sistema literário latino-americano, entendido como um campo de integração e mediação com uma intensa e rica capacidade de auto-regulação.²²⁶

3.4.3 A Cosmvisão

Para muitos intelectuais latino-americanos entre os séculos XIX e XX (e aqui se encaixam principalmente os escritores), o fenômeno das ditaduras sempre se mostrou quase incompreensível. O feito de que grupos sociais que obedeciam às linhas avançadas da modernidade, tinham se educado no iluminismo europeu, eram exercitantes assíduos das teorias do direito e dos princípios humanistas, pudessem permitir com que se implantassem em praticamente toda a América Latina sistemas anacrônicos empreendidos por ditadores, que governavam seus países como se fossem suas fazendas, baseados em um personalismo quase messiânico, representava um escândalo da razão e da civilização. Como as ditaduras persistissem e se mantivessem no poder contra todas as deduções lógicas, os grupos intelectuais se transformaram em pontas de lança de um movimento para buscar, na maioria das vezes por intermédio de modelos estrangeiros, formas interpretativas para compreender e se posicionar ante esse fenômeno.

Dentro desse contexto, como assinala Ángel Rama, pode ser considerada salutar a análise interpretativa de José Martí em seu ensaio *Nuestra América*. Em seu texto, Martí atribuía as tiranias à incapacidade das repúblicas de conhecer os elementos verdadeiros do país, derivar deles a forma de governo e governar com eles.²²⁷ Por essa conformidade com os elementos naturais, desdenhados por uma interpretação externa, que não tinha como conhecer as particularidades dos sistemas sociais americanos, haviam subido os ditadores ao poder e instaurado seus regimes em bases sustentáveis. O ditador não seria, portanto, uma aberração, e sim o produto de uma relação profunda com a sociedade latino-americana à que

²²⁶ RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na narrativa latino-americana**. *Op. Cit.* p. 225

²²⁷ Cf. MARTÍ, José. **Nuestra América**. Publicado pela primeira vez em: *La Revista Ilustrada de Nueva York*, 10 de enero de 1891. Disponível em versão digital em: http://www.analitica.com/BIBLIO/jmarti/nuestra_america.asp. Acesso em 15/05/2009

expressava cabalmente. Por mais difícil que fosse, teria de se reconhecer que, ainda nas sociedades do continente que se consideravam ideologicamente modernizadas, a realidade dos povos seguia sendo fiel, principalmente na infra-sociedade que enchia sua vasta área rural, às configurações pessoais nas quais todo o poder se concentrava nas mãos de um homem providencial. E que dali ele extraia o apoio necessário para manter-se no poder, mais que por meio do terror, do exército ou da igreja.²²⁸

A originalidade de *El Señor Presidente* consistiria, a seu tempo, segundo Alejo Carpentier e reiterado por Ángel Rama, justamente no feito de tratar desse arquétipo latino-americano, a figura do grande ditador. Ao tentar retroceder às culturas regionais, a escritura asturiana de certa forma estabelece contato com as fontes da criação mítica, as formas que mantém vivas múltiplas tradições, fixam comportamentos próprios de cada região e, sobretudo, atuam sobre a constituição do imaginário dos povos latino-americanos. Asturias representa assim, como ele próprio reconhece mais tarde,²²⁹ na figura de um Presidente de República de um país centro-americano, uma concepção da força ancestral, o homem-mito, o ser superior que exerce as funções de chefe tribal nas sociedades primitivas, ungido por poderes sacros. A sobrevivência no mundo atual dos vestígios das sociedades mais arcaicas. Como reconhece Ángel Rama, apesar de suas inúmeras ressalvas ante o trabalho literário de Asturias, a maneira como foi construído *El Señor Presidente*, o onirismo que o impregna, a forma indireta de abordar o personagem, o estilo encantatório de sua escritura, suas fantasmagorias, a inconexão de pesadelo de sua articulação narrativa e inclusive seus ocasionais exercícios de escritura automática podem ser apresentados hoje como as únicas soluções viáveis para que, naquela altura da consciência histórica do escritor latino-americano, fosse possível representar a figura mítica do ditador.²³⁰

De feito, Asturias inaugura a representação do ditador latino-americano como estrutura despersonalizada cujos fios são internalizados a níveis conscientes e inconscientes pelos sujeitos submetidos a seu governo. A própria personalização do Senhor (Deus, Demônio, Super-homem ou Presidente) por parte dos sujeitos se

²²⁸ RAMA, Ángel. **Un arquetipo latinoamericano: el dictador en la literatura.** *Op. Cit.* pp. 867-868

²²⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente como mito.** *Op. Cit.* p. 474

²³⁰ RAMA, Ángel. **Un arquetipo latinoamericano: el dictador en la literatura.** *Op. Cit.* pp. 868-869

converte em núcleo da dominação e da reprodução das estruturas de poder representadas por ele. Para despersonalizar essa figura, o escritor recorre à estrutura mítica latente de Tohil, divindade maia-quiché que representa a sua vez as origens do Estado pré-colombiano e sobre a qual se justapõe a cadeia de déspotas da maquinaria estatal latino-americana. O Estado patriarcal e semifeudal adquire contornos míticos, seu espaço se fecha sobre si mesmo em uma estrutura asfixiante e claustrofóbica, o tempo que este instaura se expande afastando os horizontes de evento, como se não tivesse princípio ou fim, muito menos perspectiva redentora. Sobre essa construção alienadora do poder, figura a imagem do Presidente, homem-mito e governador absolutista, personificação desse Estado autoritário, excludente e corrupto. Dessa percepção parte o impulso desmitificador de *El Señor Presidente*. Representando o regime ditatorial de forma hiperbólica, em um quadro distorcido, paródico e grotesco, o escritor projeta uma visão completamente distópica da utopia do Estado Liberal ensejada pelas elites. Uma síntese dessa intencionalidade desconstrutora se encontra nos pensamentos do general Canales, que somente depois de se afastar do círculo infernal do ditador, na solidão do exílio e havendo perdido tudo (casa, filha, classe social, franjas rutilantes, esporas de ouro) consegue refletir sobre o estado global da sociedade: “Le dolía su país como si lo hubiese pudrido la sangre”. E daí que essa reflexão coincida justamente com um momento de blasfêmia que repercute por todo o romance:

Por eso – pensaba – se les promete a los humildes el Reino de los Cielos – jesucristerías –, para que aguanten a todos esos pícaros. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de Camelos! Yo juro hacer la revolución completa, total, de abajo arriba y de arriba abajo; el pueblo debe alzarse contra tanto zángano, vividores con título, haraganes que estarían mejor trabajando la tierra. Todos tienen que demoler algo; demoler, demoler... Que no quede dios ni títere con cabeza.²³¹

Como documento de denúncia e de protesto frente aos regimes despóticos de uma Modernidade latino-americana autoritária e retrógrada, a mitificação e desmitificação do tirano tratada no romance não é mais relevante que as concessões que certos estratos de uma sociedade, em troca de privilégios de classe e conveniências materiais, são capazes de fazer. No livro de *Popol-Vuh*, quando

²³¹ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El Señor Presidente como mito*. *Op. Cit.* p. 228

Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iquib-Balam perguntam a Tohil o que devem dar as tribos em troca do fogo, o deus lhes responde: “¿Querrán dar su pecho y su sobaco? ¿Quieren sus corazones que yo, Tohil, los estreche entre mis brazos? Pero si así no lo desean, tampoco les daré su fuego”.²³² De maneira análoga, o autor de *El Señor Presidente* parece sugerir que a pergunta seja outra, e o que esteja sendo ofertado, em troca do “fogo”, é a dignidade e a liberdade de toda uma nação.

3.5 Do reconhecimento internacional ao ostracismo literário

Embora seja reconhecido hoje que o que viria a ser chamado de *El Señor Presidente* já existia quase completo antes do retorno de Asturias à Guatemala em 1933²³³, o que ainda não está certo, no entanto, é se o autor seguiu trabalhando em seu romance nos anos precedentes a 1944. O fato é bastante controverso porque durante esse tempo a Guatemala vivia sob o jugo de uma outra ditadura: a do general Jorge Castañeda Ubico²³⁴. Durante dez anos sob esse regime, Asturias manteve um relativo silêncio literário acompanhado por inevitáveis convenções políticas e econômicas cujas ambiguidades o fizeram ser duramente atacado, principalmente pelos movimentos estudantis que vieram a derrubar a ditadura em 44. A publicação de *El Señor Presidente* em 1946 serviu como uma espécie de redenção literária e pessoal, e de certa forma se convencionou, principalmente no meio intelectual, afirmar que a oposição entre Asturias e Ubico havia se manifestado em outro plano: no campo da escritura, este sim seu âmbito de vocação autêntica. Começou a se criar a ideia – sem que não houvesse o consentimento tácito do autor – de que *El Señor Presidente* havia sido escrito, revitalizando velhas recordações parisienses no interstício de outra ditadura, a de Ubico, e que a resistência a esta teria enormes consequências, como assim o estava demonstrando o êxito de sua publicação. *El Señor Presidente* começou a ser lido em todo o continente e Asturias,

²³² POPOL-VUH: **Las antiguas historias del Quiché**. *Op. Cit.* pp. 114-115

²³³ Cf. SEGALA, Amos. **Lo que dicen los manuscritos de Asturias**. *In: El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000, p. XX

²³⁴ Cf. MARTIN, Gerald. **Introducción a El Señor Presidente**. *In: El Señor Presidente: edición crítica*, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000, pp. XXXVI – XXXVII

incentivado pelo presidente democraticamente eleito Juan José Arévalo, voltou a escrever com regularidade e se engajou a um projeto de participação cívica que em pouco tempo o fez ampliar seu horizonte cultural e ser reconhecido internacionalmente como escritor comprometido por excelência.²³⁵ Seus livros posteriores *Hombres de maíz* (1949) e *Viento Fuerte* – a primeira parte do que viria a ser sua Trilogia bananeira – lançado no mesmo ano, começaram a ser lidos como documentos de resgate do elemento indígena da cultura guatemalteca e como símbolos de uma escritura intercultural latino-americana.

Em Julho de 1954, um golpe militar apoiado pelos Estados Unidos, derruba o governo democraticamente eleito de Jacobo Arbenz e instaura uma sequência de governos militares antidemocráticos e anticomunistas que se seguem até uma relativa abertura democrática com a eleição de Julio César Méndez Montenegro em 1966. Nesse intervalo de tempo, Asturias se submete a um longo exílio na Argentina que intercala com visitas a diversas partes do mundo, inclusive ao Brasil. Segue publicando um grande número de textos, entre eles *El papa verde* (1954) e o romance que completaria sua trilogia bananeira: *Los ojos de los enterrados* de 1960. Nesse mesmo ano viaja a Cuba para o advento da celebração do primeiro ano da Revolução e a apoia declaradamente. Em 1963 é publicado em Buenos Aires seu romance *Mulata de tal*, considerado por grande parte da crítica, o ápice de sua maturidade literária e intelectual. Asturias era a esse tempo, ao lado de Carpentier e Borges, símbolo de uma intelectualidade latino-americana madura e emancipada, precursor de um virtuoso processo de criação artística na América Latina, porém, a culminação de sua carreira como escritor foi também o prenúncio de seu ocaso.

Quando regressa à Guatemala em 1966, depois de ter sido agraciado com o Prêmio Lênin da Paz, Asturias aceita a indicação do então presidente Julio César Montenegro à embaixada da França, fato esse que deixa consternada grande parte da esquerda americana. É durante o governo de Montenegro que se criam organizações de direita como a *Mano Blanca* e o *Ejército Secreto Anticomunista*, grupos treinados pelos *Death Squads* das forças especiais do exército estadunidense e que empreenderam um dos mais sanguinários regimes de

²³⁵ SEGALA, Amos. **Lo que dicen los manuscritos de Asturias**. *Op. Cit.* pp. XV – XVI – XVII - XVIII

perseguições e mortes da América Latina.²³⁶ Somente recentemente, porém, foi evidenciado que tal aceitação teria sido uma diretriz do Partido Guatemalteco do Trabalho (comunista) do qual Asturias fazia parte. Um acordo tácito entre o governo e certa parte da esquerda, utilizando um ícone consagrado pelo *establishment* de esquerda e de direita para ocultar a fragilidade constitutiva do governo em sua manobra entre os militares, as multinacionais e a guerrilha revolucionária.²³⁷

Paradoxalmente, o Prêmio Nobel de Literatura em 1967, a entrega do *Quetzal de Jade* pela Associação dos Jornalistas Guatemaltecos e a nomeação como filho unigênito de Tecún Umán pelas comunidades indígenas eram, para a obra de Miguel Ángel Asturias, uma espécie de memorial ao esquecimento. Os tempos estavam mudando e a nova geração de escritores latino-americanos tinha outro projeto literário, outras solidariedades críticas, outras filiações ideológicas e, sobretudo, outros agentes literários com um novo e vigoroso campo editorial. Asturias era *persona grata* por excelência do General de Gaulle da França, Prêmio Lênin festejado e traduzido em todos os idiomas do leste da Europa. Para os intelectuais vinculados a Maio de 68, bem como para alguns escritores do “boom” e críticos literários afins dessa corrente, o velho escritor guatemalteco havia se transformado em uma espécie de representante *démodé* de uma literatura “militante” dentro do contexto ultrapassado da Guerra Fria, entre o capitalismo patriarcal ocidental e o comunismo na versão russa. Suas obras posteriores foram recebidas de maneira medíocre e as polêmicas em torno de seu nome ofuscaram o mimetismo pluriétnico de sua proposta literária, talvez em sua síntese final.

²³⁶ GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução Galeano de Freitas, 44. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, pp. 126-127

²³⁷ Cf. SEGALA, Amos. **Lo que dicen los manuscritos de Asturias**. *Op. Cit*, p. XVIII. Segundo também Amos Segala, um outro argumento - pouco conhecido - que fez com que Asturias aceitasse a Embaixada de Paris foi a amizade pessoal e o exemplo de André Malraux, Ministro de Cultura do governo do General De Gaulle, e de Léopold S. Senghor, Presidente do Senegal, que conseguiram realizar, com bons resultados, um equilíbrio e uma verdadeira interação entre cultura e política. SEGALA, Amos. **Archivos, historia de una utopía bien real**. *In*: El Árbol de la cruz; edición crítica, Aline Janquart y Amos Segala, (coord.) 2. ed. Rio de Janeiro: ALLCA XX / UFRJ Editora, 1996, p. XVI.

CAPÍTULO III

A OPERATIVIDADE DA OBRA ASTURIANA ENTRE AS VANGUARDAS E O PÓS-MODERNISMO

4.1 Os estudos subalternos e a contraposição pós-moderna²³⁸

Nos últimos anos o nome de Asturias tem sido resgatado do limbo editorial a que lhe legaram alguns posicionamentos políticos e a antipatia de alguns escritores do “boom” latino-americano pelo caráter especular de sua obra frente a alguns modelos de representação e fenômenos culturais da contemporaneidade. Em 2004, o poeta guatemalteco *Humberto Ak’abal* negou-se a receber o Prêmio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”. A justificativa foi simples:

Para mí es una cosa sencilla. Es un premio que tiene dos nombres: se llama Premio Nacional y eso ya es un nombre, y luego, el otro nombre es “Miguel Ángel Asturias”. Te digo la verdad, cuando yo conocí la tesis de Miguel Ángel Asturias, “El problema social del indio”, a mí me lastimó muchísimo.
239

Representantes de um movimento de afirmação indígena guatemalteco denominado *Movimiento Maya* (Ri Maya’ Moloj pa Iximulew) por intermédio de seus intelectuais nos meios acadêmicos ou na imprensa têm aludido frequentemente a essa mesma *tesis* e denunciado o trabalho artístico de Asturias, em particular sua proposta de mestiçagem cultural, como expoente de uma mentalidade ladina, racista e assimilacionista.²⁴⁰ Em fevereiro de 2007, por ocasião da candidatura de Rigoberta

²³⁸ O adjetivo “pós-moderno” é sempre complexo e problemático, principalmente quando denota temporalidade. Aqui ele é empregado para classificar não um pensamento ou um processo de ruptura com a modernidade ocidental, mas um momento particular nos meios de interpretação e representação dessa própria modernidade, oriundos das mudanças geoculturais empreendidas pela globalização.

²³⁹ Cf. **Ak’abal: “No, gracias” El poeta explica por qué rechaza el Premio Nacional de Literatura.** Prensa Libre, Guatemala, 25/01/2004. Disponível em versão *on line* em: <<http://www.prensalibre.com/pl/2004/enero/25/79536.html>>. Acesso em 25/11/2008.

²⁴⁰ Cf. MORALES, Mario Roberto. **La estética y la política de la interculturalid.** *Op. Cit.* p. 558

Menchú ao Prêmio Nobel da Paz, o jornalista Estuardo Zapeta, em uma de suas colunas na imprensa, fez a seguinte declaração:

Ante la presunta candidatura de la Nobel (sin eso de “nuestra”) una explicación que surge entre sus detractores es que ella es “indígena”, y que eso causa cierta duda acerca de su capacidad. (A propósito, ya Miguel Ángel Asturias había llegado a esa conclusión en su famosa tesis de 1923.) La idea de que “los indios no pueden” es generalizada en Guatemala.²⁴¹

Respeitando as particularidades históricas e as delicadas questões étnico-sociais da Guatemala, bem como a recepção do controverso texto de 1923, essas duas declarações abrem precedentes para o debate sobre algumas problemáticas que se delinearão nos últimos anos dentro da crítica pós-moderna, principalmente com o advento dos chamados estudos culturais e subalternos na América Latina. Uma delas diz respeito à representação do Estado-nação: para o poeta, a designação de “prêmio nacional” parece não fazer muito sentido, inclusive consiste em uma justificativa para não aceitá-lo. Outra se refere à função de escritores, representantes da classe hegemônica, que, em determinado momento histórico, fizeram uso dos elementos das culturas subalternas com o objetivo político ou estético de inseri-las dentro do campo de representação de sua nação. Agora, em um tempo de desterritorializações e fronteiras permeáveis, em que se redefinem questões identitárias e de representatividade.

Com a recente notoriedade do discurso de Rigoberta Menchú, por exemplo, muitos intelectuais estrangeiros solidários à subalternidade, sobretudo nos meios acadêmicos do Primeiro Mundo e do *Commonwealth*,²⁴² por meio de um operativo binarista hegemônico/subalterno, começaram a contrapor o discurso testemunhal ao discurso vanguardista e etnoficcional como meio de representação autêntica das identidades subalternas. A obra de Miguel Ángel Asturias passou a ser classificada

²⁴¹ ZAPETA, Estuardo. **¿Etnicidad = capacidad?** Disponível em versão digital em: <<http://democraciamicultural.blogspot.com/search/label/Estuardo%20Zapeta>>. Acesso em 03/12/2008.

²⁴² Há que se considerar aqui um impasse sobre a questão da “posicionalidade de representação e recepção” dos estudos culturais latino-americanos. Cf., por exemplo, as diferentes perspectivas entre ACHUGAR, Hugo. **Leões, caçadores e historiadores**. *Op. Cit.* e MOREIRAS, Alberto, **Condições da crítica latino-americanista**. *In*: A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos; tradução Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

como branca, patriarcal, letrada, hegemônica, dominante e vanguardista, e contraposta à de Menchú: indígena, feminista, oral, subalterna, dominada, testemunhal, e por isso autenticamente representativa da subalternidade presente em seus textos.²⁴³

Muitas das propostas estéticas vanguardistas passaram a ser vistas com grande ceticismo, muitas vezes consideradas como resultado de uma mentalidade pequeno-burguesa e assimilacionista de um grupo seletivo de intelectuais, que buscava, com o status de porta-vozes culturais, representar um universo tão heterogêneo, plasmando-o como um elemento unívoco de expressão nacional. Em seu intento de abarcar as diferentes camadas sociais, étnicas e culturais e suas temporalidades particulares, esse projeto vanguardista produziria uma ideia de síntese que consiste exatamente na negação da subalternidade. Seu discurso letrado desvirtua, quando não anula o discurso e a cultura das comunidades marginais que julga representar. Para certa crítica pró-subalterna, a identidade subalterna como meio de representação, tanto mimética como política do sujeito, tende a opor-se às formas letradas de representação.

Novas formas de interpretação da herança do colonialismo territorial da modernidade e sua expansão capitalista na América Latina contestam atualmente as questões de hegemonia de enunciação, e a apropriação de elementos populares ao discurso letrado como expressões simbólicas do mundo da vida. Em contraponto a isso, buscam estudar os fenômenos de representação da expansão colonial e da modernidade a partir de seus próprios espaços de enunciação cultural.²⁴⁴ Ao privilegiar em termos absolutos a literatura “cultura”, e ao remeter ao folclore a literatura dos estratos mais deprimidos, suprimiu-se um riquíssimo horizonte de criação. O mesmo aconteceu em muitos casos com o uso das línguas “modernas” como único espaço linguístico, prescindindo-se, por exemplo, das literaturas em

²⁴³ “The ‘popular’ was either essentialized in petit bourgeois recreations of peasant and indigenous speech and culture (e.g., Salarrué in El Salvador, Asturias in Guatemala), or pawned off as mass culture (Fuentes, Puig, Sarduy)”. “There is a crucial difference in power terms between having someone like Rigoberta Menchú tell the story of her people (and win a Nobel Prize herself) and having it told, however well, by someone like the Nobel Prize-winning Guatemalan novelist Miguel Ángel Asturias”. George Yúdice e John Beverley, citados por MORALES, Mario Roberto em: **La estética y la política de la interculturalidad**. *Op. Cit.* pp. 553-554

²⁴⁴ MIGNOLO, Walter D. **Decires fuera de lugar**: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Latinoamericana editores, año XXI, n.º 41, Lima – Perú, Berkeley – USA. 1.º semestre, 1995, p. 9

línguas “nativas”, ou considerando-as apenas à maneira de estrato arqueológico, como se efetivamente tivessem deixado de se reproduzir a partir da conquista.²⁴⁵ O não reconhecimento das contribuições potenciais das comunidades subalternas como capital humano e agentes discursivos de sua própria história revelaria as razões pelas quais fracassaram os programas nacionalistas de promoção popular como as vanguardas.²⁴⁶

Da mesma forma, o projeto vanguardista e etnoficcional se submete hoje a novas questões advindas do processo de globalização, da transnacionalização do capitalismo, do declínio da ideia de Estado-nação e dos processos de desterritorialização da contemporaneidade. A subdivisão territorial, a permeabilidade de fronteiras, as lógicas regionais e conceitos tais como o *Commonwealth* e *Panamericanismo* levam a um novo questionamento sobre determinadas representações nacionais das elites e dos grupos subalternos ensejadas pelos vanguardistas, e põem em discussão seu projeto de refundação das nações e a busca pelo caráter nacional mediante o agregamento dos componentes étnicos e culturais presentes em seu território. A situação atual do capitalismo transnacional e a circulação de bens culturais por meio da reprodução eletrônica e dos bancos de imagem, a transformação do conceito de tempo como empreendedor de mudanças em temporalidades simultaneamente vivenciáveis e a desassociação espacial entre o corpo humano e as zonas de ação e experiência, típicas da pós-modernidade, mudam completamente os paradigmas sobre os quais se pensava a identidade nacional no tempo das vanguardas. Em um mundo em que as empresas e grandes corporações substituem o Estado-nação como lugar da hegemonia; em que as imigrações motivadas pela transnacionalização econômica, o empobrecimento das regiões periféricas, entrelaços étnico-culturais e problemas de demarcação de território levam a um processo de imigração centenas de milhares de pessoas, submetidos à condição de apátridas ou minorias desnacionalizadas, se fratura cada vez mais a ideia de que as culturas são entidades coerentes localizáveis em

²⁴⁵ Cf. POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. *Op. Cit.* p. 21

²⁴⁶ **Manifiesto inaugural del grupo latinoamericano de estudios subalternos**. Este Manifiesto foi publicado inicialmente pela revista *Boundary 2* (vol. 20, número 3) e reimpresso logo no volume *The Posmodernism Debate in Latin America* (eds: J. Beverley, J. Oviedo, M. Aronna, Duke University Press 1995) com o título "Founding Statement". Tradução para o espanhol de Santiago Castro-Gómez. p. 12

unidades geográficas discretas.²⁴⁷ A globalização, portanto, exige uma mudança radical na interpretação das representações culturais que a América Latina tem criado sobre si mesma. Vista por uma perspectiva pós-moderna, a busca pela identidade nacional empreendida pela vanguarda não parece mais do que a repetição da transferência da lealdade e identificação pré-modernas aos projetos crioulos de independência.

O próprio conceito de transculturação surgido nos trabalhos do antropólogo Fernando Ortiz e utilizado por Ángel Rama para classificar o processo pelo qual a alta cultura letrada se utilizou para resgatar a cultura popular e étnica é submetido hoje a uma forte crítica desconstrucionista. Para Alberto Moreiras, por exemplo, a transculturação é ela mesma uma parte sistêmica de uma metafísica ocidental da produção, que ainda mantém um forte domínio sobre o campo cultural. Uma máquina de guerra que se alimenta da diferença cultural e cuja função principal é a redução da possibilidade de heterogeneidade cultural radical. Essa sua própria natureza contraditória a levaria a um colapso epistemológico que culminou representativamente na obra *El zorro de arriba y El zorro de abajo* do escritor peruano José María Arguedas e no suicídio do próprio autor. Segundo Moreiras, Arguedas leva a ficção antropológica proposta pelos primeiros vanguardistas a um ponto de impossibilidade e ruptura em que o próprio realismo mágico, como seu princípio organizador, se esfacela epistemologicamente, porque revela ser inexoravelmente dependente da subordinação das culturas indígenas à máquina de transculturação ocidental, ou seja, a própria modernidade.²⁴⁸

Com base nessas prerrogativas, qual seria a relevância atual de se estudar um projeto artístico que se desenvolveu entre a vanguarda etnográfica e etnoficcão mágico-realista como o de Miguel Ángel Asturias? Projeto esse que, segundo grande parte da crítica pós-moderna, já teria se esgotado tanto representativa como epistemologicamente? Em mais de um sentido, muitos dos fenômenos de representação e reidentificação pós-modernos têm adquirido contornos

²⁴⁷ MIGNOLO, Walter D. **Posoccidentalismo**: Las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área. In: América latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales. Ignacio M. Sánchez Prado, coordinador. Universidad UDLA de las Américas Puebla. p. 194

²⁴⁸ MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos; tradução Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 242

imprevisíveis, que remontam a certas questões até então vistas como ultrapassadas, reabrindo assim o questionamento sobre seus valores. Não só na América Latina como em outras partes do mundo, o nacional e o local, por exemplo, voltam a se desenvolver com particular vigor, reforçando muitas vezes a formação de novas identidades baseadas no nacionalismo²⁴⁹ e outras identidades locais e particularistas, seja como resistência étnica, histórica e cultural frente ao processo de homogeneização da globalização, ou organicamente ligado a ela como meio de adaptação ao mundo capitalista e competição por mercados.²⁵⁰ Nesse sentido, a reflexão atual sobre a ideia de identidade nacional e o próprio conceito de nação, apesar de ter desconstruído o projeto homogeneizante do século XIX, está longe de encerrar seu debate. Tais questões põem em questionamento, pelo menos no que se refere à formação de identidade e de Estado-nação, tanto as metanarrativas históricas da modernidade quanto as visões pós-históricas pós-modernas, e mostra como esses dois estágios, aparentemente dicotômicos, podem estar mais ligados do que demonstram.

Não há também uma lógica totalizante na ideia de pós-nacionalidade, sendo que ela acompanha um particular período de expansão do capitalismo transnacional instaurado, sobretudo na América Latina, com o desenvolvimento do pensamento neoliberalista na década de noventa? O processo de discussão e a crítica desconstrutivista do chamado *melting pot* em países como os Estados Unidos é similar ao da América Latina? A história colonial latino-americana tem características semelhantes à dos territórios que fizeram parte das colônias britânicas e francesas no século XIX e XX? Se a cultura latino-americana, como sugere Néstor Garcia Canclini, é um campo de cruzamentos socioculturais e de intersecção de diferentes temporalidades históricas, poderíamos considerar encerrados os processos de

²⁴⁹ Recentemente a Rússia, há pouco tempo reestruturada como nação depois do colapso da União Soviética, tem se tornado palco de um nacionalismo xenóforo crescente. Cf. **Ataques xenófobos deixam quase 300 mortos em 5 anos na Rússia**. Jornal Folha de São Paulo, 25/11/2008. Disponível em versão *on line* em: <<http://www1.folha.uol.com.br/foiha/mundo/ult94u471300.shtm>>.

²⁵⁰ Cf. Questões relacionadas à indústria do turismo étnico na Guatemala abordadas por MORALES, Mario Roberto. **El discurso literario y político del debate interétnico en Guatemala**: La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón. La Insignia. España, junio del 2006. Disponível em versão digital em: <http://www.lainsignia.org/2006/junio/cul_036.htm>. Acesso em 05/02/09.

modernização no continente? E até que ponto a própria ideia de pós-modernidade não perpetua a intenção hegemônica da modernidade ocidental de instaurar uma única temporalidade sobre diferentes realidades históricas? Esses novos aparatos teóricos nos permitiriam transcender da concepção aculturadora da modernidade para uma nova ideia de heterogeneidade que possa, por sua vez, transpor os estágios distintos dessa modernidade? E para isso, dentro do campo da escritura, não seria necessário, como propõe Cornejo Polar, uma profunda reformulação no próprio conceito hegemônico de Literatura? Seja a etnoficção mágico-realista um projeto acabado ou não esses problemas mostram como as diferenças se articulam historicamente nos espaços interculturais, e justificam a relevância atual de se estudar algumas propostas literárias evoluídas a partir do impacto vanguardista, como a de Asturias, mesmo que seja pelo valor de seu estatuto histórico, como um reflexo especular para se entender melhor as condições da própria contemporaneidade.

4.2 Desocidentalização, anti-imperialismo e realismo mítico: a progressão da obra asturiana

A exemplo de Alejo Carpentier que, como contraposição ao surrealismo europeu, teorizaria o chamado “real maravilhoso” americano, Miguel Ángel Asturias, iria conceber o “realismo mágico” como justificativa estética de sua obra. De maneira análoga à de seu congênere cubano, Asturias entendia a consciência como um ente que deve ser libertado do pensamento racional e conceitual, carregado de influências ocidentalizantes, e deve abrir-se às fontes do pensamento denominado como “mágico”. Por “pensamento mágico”, Asturias concebia o sistema simbólico maia e, por extensão, os diferentes sistemas simbólicos de vários grupos étnicos latino-americanos. O chamado “realismo mágico”, então, passava a ser um híbrido de formas literárias europeias conformadas sob o humanismo racionalista com uma cosmovisão indígena que se apoiava em elementos chamados “sobrenaturais”. Tal híbrido se assemelhava muito mais aos romances míticos pré-modernos que ao romance “realista” advindo na modernidade ocidental. Asturias entendia os livros (códices) das culturas pré-colombinas, por exemplo, como documentos literários

próprios, que, por meio da ação performática do narrador oral, conhecedor da escritura simbólica, se transformavam em uma narrativa em que a realidade era abolida ao tornar-se fantasia, lenda; e essa fantasia, como força de detalhar o real, terminava recriando uma realidade que, segundo o escritor guatemalteco, poderia ser chamada surrealista.²⁵¹ Na base desse pensamento, segundo Arturo Arias, estava uma crítica fundamental da cultura ocidental, dado que, na mesma, o pensamento racional e conceitual havia excluído a representação libidinal da realidade. Essa representação se encontraria ligada, para o autor, ao onírico, ao misterioso, ao mágico.²⁵²

Um dos objetivos de Asturias enquanto escritor era, em oposição ao realismo social, projetar artisticamente uma nova maneira de imaginar as relações sociais, para alterar a consciência daqueles que fossem capazes de gerar a mudança política. No entanto, estava consciente de que para isso o próprio gênero do romance, dentro do sistema literário latino-americano, teria que ser transformado. Essa proposição, que se pré-configura em *El Señor Presidente*, o levaria a estabelecer as bases para uma nova estética que tem no romance *Hombres de maíz* publicado em 1949, nas palavras de Gerald Martin, seu salto dialético.²⁵³

4.2.1 A esperança mítica de *Hombres de maíz*: construção simbólica da nação democrática

O argumento de *Hombres de maíz* parte da luta entre uma comunidade indígena tradicional e alguns invasores “ladinos”²⁵⁴ que pretendem transformar o cultivo do milho, planta sagrada para os índios, em empresa comercial. A partir desse episódio fundador, a maior parte do romance evoca a evolução geral do conflito, o choque de cosmovisões entre o “mundo indígena” e os agentes da

²⁵¹ Asturias, citado por ARIAS, Arturo em **El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz**. In: Mulata de Tal; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 808

²⁵² *Idem*, p. 809

²⁵³ Cf. MARTIN, Gerald. **Génesis y trayectoria del texto**. In: *Hombres de maíz*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 488

²⁵⁴ Cf. página 31 deste estudo.

penetração “ocidental”, ladina e imperialista. A história se abre com as acusações da própria terra ao cacique Gaspar Ilóm, por este deixá-la ser depredada pelos “ladinos maiceros” que cultivavam o milho apenas pelo lucro:

- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.
- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha...
- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja.²⁵⁵

O cacique Ilóm decide então incorporar-se à luta pela terra e resistir. A princípio a guerra tente para o lado dos índios e o povo de Ilóm chega a considerá-lo “invencível”. Mas na mesma festa em que celebra a vitória, o cacique é envenenado e seus homens massacrados e dispersos. Gaspar Ilóm é visto pela última vez atirando-se ao rio, na imaginação dos índios sua luta e morte são transformados em lenda. A maneira como se encadeia a série de episódios que se seguem à morte de Ilóm dá à narrativa uma aparência mítica: a morte, a raiz de uma traição, a maldição dos “brujos de las luciérganas” contra os culpados, o cumprimento do castigo, o desaparecimento de Machojón filho em uma nuvem de vaga-lumes, a imolação no fogo de seu pai e das tropas repressivas do coronel Godoy, e a decapitação da família Zacatón.

O conceito geral da guerra de Ilóm reflete um episódio que efetivamente forma parte da história da Guatemala. Acossados e destituídos em consequência da “Ley de Redención de Censos”, de 1877, que anulou a propriedade comunal indígena e introduziu no país os princípios do liberalismo individualista em assuntos de posse de terra, os habitantes maias das terras de Ilóm em Cuchumatanes se alçaram, com seu cacique Gaspar Hijom, com o objetivo de expulsar os ladinos que haviam invadido suas terras ancestrais. Como o Gaspar Ilóm de *Hombres de maíz*, Gaspar Hijom de Chuchumatales teve seu êxito inicial e também terminou envenenado em 1900. Em uma perspectiva histórica mais ampla, o episódio de Ilóm marca a luta sem trégua do povo maia em defesa de seus territórios, desde a primeira invasão europeia e a conquista, sob Pedro de Alvarado em 1523, até as campanhas genocidas contra as comunidades indígenas no governo de Lucas

²⁵⁵ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Hombres de maíz**; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 5

García nos anos oitenta.²⁵⁶ Asturias baseia esse ato de resistênci na cosmogonia indígena e o situa, talvez sem antecedentes na escritura literária latino-americana, em uma perspectiva, como afirmou Gerald Martin, não ocidental.²⁵⁷ Revertendo a ideologia sob a qual havia escrito *El problema social de indio*, o autor redefine o índio de seu país, sua mentalidade, comportamento e crenças, e seus direitos legais, e tenta narrar a partir de sua perspectiva. A leitura da literatura clássica do povo maia como o *Popol-Vuh* havia ensinado ao escritor uma outra cosmovisão sobre a vida, o laço ontológico do homem com seu alimento e com a terra da qual nasce,²⁵⁸ contraposto ao conceito de propriedade e lucro representado pelos “ladinos maiceros” em seu romance.

A exemplo do livro de *Popol-Vuh*, a organização temporal de *Hombres de maíz* é dividida em quatro humanidades. De algum modo, Asturias inverte a sequência: se os “hombres de maíz”, no texto maia-quiché, representam a melhor humanidade, a quarta e definitiva, eles passam a ser, no romance, a primeira. Segundo Martin Lienhard, Asturias concebeu esse esquema temporal com as fases do processo de aculturação dos maias yucatecos que propôs o antropólogo estadunidense Robert Redfield em *The folk culture of Yucatán*, nos anos 30.²⁵⁹ Os quatro cenários-fases do romance (a comunidade de Gaspar Ilóm, a aldeia de Pisigüilito, o povoado ladino de San Miguel Acatán, a capital) correspondem, nesse sentido, aos cenários-etapas do *continuum* aculturativo estabelecido pelo antropólogo: a aldeia tribal (Tusik), a aldeia camponesa (Chan Kom), o povoado ladino (Dzitas) e a cidade grande (Mérida). No entanto, contrariamente a Redfield, Asturias não destaca o término do processo, mas a coexistência das diferentes etapas. Nesse sentido, o escritor guatemalteco empreende, em *Hombres de maíz*, uma concepção histórico-antropológica da Guatemala: a coexistência da comunidade primitiva, a Conquista, a Colônia e a República neocolonial.²⁶⁰

²⁵⁶ BROTHERSTON, Gordon. **Gaspar Ilóm en su tierra**. In: *Hombres de maíz*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997. pp. 593-594

²⁵⁷ Cf. MARTIN, Gerald. **Génesis y trayectoria del texto**. *Op. Cit.*

²⁵⁸ *Idem*, p. 598

²⁵⁹ LIENHARD, Martin. **Literatura ladina y mundo indígena en área maya**. In: *Hombres de maíz*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 583

²⁶⁰ *Idem*, p. 583

Contrastando com a primeira parte do romance, as outras estabelecem três linhas de episódios ou, como destaca Donald Shaw,²⁶¹ três buscas: Goyo Yic busca sua mulher María Tecún; o arriero Hilario Sacayón busca o carteiro Nicho Aquino, e este, por sua vez, busca sua mulher desaparecida, outra “tecuna” que padecia do mal do “laberinto de araña”.²⁶² Cada busca termina em uma revelação. Hilario, o cético que supostamente havia inventado a “lenda de Miguelita”, ao encontrar o coiole (nahual de Nicho) se convence simbolicamente do fundo de verdade que têm as lendas e desaparece repentinamente do romance. Nicho, depois de uma longa jornada guiada pelo Curandero-Venado de las Siete-rozas, descobre enfim que a grande pedra “Cumbre de María Tecún” é na verdade a alma de María la Lluvia, a Piojosa Grande, esposa de Gaspar Ilóm que, fugindo da morte com seu filho, “el maíz de Ilóm”, havia sido paralisada ali, esperando o tempo que está por vir, entre o céu a terra e o vazio.²⁶³ Goyo Yic, reencontrando sua mulher, volta com ela e com seus filhos ao cultivo da terra, reintegrando-se à vida tradicional do índio ameaçada pelos “maiceros” no começo do romance. Reincidindo no final do romance sobre o ponto de partida da narração, e voltando aos temas fundamentais da obra (o trabalho coletivo, a reprodução e a produção) sua extensa família é descrita no epílogo como formigas, “después de la cosecha, para acarrear el maíz”.²⁶⁴

Martin Lienhard, em seu estudo sobre a literatura ladina na área de incidência maia, afirma que a escritura aparentemente “mítica” e a “magia maia” que muitos estudiosos atribuíram a *Hombres de maíz* é antes resultado da utilização da prosódia e conceitos-imagens tirados de uma leitura “surrealista” que Asturias teria feito do *Popol-Vuh* e de outros textos mesoamericanos. Em seu texto, sugere Lienhard, o escritor guatemalteco mescla ou modifica, segundo as necessidades do relato, crenças e práticas indígenas não apenas da área maia, mas de diversas procedências. Os elementos etnográficos, muitas vezes dispostos no texto sem obedecer a critérios de verossimilidade, e o tratamento, muitas vezes paródico do “material indígena”, de acordo com a análise interpretativa de Lienhard, tendem a

²⁶¹ SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, posboom, posmodernismo**. 7. Ed. Ediciones Cátedra. 2003. p. 83

²⁶² ASTURIAS, Miguel Ángel. **Hombres de maíz**. *Op. Cit.* p. 154

²⁶³ *Idem*, p. 280.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 281

negar, de algum modo, a cultura e a própria existência dos índios contemporâneos. Como em *Leyendas de Guatemala*, o indígena serviria para Asturias antes de tudo para criar a aparência de um “mito”, não indígena, mas ladino. Lienhard afirma ainda que o indígena só interessaria a Asturias na medida em que devesse fazer parte de uma identidade nacional guatemalteca, que o autor queria sem dúvida ajudar a construir.²⁶⁵ Apesar disso, conforme lembra o etnologista suíço, *Hombres de maíz* foi percebido, fora e dentro da Guatemala, como um romance representativo do “indígena”. O próprio testemunho da militante *quiché* Rigoberta Menchú publicado por Elizabeth Burgos²⁶⁶ alterna, no começo dos capítulos, epígrafes tirados de textos maias antigos, do próprio discurso de Rigoberta e de *Hombres de maíz*, como se Asturias fosse também fiador da autenticidade indígena do discurso testemunhal.²⁶⁷

Hombres de maíz, segundo Arturo Arias, reelabora a construção de uma narrativa nacional comum para a construção de um estado guatemalteco intercultural e interétnico. Embora o romance viesse sendo trabalhado pelo menos desde 1933, o principal impulso criativo que o concluiu se deu durante o governo democrático de Juan José Arévalo de 1945 a 1951. Nesse contexto, o espírito de resistência centrado na cultura popular, em oposição ao antigo regime oligárquico, se transforma, no romance de Asturias, na justaposição da cultura nacional popular em um *corpus* único, uma narrativa fundacional híbrida que possa ser empregada pelo Estado democrático para sua consolidação nacional. Em último sentido, o texto se concebia como um mecanismo simbólico para respaldar o poder político do regime democrático, que havia derrotado as forças conservadoras, e instaurava um conjunto de profundas reformas sociais na Guatemala. Destaca Arias:

Inspirado por la noción surrealista de que América Latina era inherentemente mágica, Asturias intenta forjar uno de los grandes actos simbólicos de asimilación de sistemas de representación de su país. Desde esta perspectiva, trata de construir un mundo literario que represente un esfuerzo colectivo y sea socialmente relevante, abierto al mito, a la expresión lingüística plurivocal y a la transposición simbólica de la cultura

²⁶⁵ LIENHARD, Martin. *Literatura ladina y mundo indígena en área maya*. *Op. Cit.* p. 584

²⁶⁶ Cf. MENCHÚ, Rigoberta Umán. **Meu nome é Rigoberta Menchú**: assim nasceu minha consciência. Elizabeth Burgos (org.). Tradução de Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

²⁶⁷ LIENHARD, Martin. *Literatura ladina y mundo indígena en área maya*. *Op. Cit.* p. 584

popular, con la idea de forjar una nueva identidad nacional en el plano de lo simbólico.²⁶⁸

Como havia acontecido com a justaposição de elementos étnicos e culturais percebida em *Leyendas de Guatemala* e o ímpeto de construção da identidade nacional associada à figuração do Estado “personalizado” em *El Señor Presidente*, Asturias reassocia, em *Hombres de maíz*, a Literatura ao discurso social de construção nacional. Para Arturo Arias, o escritor entendia a falta de unidade nacional na Guatemala como uma crise étnica, um conflito entre estado e sociedade civil, e uma falta de sistemas que articulassem as partes conflitantes. A seu modo de ver, a Literatura teria um papel central na constituição de uma cultura nacional que homogeneizasse as diferenças, estetizando-as em um espaço simbólico meta-ideológico que criaria símbolos nacionais para o uso cotidiano. O que disfarçaria até certo ponto a natureza ilusória da nação. Segundo propõe Arias, *Hombres de maíz* estaria assim no centro da modernidade latino-americana, ainda que no romance não apareçam, de maneira explícita, certas estruturas centrais da cultura moderna como o sujeito e o Estado.²⁶⁹

A intervenção estadunidense e a derrocada do governo democrático de Árbenz interromperam esse projeto literário de construção da nação democrática. Com o golpe, a Guatemala passou por uma fase desintegradora que culminou no levantamento armado como única solução para reconstruir o mítico Estado nacional, perdido com a queda do presidente. A maioria dos escritores já formados se exilou. Asturias passou a viver na Argentina, onde sua obra gozava de boa aceitação e existiam laços de amizade com escritores e editores. A sequência de *Viento Fuerte* de 1950: *El Papa Verde* de 1954, *Los ojos de los enterrados* de 1960 – romances que viriam a completar sua trilogia bananeira – assim como os relatos de *Week-end en Guatemala* de 1954 refletem o momento traumático da queda de Árbenz, a desolação causada pelo exílio forçado, e a remodelação de sua obra como documento de protesto. Segundo Donald Shaw, esses romances, que incorporam o conceito de indigenismo social, renovam a narrativa anti-imperialista na América Latina, gênero que havia alcançado seu auge entre 1925 e 1950. No entanto, a

²⁶⁸ ARIAS, Arturo. **El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz.** *Op. Cit.* p. 809

²⁶⁹ *Idem*, pp. 809-810

divisão maniqueísta dos personagens, a simplificação do processo histórico e a falta de distanciamento psicológico do autor comprometem seu valor literário. Embora alguns críticos como Giuseppe Bellini tenham se esforçado em apresentar a trilogia bananeira como uma obra literariamente resolvida, recorda Donald Shaw, esses romances passaram a ser reconhecidos como uma criação menor do autor, mais como documentos de protesto que propriamente estético-literários.²⁷⁰

A última fase narrativa de Asturias compreende um número significativo de obras: *El alhajadito* (1961) romance começado ainda nos anos vinte, *Mulata de Tal* (1963), *Clarivigilia primaveral* (1965), os relatos de *El espejo de Lida Sal* (1967), o romance histórico *Maladrón* (1969), *Tres de cuatro soles* (1970) e *Viernes de Dolores* (1972), a estes se acrescentam os manuscritos de *El Árbol de la Cruz*, publicados postumamente. Dentre essas obras, *Mulata de Tal* viria a ser reconhecido por alguns críticos como um dos romances mais revolucionários e também mais injustiçados da literatura latino-americana.²⁷¹ Um romance em que, na opinião de Arturo Arias, prefiguram os discursos plurais do pós-modernismo, encetados por meio da heterogeneidade multiétnica de seus sujeitos fragmentados. Introduzindo assim, ainda no início dos anos sessenta, o que foi chamado mais tarde de literatura do *pós-boom* latino-americano.²⁷²

4.2.2 Transgressão sexual e recodificação de valores simbólicos: A sexualidade infértil de *Mulata de Tal*

Com relação aos temas desenvolvidos, *Mulata de Tal* pode ser considerado uma extensão de *Hombres de maíz*. Mas, se no romance de 1949, Asturias, animado pelos avanços sociais do governo de Juan José Arévalo, proclama a esperança, *Mulata de Tal*, como documento do desencanto pela intervenção estadunidense e a reinstauração do regime oligárquico na Guatemala, é uma

²⁷⁰ Cf. SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, posboom, posmodernismo.** *Op. Cit.* p. 84

²⁷¹ Cf. ARIAS, Arturo. **Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*.** *Op. Cit.*

²⁷² ARIAS, Arturo. **Génesis y trayectoria del texto.** *In: Mulata de Tal; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 822*

celebração da morte. No entanto, esta celebração não se faz sem antes transgredir violentamente alguns fundamentos da cultura ocidental hegemônica. Mediante um intenso jogo lúdico, o burlesco, o abjeto, o escatológico, o humorístico, o metafórico e o livre-associativo recriam, a partir da visão asturiana, o imaginário indígena contraposto à moral católica dos setores hierárquicos da sociedade guatemalteca, herdeiros diretos do pensamento colonizador. Em seu primeiro romance indigenista, Asturias descreve o renascimento do núcleo familiar camponês e a fundação da comunidade agrícola, em *Mulata de Tal* o autor anuncia a hecatombe de ambos.²⁷³ Como o ato de cultivar o milho por lucro, que rompe o ritmo do universo e desencadeia o mal introduzindo o tema de *Hombres de maíz*, Celestino Yumí, o “brujo bragueta”, vende sua mulher Catalina a Tazol, “diablo de hojas de maíz”, em troca de posses e riquezas. Esse ato fundador põe em movimento as forças do mal que irão, por meio de uma ininterrupta encadeação associativa, levar o protagonista a um sádico processo de transformações, até destruir-se por completo, tanto física como espiritualmente. Revertendo os fundamentos de *Hombres de maíz*, que têm na proliferação da estirpe de Goyo Yic e María Tecún a construção da coletividade, ligada esta ao trabalho da terra, a cobiça de Celestino Yumí ao vender sua mulher se converte em representação da própria esterilidade.

Para René Prieto, o tema da esterilidade é crucial no romance. O desejo de possessão e sua natureza estéril se encarnam no corpo da Mulata, uma mulher extremamente bela e sensual com quem Celestino se casa depois de enriquecer. No romance, Asturias proscreve toda a sexualidade, começando pela da protagonista, emblema da lasciva e, paradoxalmente, infecunda por sua vez. Como a Lua na mitologia maia, ela se recusa a mostrar a fase ao marido; por esta razão, a noite de núpcias para Celestino “no es luna de miel sino luna de espaldas”,²⁷⁴ já que sua nova esposa somente se entrega a ele de costas. Segundo alguns relatos míticos mesoamericanos, a Lua, não podendo reproduzir sua própria luz e tendo que tomá-la do Sol, é considerada um ser estéril, e ao mesmo tempo lascivo, inconstante e veleidoso, como a mulher descrita no romance. Daí que para René Prieto este mito

²⁷³ Cf. PRIETO, René. **Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tal***. In: *Mulata de Tal*; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 908

²⁷⁴ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Mulata de Tal**; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 51

seja ideal para falar de *Mulata de Tal* como uma narração que castiga o homem por sua ganância e seu egoísmo, e daí também que o castigo seja a condenação a uma flagelante e mortal infertilidade, representada, principalmente, pela figura da Mulata.²⁷⁵

Arrependido de seu pacto e arrasado pelo gênio demoníaco e pela concupiscência infértil de sua nova esposa, Celestino Yumí decide resgatar sua mulher Catalina, a quem o demônio Tazol havia convertido em um objeto de barro. Quando retira enfim a pequena peça da caixa em que Tazol havia colocado suas riquezas, sua antiga esposa readquire a forma humana, porém, no corpo de uma anã. Depois de vendê-la a um dono de circo e readquiri-la outra vez arrependido, Celestino leva Catalina para casa, onde esta se converte em joguete nas mãos da Mulata. Finalmente Yumí resolve se livrar da nova esposa e com a ajuda de Catalina a encerra em uma caverna submergida em uma grande letargia provocada pela maconha. A rebeldia de Celestino, no entanto, ofende Tazol, que desperta a Mulata e a envia como cataclismo para destruir todas as suas riquezas. Depois da hecatombe, Celestino e Catalina ingressam de volta à cidade de Quiavicús, nessa viagem, Catalina reassume sua forma e os dois passam a viver novamente na pobreza, resignados ante as coisas do mundo e a passagem do tempo. Porém, movido novamente pela cobiça, o casal parte para *Tierrapaulita*, a cidade amaldiçoada (representação da Guatemala?) onde esperam converter-se em grandes brujos. Para esse propósito, levam o diabo Tazol preso a uma cruz de palha amarrada à cintura de Catalina. Nessa segunda parte do romance, que termina como a primeira, com um horrendo terremoto e a destruição apocalíptica de tudo, os demônios indígenas lutam contra os demônios cristãos para apoderar-se da vida dos homens, porque ambos têm projetos distintos para a raça humana. Nas palavras do demônio Casthoc:

-¡Una polvareda fue la creación y una polvareda queda de las ciudades que destruimos! ¡No más hombres que no son sino apariencia de seres, como el formado de barro, que se deshizo solo, y el de madera, colgado como simio, de los árboles! ¡Los hombres verdaderos, los hechos de maíz, dejan de existir realmente y se vuelven seres ficticios, cuando no viven para la comunidad y por eso deben ser suprimidos. ¡Por eso aniquilé con mis Gigantes Mayores, y aniquilaré mientras no se enmienden, a todos aquellos

²⁷⁵ Cf. PRIETO, René. *Transgresión sexual y pulsión de muerte en Mulata de Tal*. Op. Cit. p. 909

que olvidando, contradiciendo o negando su condición de granos de maíz, partes de una mazorca, se tornan egocentristas, egoístas, individualistas...[...] ¡Individualistas!... [...] hasta convertirse en entes solitarios, en maniquíes sin sentido!²⁷⁶

O demônio maia afirma que todas as coisas haviam sido criadas juntas, somente o homem concebeu a ideia de viver isolado, tomar a vida para seu uso exclusivo, e por essa razão deve ser destruído. Já Candanga, o demônio cristão, que havia chegado ao continente com os colonizadores, concebe o homem como carne de inferno, e exige sua multiplicação para que encha seus domínios. Por isso o demônio cristão se interessa em propagar a espécie que as legiões terrígenas de Casthoc desejam destruir. Contudo, apesar da “política de repoblación” de Candanga na segunda parte da obra, nada se cria durante toda a narrativa. A única nova vida gerada no romance é Tazolin, e este é concebido não por meio do ato sexual, mas introduzido como espírito através do umbigo de Catalina, pelo demônio Tazol que esta trazia preso consigo.

Em *Mulata de Tal*, Asturias desenvolve o tema da infertilidade deformando todo o precedente e invertendo todo seu uso. A mulher, órgão geracional, é, no romance, instrumento de morte, desolação e infertilidade. Daí os constantes processos de castração feminina durante o fluxo narrativo: Catalina/Giroma tem seu sexo roubado pela anã Huasanga, esta também rouba o sexo da Mulata e o guarda em um recipiente de água. Do mesmo modo, a pulsão que estende a vida por meio do sexo funciona no texto, contrariamente, como empenho de consumi-la. Contrapondo-se ao moralismo católico, ao qual a função sexual é unicamente procriativa, em *Mulata de Tal* o sexo se converterá apenas em energia destruidora. Um impulso mortífero que impele os personagens não só à violência contra o outro, mas, sobretudo, contra si mesmos, em um desejo incontrolável pela morte. Como descrito pela Sigwana, os protagonistas sobrenaturais no romance estão condenados a:

...amar con las espinas, herir de anhelo, desgarrar lo que busco, perpetrar el crimen de los crímenes, llevar al hombre hasta el espasmo y en ese instante encajarle en la carne todas mis agujas vegetales, ésas cobran la presa sin

²⁷⁶ ASTURIAS, Miguel Ángel. **Mulata de Tal**; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 213

perdón, porque están envenenadas con una sustancia que mezcla en una sola las convulsiones de amor y de la muerte.²⁷⁷

A reversão do impulso criacional do sexo em um ato de destruidora infecundidade configura, segundo Prieto, o sadismo, masoquismo, necrofilia, sodomia, homossexualismo e zoofilia, frequentemente descritos no romance, como oposições carnavalescas a cada fase da criação humana: o coito, a gravidez, o nascimento.²⁷⁸ Dessa esterilidade talvez se fundamentem também as constantes transformações dos personagens. De efeito, Asturias oferece em sua obra uma extensa galeria de personagens inspirados na mitologia mesoamericana ou também nas lendas e contos populares. A maioria desses personagens se veem imersos em um processo ininterrupto de metamorfoses que implica tanto na transformação física como na troca de nomes. Assim, Catalina se transforma na anã Lily Puti, para depois transformar-se na terrível Giroma. Celestino se converte no anão Chiltic que depois se transformará em gigante, e mais tarde em porco-espinho em sua luta sexual com a Mulata, convertida em aranha gigante. No entanto, são transformações, como argumenta Prieto, que reincidentem sobre a infertilidade. Durante uma paródia da missa na qual Celestino Yumí, transformado em porco-espinho, penetra o corpo da Mulata em um cruento abraço de morte, se chega ao ápice de um infecundo erotismo que apenas pode coincidir com a destruição, e, por conseguinte, o nada.²⁷⁹ O erotismo masoquista e inane de *Mulata de Tal* e sua constante recriação lúdica são, para Prieto, antes de tudo instrumentos satíricos usados por Asturias para denunciar a fatuidade de seres que trocaram a felicidade de todo um povo por conveniências materiais.²⁸⁰ O homem, “aislado, ajeno a los millones de destinos que se tejen y se destejen alrededor suyo”,²⁸¹ terminará como Yumí, um ser fictício, estéril, anônimo, aniquilado pelas forças malignas ao seu redor. Porque é o tempo de gerações perversas, e apenas na integração com a coletividade pode encontrar sua frágil defesa contra a alienação total. O holocausto que encerra *Mulata de Tal* (Tierrapaulita destruída e coberta por uma espécie de fósforo branco ou fogo

²⁷⁷ ASTURIAS, Miguel Ángel. *Mulata de Tal*. *Op. Cit.* p. 136

²⁷⁸ PRIETO, René. *Transgresión sexual y pulsión de muerte en Mulata de Tal*. *Op. Cit.* p. 910

²⁷⁹ *Idem*, p. 914

²⁸⁰ *Idem*, p. 915

²⁸¹ ASTURIAS, Miguel Ángel. *Mulata de Tal*. *Op. Cit.* p. 214

atômico) pode ser considerado uma dramatização das previsões formuladas nos livros de *Chilam Balam*, onde está escrito:

Intérprete, que vendrán generaciones perversas, que entonces vendrán, así está en la piedra [...] lo dijo al Chilam, para que se realice y se cumpla a su término la desaparición de las generaciones perversas. Mucha miseria en los años de imperio de la codicia, gran sufrimiento que terminará con la dispersión y la ruina de los pueblos.²⁸²

Ao inverter o poder criacional do sexo, transformando-o em impulso de morte, e fazê-lo justamente através da encadeação livre-associativa de elementos míticos e populares de origem indígena, Asturias transgride a um só tempo fundamentos étnicos, sociais e sexuais. Fere os preceitos morais cristãos e o pensamento racional hegemônico. Denuncia a falência dos valores coletivos e a fatuidade econômica. Celebra a destruição, mas o faz de modo que o próprio discurso celebratório se converta em uma completa violação da ordem psíquica e moral daqueles que foram responsáveis por ela.

4.2.3 Nações e sujeitos fragmentados: o discurso transgressor do corpo político

Em seu trabalho de coordenação, contextualização histórico-crítica e estudo de *Mulata de Tal* para a edição da ALLCA de 2000, Arturo Arias salienta que o romance publicado pela primeira vez em 1963 se presta muito mais a uma leitura sob categorias críticas atuais que às formas tradicionais como foi analisado na década de sessenta, ainda sobre a questão da problemática étnica, ou sobre a cansada noção de “realismo mágico”. Especialmente por meio de perspectivas atuais (pós-coloniais, estudos subalternos, conceitos de hibridação e heterogeneidade, leituras que problematizam o poder e a sexualidade, ou ainda leituras feministas sobre o desempenho do gênero em sua representatividade textual) seria possível, segundo Arias, explorar condignamente a natureza plurissêmica e politicamente transgressiva do romance. Arias faz referência ainda à

²⁸² *El libro de los libros de Chilam Balam*. Material citado por René Prieto **Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tal***. *Op. Cit.* pp. 915-916

relação de Asturias com a obra de George Bataille e destaca que o escritor guatemalteco já era um grande estudioso do filósofo francês, muito antes do culto a sua obra lançado por Barthes, Foucault e Derrida em meados dos anos sessenta. Arias lamenta o silêncio e a ignorância crítica da obra por parte dos círculos intelectuais latino-americanos que, segundo ele, se encontravam naquele momento (especialmente em seus centros hegemônicos de decisão cultural) muito mais centrados na aspiração a um cosmopolitismo moderno de corte marcadamente ocidental que no reconhecimento da heterogeneidade multiétnica dos sujeitos fragmentados de *Mulata de Tal*. Em resposta a afirmação de René Prieto de que a confecção de *Mulata de Tal* era devedora da influência de autores primeiro-mundistas como Callois, Mauss e Bataille, Arias argumenta que o erotismo grotesco do romance de Asturias é, antes de tudo, autônomo. O autor não teria lido Bataille para depois remodelizá-lo com personagens maias, havia antes reconhecido que a transgressão de ambos tinha a mesma vertente genealógica: o catolicismo. Arias lembra que os críticos franceses não haviam associado a violação de tabus sexuais com a violação de formas discursivas até meados dos anos sessenta, quando Barthes, Kristeva, Sollers, Blanchot e Foucault “redescobriram” Bataille transformando-o em herói cultural. Asturias havia se antecipado ao pensamento crítico com a redação de *Mulata de Tal*, preconizando a tendência erótico-transgressiva que se acentuaria a partir do final dos anos sessenta, e abrindo na América Latina uma das correntes que depois viria a se configurar nas narrativas pós-modernas associadas ao pós-*boom*, ainda que ninguém o tenha reconhecido a sua época.²⁸³

Na mesma linha de Arias, o professor Byron A. Barahona, em seu artigo *La palabra subversiva em Mulata de Tal*, reivindica o lugar de Asturias na tradição escritural ligada aos discursos transgressores de autores como Sade e Bataille. O discurso subversivo em *Mulata de Tal*, articulado por meio de operações deslocatórias do sentido, acentua a retórica da perversidade, da violência, da irregularidade em alternância com o escatológico, o vulgar, o grotesco e o metafórico. O objetivo final desse tipo de discurso, segundo Barahona, é gerar um ato totalmente antisublimatório da sexualidade reprodutora. Ao fazer isso, seu gesto se converte em um ato de repúdio à moral cristã, tornando-a fútil, vazia e inoperante.

²⁸³ ARIAS, Arturo. **Transgrección erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal***. *Op. Cit.* p. 976

Na opinião de Barahona – com a qual compartilham Prieto e Arias – esse ato se infringe sobre a mesma moral que rege os códigos éticos do setor social que tomou ilegalmente o poder na Guatemala em 1954, institucionalizando suas leis desde uma posição de ilegitimidade. O sentido que a tradição católica representava como emblema de ética, de moralidade e de princípios comunitários foi transgredido pelo apoio que sua hierarquia prestou, ativa e agressivamente, à intervenção estadunidense e à desconstrução do sistema político que havia se configurado a partir dos governos de Arévalo e Arbenz. A invasão destruiu toda a possibilidade de afirmar um modelo de estado nacional híbrido, como imaginava Asturias, que preservasse o sentido de comunidade mestiça rodeado de simbologia maia. Daí que a linguagem asturiana expresse essa destruição por meio de outra transgressão, essa vez linguística, acentuada pelo erótico, pelo grotesco e pelo abjeto de seus excessos carnavalescos. A fragmentação dos sujeitos em *Mulata de Tal*, torcidos, desmembrados, castrados, desossados, é também uma metáfora do desmembramento da nação, dividida e fragmentada pelas aspirações de uma classe dominante. Ao tentar expressar o racionalismo que justificou a invasão como o equivalente da morte, Asturias teve que posicionar-se além de uma facilitadora compreensão racional dos fatos, em um espaço que contrapusesse o erotismo com a morte. Sua meta seria romper os próprios limites da consciência, para incitar sua reparaçãõ como consciência política.²⁸⁴ O aparente niilismo no final do romance é, na opinião de Barahona, um disfarce da palavra subversiva para apelar pela reorganização de uma esquerda radical, gesto que paradoxalmente contribuiu para que Asturias fosse condenado ao ostracismo por uma parte da esquerda latino-americana a partir de 1966. Barahona argumenta que este discurso transgressor do sentido em *Mulata de Tal* não posiciona mais Asturias em uma genealogia de escritores comprometidos, dado que estes geralmente apelam a um discurso racionalista que tenta deslocar a ideologia pela via da razão. Antes disso, visualiza o autor guatemalteco em uma genealogia de escritores como Rabelais, Sade ou Bataille, cuja gesta política se manifesta por meio da revolução do sentido das próprias palavras, empregando a estas últimas como instrumento violador de toda

²⁸⁴ *Idem*, p. 974

racionalidade possível, como expressão da necessidade de transgredir, até as últimas consequências, os estreitos limites do corpo político.²⁸⁵

4.2.4 Para uma revisão crítica

Gerald Martin, em um breve artigo: “Asturias, *Mulata de Tal* y el ‘realismo mítico’ (en *Tierrapaulita no amanece*)”²⁸⁶ que, segundo o autor, serve de nota final para seu estudo clássico do romance empreendido ainda nos anos sessenta, atribui a Ángel Rama, conjuntamente a seus dois compatriotas Emir Rodríguez Monegal e Jorge Ruffinelli a responsabilidade pelo obscurecimento da obra de Asturias, e os acusa de fundamental desconhecimento ou displicente omissão à narrativa asturiana. Martin assinala equívocos, tais como quando Rama afirmou que Asturias lia muito mal os surrealistas, e que todo seu conhecimento da cultura maia era uma aplicação mecânica da obra de Raynaud.²⁸⁷ Do mesmo modo, Rama exclui o nome de Asturias da lista dos grandes narradores transculturadores da América Latina. Martin argumenta que é admissível Rama não ter apreciado a obra de Asturias, mas que não a tenha mencionado, principalmente quando estava estabelecendo precedências históricas e técnicas em seu clássico ensaio sobre a transculturação narrativa na América Latina, lhe pareceu uma ofensa crítica, quando não moral. À afirmação de Rama de que, até o começo dos anos oitenta, o monumental *corpus* de mitos e lendas extraído pelos antropólogos ainda não havia sido substancialmente incorporado à literatura do continente, Martin responde que sua edição crítica de *Hombres de maíz*, publicada um ano antes, demonstrava de maneira concreta que Asturias não só utilizava um grande aparato discursivo maia muito anteriormente, quando ainda não era prestigioso fazê-lo, mas também incorporava todo um conjunto de referências etnográficas e folclóricas à sua escritura. Para isso, alude a um livro muito respeitado do antropólogo Michael Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, publicado pela primeira vez em 1980 e também

²⁸⁵ BARAHONA, Byron A. **La palabra subversiva en *Mulata de Tal***. In: *Mulata de Tal*; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. pp. 916-933

²⁸⁶ MARTIN, Gerald. **Asturias, *Mulata de Tal* y el ‘realismo mítico’ (en *Tierrapaulita no amanece*)**. In: ***Mulata de Tal***; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. pp. 979-986

²⁸⁷ Cf. RAMA, Ángel. **Fantasmas, delirios y alucinaciones**. In: *El Señor Presidente*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 846

usado como material teórico em sua edição crítica de *Hombres de maíz*, livro cujo tema é exatamente o mesmo do romance *Mulata de Tal*. Taussig, segundo Martin, encontra no Vale do Cauca, na Colômbia, a mesma problemática baseada nas mesmas contradições entre valores de uso e valores de troca que é a base dos conflitos sociais dramatizados tanto em *Hombres de maíz* quanto em *Mulata de Tal*. Não obstante, como justificativa mais direta, cita o exemplo do folclorista guatemalteco Celso F. Lara, que, em seu livro *Por los viejos Barrios de Ciudad de Guatemala*, opina que o único escritor que havia até o momento interiorizado os temas tradicionais guatemaltecos de forma autêntica era Miguel Ángel Asturias, e o fazia com tal propriedade, que esses temas regionais se convertiam, na obra asturiana, em temas universais.²⁸⁸

No argumento que segue, Martin afirma que Asturias nunca sustentou uma relação meramente reflexiva frente a suas fontes pré-hispânicas, mas que se mostrou sempre complexo e dialético em seus procedimentos narrativos. A transculturação se encontraria presente na obra de Asturias, segundo ele, particularmente em *Hombres de maíz* e *Mulata de Tal*, como resposta à denominada “doença da linguagem”, argumento do pensador Max Muller, que, em meados do século XIX, buscava provar a suposta decadência dos mitos arianos autênticos por meio do esquecimento ou desvios do idioma provocados durante a dispersão dos povos indo-europeus. Daniel G. Briton havia introduzido tal teoria nas Américas e influenciado o trabalho etnográfico de Raynald sobre a cultura maia. Segundo Martin, Asturias, como narrador mitólogo, cujo gama de perspectivas ia da linguística à antropologia e do materialismo dialético à psicanálise, teria concebido seus romances como uma espécie de resposta irônica a tal teoria, o que demonstraria, desconstruindo a afirmação de Rama, o distanciamento evidente das perspectivas de seu tutor. Resultaria daí a predileção do escritor guatemalteco pela evolução material dos mitos, que em seu proceder narrativo passou a tentar reproduzir, representar ou encenar. Martin prossegue seu argumento afirmando que *Mulata de Tal* é uma espécie de síntese dialética da obra asturiana, que, como um romance pós-modernista, representa a “heterogeneidade” e a “hibridez” da sociedade guatemalteca com resultado sincrético dos processos de mestiçagem intercultural ou de transculturação. Por fim, o crítico inglês conclui que o adjetivo “realismo mágico”,

²⁸⁸ Celso F. Lara citado por MARTIN, Gerald. *Idem*, p. 981

muitas vezes usado superficialmente para classificar os textos de Asturias, se completa com outro tipo de realismo, o que chamaria de “realismo mítico”. Se, como o argumento defendido por Rama de que os escritores transculturadores como José María Arguedas sabiam, eles mesmos, empregar um “pensar mítico”, um estudo mais detalhado dos vários procedimentos linguísticos e míticos da narrativa de Miguel Ángel Asturias revelaria, de acordo com sua análise, uma complexidade criadora talvez sem paralelos na escritura literária latino-americana.²⁸⁹

Arturo Arias menciona a disputa geracional e as polêmicas que se seguiram entre Asturias, por um lado, e Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez, por outro,²⁹⁰ nos anos subsequentes à publicação de *Mulata de Tal*, o que, conjuntamente ao desprestígio por parte de críticos como Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal, iniciou uma gradual perda de popularidade para o autor guatemalteco. O discurso crítico da época começou a manejar uma posição segundo a qual a “idade madura” da Literatura Latino-americana se iniciava com os textos do *boom*. Asturias, por extensão, correspondia a sua pré-história, ou *proto-boom*, como viriam a chamar alguns: um primitivismo intuitivo no qual os textos eram menos resolvidos esteticamente que pelo seu apelo político (entendendo-se esse último como um defeito). De escritores para quem a denúncia da realidade se fazia como uma obrigação moral, daqueles que, nas palavras de Vargas Llosa: “entienden la literatura como um periodismo mejor escrito.”²⁹¹ Segundo Arias, essa ótica escondia um certo eurocentrismo racionalista, uma ansiedade por parte da crítica de parecer como modernos frente a um público europeu e estadunidense. Asturias se tornava cada vez mais desfavorecido, seu projeto de mestiçagem intercultural e a sofisticação estética de seus últimos romances eram postos ao lado dos romances crioulistas ou indigenistas dos anos vinte, trinta e quarenta. Eliminado de toda a

²⁸⁹ *Ibidem*, pp. 982-986

²⁹⁰ Em junho de 1971, Asturias, entrevistado por um jornal espanhol, acusou Gabriel García Márquez de ter plagiado Balzac em seu clássico livro *Cien años de soledad*. Sua declaração desatou uma polêmica que incendiou o mundo literário. O escritor Carlos Fuentes escreveu ao mesmo jornal assinalando o absurdo de tal acusação e iniciou, sem intencioná-lo, um acirrado debate que se estendeu durante dias, o que ajudou a denegrir ainda mais a reputação de Asturias, principalmente entre os jovens escritores partidários do boom latino-americano. Cf. PACHECO, José Emilio. **Péguete a Asturias**. Disponível em versão digital em: <http://www.chinacota.com/GABRIEL_GARC%C3%80M%20M%C3%A1RQUEZ/GABRIEL_GARCIA_MARQUEZ6.html>. Acesso em 30.10.2009

²⁹¹ Mario Vargas Llosa, citado por SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, posboom, posmodernismo**. *Op. Cit.* p. 84

conexão com o “boom” e desprestigiado ante os olhos de jovens narradores latino-americanos, que, avessos ao realismo socialista, buscavam técnicas inovadoras, Asturias, ao aceitar a embaixada sob o regime de César Montenegro, sofreu também um enorme desprestígio político. Questionado por setores tão diversos e por razões igualmente heterogêneas, dita atitude começou a pesar também sobre sua obra. Assim, lembra Arturo Arias, em um período de tempo relativamente curto, Miguel Ángel Asturias passou de ser o segundo prêmio Nobel latino-americano a converter-se em um escritor que não devia ser lido, ou melhor, do qual se devia falar mal. De tal modo reduzido, sua complexa obra foi apenas explorada até princípios da década de setenta, antes de ser praticamente abandonada de todo.²⁹²

Além do ocaso literário que acompanhou seus últimos anos, Asturias nunca pôde realizar seu sonho de uma nação guatemalteca mestiça e igualitária; nem o faria se não fosse acometido pelo câncer que viria a matá-lo em Julho de 1974. Com a crise de dominação militar oligárquica que se havia instaurado a partir da derrubada de Árbenz, e com o surgimento do movimento popular e revolucionário entre meados da década de setenta e o começo dos anos oitenta (movimento no qual militou seu filho com o codinome de Gaspar Ilóm) se produziu na Guatemala uma crise de poder e uma luta inter-oligárquica pela hegemonia que dividiu ainda mais o país. Tudo isso, somado à adesão massiva dos povos de ascendência maia a diferentes formas de luta política e de reivindicação social, e à forte crise econômica devido ao esgotamento do modelo agroexportador, provocaram reações agressivas e funestas da elite oligárquica. Foi durante esse período que os grupos dominantes projetaram uma estratégia de repressão seletiva e indiscriminada contra a população civil e especialmente contra a população indígena. Segundo a socióloga Marta Carzaus Azú, nesse período, o racismo deflagrado se manifestou em quase todas as instituições do Estado, as divisões étnicas foram reforçadas e se polarizaram os antagonismos entre os grupos sócio-raciais em toda a Guatemala. No âmbito ideológico, o preconceito contra o índio incrementou-se e se mitificou. Aos traços absolutos e definitivos coloniais e pós-coloniais foram acrescentados novos estereótipos como: seres comunistas, infiéis e não-conversos. Dentro da elite, os partidários da teoria do extermínio encontraram novas justificativas ideológicas, políticas ou religiosas para realizar o etnocídio. A situação só viria a mudar

²⁹² ARIAS, Arturo. **Génesis y trayectoria del texto**. *Op. Cit.* p. 835

substancialmente após a assinatura dos acordos de paz em 1996, quando se abriu uma nova etapa na vida política e social na Guatemala, que permitiu certa recuperação dos direitos elementares, da atividade política e da organização social.²⁹³

Em um país marcado por tal conflito étnico, não é de estranhar o ceticismo com que muitos intelectuais oriundos dos movimentos de afirmação indígena e críticos culturais pró-subalternos tenham percebido a obra de Miguel Ángel Asturias no final do século XX. A republicação de seu controverso texto de 1923 acabaria por desvirtuar ainda mais seu nome. Agora, revertendo a luta que o escritor havia empreendido como denúncia da exploração do indígena em sua trilogia bananeira, ou a afirmação de sua identidade cultural em *Hombres de maíz*, o liberal positivismo racista de seus primeiros anos como estudante na Guatemala passava a ser associado com a figura de “Grande Língua” ilegítimo. Além de autor ultrapassado e de traidor da esquerda latino-americana, o escritor guatemalteco passou a ser reconhecido como representante do pensamento hegemônico, branco e patriarcal, expressão intelectual de uma mentalidade ladina e racista, prepotente por se julgar representante do elemento subalterno, pernicioso por negar este último justamente ao tentar impô-lo a um projeto hegemônico de nação.

As controvérsias que rondam o nome de Asturias sempre existiram e provavelmente se estenderão por muito mais tempo. Seu texto de 1923, o trabalho como deputado sob o regime ditatorial de Ubico, a aceitação da Embaixada da França durante o governo de César Montenegro são posturas conflitantes com a marca de um intelectual famoso por seu engajamento às causas sociais. Em um continente em que o trabalho intelectual, principalmente nos primeiros decênios do século XX, veio sempre acompanhado de uma cobrança de ordem moral e política, em que política e literatura muitas vezes têm uma estreita e conflitiva relação dialógica, não é excepcional que a recepção de uma obra seja vinculada às ações pessoais de seu autor. Não se espera aqui, no final deste trabalho, fazer uma retratação histórica de Asturias, a isso vale o conjunto de sua obra. Mas apontar que, por trás das controvérsias em torno de seu projeto artístico nos últimos anos, há a incidência de um pensamento pós-moderno e a-histórico que, embora tenha trazido inegáveis contribuições no campo dos estudos culturais e subalternos nas

²⁹³ ARZÚ. Marta Casaús. **Guatemala: práticas sociais e discurso racista das elites**. *Op. Cit.* p. 212

últimas décadas, desconsidera algumas questões particulares da Modernidade Latino-americana. Começando pela relação entre modernidade artística e modernidade social dentro do campo de atuação e representação do Estado-nação na América Latina.

4.3 Alguns apontamentos sobre o Estado-nação: prerrogativas históricas e reconfigurações atuais.

A independência das nações latino-americanas não representou a culminação de uma reforma iluminista do entendimento, como se delineou durante a independência estadunidense, nem um conceito igualitário e democrático de sociedade, nem a secularização da história. Não revogou o Estado nacional católico, herdado das monarquias portuguesa e espanhola. Tampouco significou uma mudança de mentalidades com respeito às formas católicas de vida. Não pôs fim ao racismo colonial e muito menos projetou uma reforma na sociedade civil.²⁹⁴ O sujeito enunciativo do discurso fundacional do Estado-nação na América Latina, durante o século XIX, tinha um projeto patriarcal e elitista, que excluiu não só a mulher, mas índios, negros, escravos, analfabetos e, em muitos casos, quem não tinha propriedade.²⁹⁵ O Brasil declarou sua independência a partir de uma emancipação econômica baseada no sistema escravocrata, e manteve durante os primeiros decênios do império a exploração e expropriação da mais-valia de raiz africana como base de sua estrutura social. Suas narrativas fundacionais pós-independência, em pleno escravagismo negro, buscavam criar um país idílico, unido no amor mestiço de portugueses e indígenas pacíficos e subservientes, já praticamente extintos, como nos romances indigenistas de José de Alencar. Do mesmo modo, a independência das nações hispano-americanas se fez por meio de projetos crioulos solidamente arraigados à tradição feudal do colonialismo espanhol. Seu conceito de independência cerrava fileiras em torno de dois grandes instrumentos de dominação

²⁹⁴ SUBIRATS, Eduardo. “**Antropofagia**” **contra globalización**. *In*: Una última visión del paraíso. *Op. Cit.* p. 102

²⁹⁵ Cf. ACHUGAR, Hugo. **Ensaio sobre a nação no início de século XXI: breve introdução *in situ/ab situ***. *Op. Cit.* p. 203

hispânica: a fé de Roma e a língua de Castilla.²⁹⁶ Para as comunidades indígenas e negras desses países, a independência representou antes de tudo uma nova investida de violência e desapropriação, fundamentada agora nos preceitos liberais e individualistas, principalmente em assuntos sobre direito de propriedade. Sobretudo, como lembra Eduardo Subirats, os projetos de independência latino-americanos consistiram em uma reincidente imposição dos preceitos morais e religiosos da tradição colonial, em nome de uma continuidade com os valores intelectuais da escolástica e as categorias católicas de soberania e submissão.²⁹⁷

A modernidade latino-americana seguiu cultivando no século XX uma estrutura social que em muitos aspectos conservava os legados feudais, a mesma divisão castista entre europeus e negros e índios dos tempos coloniais, os mesmos valores eclesiásticos de obediência e poder patriarcal, muitas vezes defendidos pela corrupção e crueldade de seus caciques e governantes. Como *El Señor Presidente* de Asturias, testemunho dessa modernidade autoritária, corrupta e retrógrada. A modernidade pós-colonial latino-americana se estendeu como continuidade sem fissuras entre o universo simbólico e político colonial e as práticas de espólio, segregação racial, autoritarismo político até o final do século XX. Contra toda a iniciativa de revolta e reforma política se ergueram ditaduras militares nacionais e grupos paramilitares financiados pelo capital privado e multinacional, instaurando regimes de perseguição, tortura e morte por toda a América Latina.²⁹⁸ De modo análogo, se instauraram em vários pontos do continente zonas de produção industrial baseadas na exploração de mão-de-obra barata e garantida pela contingência social exclusivista. No campo, as comunidades tradicionais viram-se cada vez mais acossadas pela investida do agronegócio e a implantação de áreas de exploração agrária por empresas nacionais e transnacionais. As políticas neoliberais, implantadas pelos governos latino-americanos a partir dos anos setenta, e incorporadas mediante o consenso de Washington como modelo econômico axiomático depois da queda do bloco soviético, não diminuíram a desigualdade social na região. Antes, provocaram uma gradativa perda do controle do Estado

²⁹⁶ Cf. SUBIRATS, Eduardo. **Una última visión del paraíso**. *Op. Cit.* p. 102

²⁹⁷ *Idem*, p. 104

²⁹⁸ Cf. GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. *Op. Cit.*

sobre a economia, tornando-a suscetível às contingências do mercado especulativo, o que levou muitos países latino-americanos a sucessivas crises econômicas ou até mesmo à beira de um colapso econômico e social como o caso da Argentina em 2001/2002. O declínio do Estado em detrimento do Mercado significou também uma deterioração nas políticas sociais e na diminuição de bens públicos desencadeada por uma política de sucessivas privatizações. Esse degradamento econômico e social nos Estados-nação latino-americanos provocou uma substancial mudança demográfica na região e a imigração massiva de latino-americanos aos centros econômicos radicados nos Estados Unidos nas últimas décadas. Não só uma grande massa de trabalhadores, mas também muitos intelectuais latino-americanos imigraram para os centros de pesquisa estadunidenses, provocando uma reconfiguração nos meios de representação e, especialmente, de posicionalidade frente aos fenômenos sócio-culturais latino-americanos.

Uma das problemáticas que se criou a partir do aparecimento dos estudos pós-coloniais e culturais sobre a América Latina se refere justamente a essas transformações produzidas pelos fluxos migratórios sul-norte nas sociedades contemporâneas. Grande parte da reflexão faz referência ao impacto que a diversidade étnica, religiosa e cultural tem produzido no interior de países até pouco tempo considerados monoculturais. Essa mudança geocultural, juntamente ao fluxo econômico-financeiro de capitais, teria produzido sociedades multiculturais desterritorializadas e teria acabado por liquidar a vigência do Estado-nação, configurado a partir do século XIX. Não apenas isso, estaria em jogo o próprio sentido da expressão “América Latina” em um momento histórico no qual os pertencimentos culturais de caráter nacional ou tradicional parecem ser relevados (ou pelo menos empurrados às margens) por identidades orientadas por valores transnacionais e pós-tradicionais.²⁹⁹ No discurso sobre a América Latina começaram também a aparecer expressões como “periferias centralizadas”, “centros desterritorializados”, “lugares de trânsito”, “permeabilidade de fronteiras”, “não lugares”, “entre-lugares”, “lugares virtuais”, “lugares de assentamento”, “*melting pots*” e expressões gentílicas como “niuyoricans” e suas correspondentes permutações

²⁹⁹ Cf. MENDIETA, Santiago Castro-Gómez Eduardo. **La translocalización discursiva de "Latinoamérica" en tiempos de la globalización**. Introducción al Manifiesto inaugural del grupo latinoamericano de estudios subalternos. Revista *Boundary 2* vol. 20, número 3 e *The Postmodernism Debate in Latin America* (eds: J. Beverley, J. Oviedo, M. Aronna, Duke University Press, 1995. p.10

linguísticas como “spanglisch”, por exemplo. Essa perspectiva crítico-teórica, advinda especialmente do eixo teórico dos estudos pós-coloniais, buscava se adaptar às novas configurações sócio-culturais causadas pelo impacto geocultural da globalização ocidental. Se, durante os anos sessenta e setenta, a conceitualização do colonialismo, estimulada pelos processos de “liberação nacional” que se vivia na África e na Ásia, girava em torno de dois eixos principais: o estado nacional-popular descolonizado em contraposição ao estado metropolitano, visto como agente do imperialismo, essa perspectiva deveria mudar completamente no momento em que o problema se pensa desde o interior das “zonas de contato”. Ou seja, desde o momento em que os subalternos se encontram atravessados por redes globais que os vinculam tanto à metrópole como à periferia, assim como por exclusões de tipo econômico, racial e sexual que operam além e aquém da “nação”. Deste modo, as teorias pós-coloniais são transpostas à América Latina precisamente como resultado das tensões geradas por essas problemáticas. Por ser um resultado de processos inteiramente globais e de translocalização, se diferenciam tanto material como formalmente das *narrativas anticolonialistas* que sempre acompanharam a ocidentalização.³⁰⁰

Hugo Achugar, em seus ensaios sobre o campo de enunciação, as políticas de memória e conhecimento, e debates sobre a nação no começo do século XXI, chama a atenção para alguns reducionismos teóricos que tais perspectivas pós-coloniais, pró-subalternas e dos estudos culturais, baseadas a partir do campo de enunciação de pólos acadêmicos do primeiro mundo e do *Commonwealth*, têm feito sobre a América Latina. Segundo ele, a tentativa de liberar a historiografia da dominação de categorias e ideias produzidas pelo colonialismo, que se apresenta como novidade nesses estudos, aparece no pensamento latino-americano há muito tempo. Achugar argumenta que na maior parte do pensamento originado do *Commonwealth* teórico pós-colonialista ignora-se a produção latino-americana, ou, no melhor dos casos, procede-se à análise da América Latina como um conjunto homogêneo derivado de um passado histórico, supostamente comum em essência, com a Índia, a África e outras regiões do planeta. A homogeneização ou a redução como epítome do pós-colonial ou do subalterno consistiria, de acordo com Achugar,

³⁰⁰ *Idem*, pp 12-13

um dos maiores equívocos no tratamento da América Latina por parte de tais perspectivas.

Como construção político-cultural, ressalva o ensaísta uruguaio, o subcontinente latino-americano é um lugar de choques e dialogismos no qual se projetam ou se encobrem diversos projetos sociais e culturais de classe, gênero ou etnia, um dos campos de batalha onde os diferentes sujeitos combatem pela construção de seu projeto em função de suas memórias particulares há muito tempo. Nesse sentido, a América Latina operaria, argumenta Achugar, como uma nação, ou seja, como o espaço a partir do qual combatem pelo poder, não somente diferentes projetos nacionais, mas também diferentes memórias coletivas. Ao propor políticas de conhecimento ou agendas teóricas que postulam a construção da América Latina sem atender suas respectivas especificidades históricas e culturais, assimilando-a à experiência histórica do acontecimento com os países que integraram o Império Britânico e formaram parte do *Commonwealth*, essas proposições teóricas distorcem a história do subcontinente. Indicando que o lugar a partir de onde se fala não seja (ou não deva ser) o da nação, mas o do passado colonial, essas teorias pressupõem a obsolescência da categoria “nação”, ao mesmo tempo em que decretam uma celebração da “fronteira”.³⁰¹ Mas isso produz, segundo Achugar, um salto diacrônico que obscurece lugares a partir dos quais também se projetaram e se construíram as memórias coletivas americanas.

Achugar lembra que, embora os processos de globalização econômico-financeira, de mundialização da cultura de massas, de integração regional e de imigração planetária tendam a apagar, ou ao menos relativizar os limites e os espaços nacionais, isso não implica que o “local” desapareça. Pelo contrário, ressalta que muitas vezes as próprias atividades transnacionais se fundem na continuidade dos Estados nacionais como formas críticas de organização, e que a maior parte dos movimentos identitários ainda possui algum tipo de nacionalismo como meta. Neste sentido, o Estado nacional, ainda que atravessado no fluxo e na acumulação do capital global, poder, informação e população, continuará, adverte o ensaísta, a exercer influência durante muito tempo. Em sua análise crítica, Achugar sugere que os teóricos pós-coloniais, procurando ajustar o modelo de representação

³⁰¹ ACHUGAR, Hugo. **Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do esquecimento**. *Op. Cit.* pp. 55-57

pós-colonial ao presente período de globalização econômico-financeira, entenderam que poderiam aplicar sua interpretação da América Latina como extensão ao conjunto do planeta, sem ponderar sobre os processos históricos específicos do subcontinente, cujo projeto de configuração ou construção, como unidade, tem uma longa e conflitiva história. Não levaram em consideração que nosso continente funciona como categoria do conhecimento, pelo menos há mais de um século, e que tanto a revisão quanto a crítica a essa noção é constante na história do pensamento latino-americano. Não levaram em conta, sobretudo, que a consciência latino-americana tem sido, há séculos, um espaço heterogêneo em que os diferentes sujeitos sociais, étnicos e culturais vêm batalhando para construir seus respectivos projetos sociais e culturais, e que o permanente questionamento dos latino-americanos em relação a sua identidade tem a ver, precisamente, com o fato de entenderem a América Latina como um espaço heterogêneo, onde nenhuma identidade global é permanente ou aceita de modo geral.³⁰²

Isso não implica a imposição de um fundamentalismo regionalista, Achugar observa que se refere antes de tudo a uma localização geocultural que não está limitada àqueles que vivem fisicamente na América, mas sim a uma posicionalidade geoideológico-cultural. A questão, segundo ele, é que, o que se encontra em jogo nessa realocização do passado formulada por meio de algumas perspectivas a-históricas pós-coloniais e pós-modernas é, conseqüentemente, a realocização de todo um conjunto da memória coletiva. Realocizando o passado, se estabelece também uma autoridade sobre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Toda a memória, toda recuperação e representação da memória implicam uma valorização do passado. O tempo da avaliação dessa perspectiva teórica é o pós-colonial ou o pós-nacional. O que não se leva em conta, segundo ele, é que, na América Latina, as formações nacionais não se esgotam no aspecto econômico, e que as múltiplas histórias – dominantes ou silenciadas, hegemônicas ou subalternas – e as múltiplas memórias são um elemento central da categoria “nação”, inclusive nesses tempos globalizados e de imigração massiva. Acrescenta ele:

Tudo isso, com relativa independência dos avatares do projeto novecentista do Estado-nação, ou sem que ele signifique a postulação de um projeto homogeneizante de Estado-nação. O lugar a partir de onde se lê, na

³⁰² *Idem*, p. 58

América Latina, está nutrido por múltiplas memórias que se chama Guamán Poma, Atahualpa, o Inca Garcilaso, Bolívar, Artigas, Martí, Hostos, Mariátegui, Torres García e muitos outros mais, que não se esgotam em dois ou três *hot commodities* colocados a circular no mercado globalizado, como parece ter acontecido com Rigoberta Menchú. A paisagem, que traça essas múltiplas memórias, supõe um posicionamento e um lugar específico a partir de onde se fala e a partir de onde se lê.³⁰³

Segundo Achugar, o marco teórico dos estudos pós-coloniais, que tenta construir um suposto novo lugar a partir de onde ler e dar conta da América Latina, não apenas desconsidera toda uma memória (ou conjunto polêmico de memórias) e uma ou múltiplas tradições de leitura, como também anseia apresentar-se como algo diferente, quando o que foi chamado de *pensamento latino-americano* já o tem feito durante séculos. Pensamento esse que abarca tanto a visão daqueles que tentavam continuar vivendo como colônia como daqueles que tentaram subvertê-la; tanto daqueles que migraram em busca de melhores condições de vida quanto daqueles que permaneceram; dos que tiveram o poder como daqueles que não o tiveram; dos que possuíram a autoridade para deixar marcada sua história por meio da palavra escrita e dos que resistiram por intermédio da tradição oral. Uma visão que, na opinião de Achugar, tem permitido dar conta da história sem a necessidade de um “novo marco teórico”.³⁰⁴

Como teorias que possam enfim analisar as iniquidades históricas do processo colonial e neocolonial na América Latina, e apontar para uma superação dialética, os estudos orientados a partir desse marco teórico eximem-se, de acordo com a análise interpretativa de Eduardo Subirats, de examinar a fundo as epistemologias e os poderes iluministas, positivistas e do industrialismo tardio, assim como seus abusos coloniais e pós-coloniais. Segundo Subirats, essas perspectivas teóricas exibem um ausente conceito de colonização adequado às estratégias militares, políticas e religiosas historicamente deflagradas sobre o continente americano. Sobretudo, ignoram aqueles problemas teóricos capazes de pôr em questionamento as premissas teológicas e epistemológicas da razão moderna. A implantação de paradigmas “orientalistas” às realidades americanas soam, para Subirats, como um anacronismo acadêmico. São estudados aspectos parciais,

³⁰³ *Ibidem*, pp. 59-60

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 60

desde a representação da sexualidade até as formações retóricas, mas se ignora a questão que para Subirats é central: o nexos de imediação e contradição entre os discursos ilustrados europeus, e suas expressões marginais e subalternas, como a relação complexa do conceito de *bildung* de Hegel e o ideal de civilização de Sarmiento. Por outra parte, a academia global pós-estruturalista têm, na opinião de Subirats, ignorado a singularidade civilizatória da Ameríndia, Ibero-americana ou da América Latina. Tem silenciado ao conjunto das influências cruzadas entre o rigor medieval do colonialismo ibérico, a persistência e a resistência continuada das línguas e culturas históricas da América, a ausência de uma reforma intelectual e política ilustrada ao longo dos séculos XVIII e XIX, a redefinição do processo colonial durante o século XIX e as transfigurações e idiosincrasias das vanguardas na América Latina. Sob o jargão da diferença, das excentricidades e das desterritorializações de uma razão pós-moderna, se tem passado por cima de aportes ricos de alguns discursos eruditos americanos que têm sugerido ao longo dos anos uma visão radicalmente renovadora da modernidade continental, a partir de sua experiência intelectual e política.³⁰⁵ Ao mesmo tempo, essas prerrogativas, por meio de seu operativo binarista hegemônico/subalterno têm obliterado ou desprestigiado as vozes das línguas históricas da América e seu testemunho intelectual e artístico, mas além de sua classificação antropológica ou indigenista. Como Achugar, Subirats acusa os estudos pós-coloniais, formados a partir do que considera formatos da moda dos academicismos estadunidenses, de abstrair as condições históricas específicas da colonização americana.

Se prescinde de las condiciones históricas específicas de la colonización americana. Se pretende subsumir en nombre de los institucionales estudios coloniales las estrategias teológicas y jurídicas premodernas de la conquista de las Indias Occidentales del siglo XVI, y sus persistentes estructuras políticas hasta el siglo XVIII, bajo las representaciones literarias del colonialismo británico de las Indias Orientales en el siglo XIX. En lugar de desentrañar la relación implícita y oculta entre el método de destrucción sacramental de la memoria y las propias estrategias epistemológicas de la razón científica moderna. En lugar de poner de manifiesto la continuidad histórica, la complicidad política y la connivencia discursiva entre las

³⁰⁵ Subirats cita entre outros eruditos como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda ou Darcy Ribeiro, ou escritores e críticos como José Carlos Mariátegui, José María Arguedas, Ángel Rama e Alfonso Reyes. Cf. SUBIRATS, Eduardo. “**Antropofagia**” **contra globalización**. In: Una última visión del paraíso. *Op. Cit.* p. 108

estrategias cristianas de destrucción de las culturas y cultivos en aras de la salvación eterna, y la destrucción industrial de ecosistemas y hábitats humanos en los altares del progreso financiero.³⁰⁶

Por fim, tais perspectivas, sob a orientação pós-moderna, parecem esquecer que a América Latina é um campo de cruzamentos socioculturais e sobreposição e intersecção de diferentes realidades históricas, e de que projetos de modernização, já desacreditados em algumas partes do mundo, ainda estão em curso no subcontinente,³⁰⁷ inclusive a construção democrática do Estado-nação. Quando acusam os projetos nacionais de agregação social, étnico e cultural como as vanguardas, parecem esquecer-se de que justamente por meio de lutas de libertação “nacional” se desencadeou também o processo de descolonização dos hemisférios Africano, Asiático e do Oriente Médio na segunda metade do século XX. Como aponta Terry Eagleton, para os pós-modernistas, modos de vida totais devem ser louvados quando se trata de dissidentes ou grupos minoritários, mas censurados quando se trata das majorias. As “políticas de identidade” pós-modernas incluem assim o lesbianismo, mas não o nacionalismo, porque o pós-modernismo abandonou a crença em movimentos de massa radicais, sobretudo porque há muito poucos deles dos quais se lembrar. Eagleton observa que como teoria, o pós-modernismo aparece depois dos grandes movimentos de liberação nacional anti-colonialista dos meados do século XX, e é literal ou metaforicamente jovem demais para recordar-se de tais cataclismos políticos. Com efeito, o próprio termo “pós-colonialismo” significa um interesse pelas sociedades do “Terceiro Mundo” que já passaram por suas lutas anti-coloniais e que, portanto, têm pouca probabilidade de causar embaraços para os teóricos ocidentais que apreciam os oprimidos, mas são nitidamente céticos no que diz respeito a conceitos como revolução política. Eagleton acrescenta ironicamente que é bem mais fácil para alguém sentir-se solidário com as nações do “Terceiro Mundo” se elas não estiverem ocupadas em matar seus compatriotas.³⁰⁸

³⁰⁶ *Idem*, p. 109

³⁰⁷ Cf. CANCLINI, Néstor García, **Culturas híbridas**. *Op. Cit.*

³⁰⁸ EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**; tradução Sandra Castelo Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005. pp. 27-28

Do mesmo modo, certas orientações pós-modernas, se esquecem, ou não querem lembrar-se de que, em muitos países latino-americanos a modernização cultural, ensejada pelos movimentos vanguardistas, não consistia em um transplante dos modelos europeus, mas de reelaborações desejosas de contribuir com a transformação social. Seus esforços para edificar campos artísticos autônomos, secularizar a imagem e profissionalizar seu trabalho não significou, como lembra Néstor García Canclini, enclausurar-se em um mundo esteticista como fizeram algumas vanguardas europeias, inimigas da modernização social. Para analisar como os diferentes códigos culturais são usados e como há maneiras hegemônicas e contra-hegemônicas, dominantes e dominadas de manipulá-los, se esquecem alguns pós-modernistas de que a luta pela modernização nas sociedades latino-americanas foi também um movimento para construir criticamente uma nação oposta ao que queriam as forças oligárquicas e conservadoras e os dominadores externos, e que esses projetos tropeçaram principalmente na atrofia das burguesias nacionais e nos ranços coloniais ainda persistentes entre as elites locais.³⁰⁹

Contra os prognósticos e escatologias pós-modernas que pregavam desde o fim do Estado-nação até o fim da história, a América Latina tem se mostrado um campo aberto e insondável. As recentes e epidêmicas crises do capitalismo têm levado governos e sociedade civil a repensar o papel do Estado nos rumos da economia e nas políticas sociais, desconstruindo a ortodoxia neoliberal que havia se instaurado durante a década de noventa. Em muitas partes do continente os movimentos sociais, de classe ou étnicos, têm assumido uma função decisiva nos cursos da política nacional como no Equador e na Bolívia, e aberto um novo debate sobre a natureza da democracia participativa na região. Os conflitos étnicos no Peru, os movimentos guerrilheiros na Colômbia e no México, o golpe de Estado em Honduras e tantos outros conflitos militares, étnicos e sociais no continente provam que muitas querelas históricas estão longe de ser resolvidas. A luta dos governos nacionais contra o narcotráfico, a instauração de bases estadunidenses em território colombiano e as disputas regionais com a Venezuela, as políticas de imigração e a construção de um muro separando a América saxônica e a latino-americana provam que as fronteiras não são tão permeáveis quanto pregavam alguns. Ao mesmo tempo em que o Estado-nação se reconfigura na América Latina, se criam blocos

³⁰⁹ Cf. CANCLINI, Néstor García, **Culturas híbridas**. *Op. Cit.* pp. 79-80

econômicos regionais como a Alba, o Mercosul, e a recente proposta da Comunidade dos Estados Latino-americanos e Caribenhos, que ampliam a intersecção econômica e cultural da região, redimensionando também seu papel geopolítico. E, finalmente, como observa Hugo Achugar, se a consciência latino-americana é capaz de articular várias inscrições nacionais em um espaço plural onde os diferentes sujeitos sociais, étnicos e culturais têm trabalhado ao longo da história para construir seus projetos, é também capaz de albergar na “pátria grande” múltiplas “pátrias pequenas”.³¹⁰ Recentemente, a Bolívia e o Equador aprovaram novas Cartas Constitucionais que instituem o “Estado Plurinacional” em lugar das antigas Repúblicas Liberais impostas desde a independência.³¹¹ A Nova Constituição boliviana, por exemplo, estabelece que o país tem 36 tribos indígenas ou originais caracterizadas por compartilhar território, cultura, história, línguas, e organização ou instituições jurídicas, políticas, sociais e econômicas próprias. O texto constitucional, aprovado pelos bolivianos no referendo de 25 de janeiro de 2009, reconhece a autonomia indígena originária do campo como o autogoverno como exercício da livre determinação das nações e dos povos originais.³¹² Talvez um exemplo de como o Estado-nação latino-americano, antes de ter seu fim decretado, pode reconstituir-se e transformar-se.

³¹⁰ ACHUGAR, Hugo. **Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do esquecimento**. *Op. Cit.* p. 58

³¹¹ O novo texto da constituição boliviana vem sendo considerado uma inovação por instituir um "Estado plurinacional" e "intercultural", em que são reconhecidos regimes diferenciados de justiça, autoridade, conhecimento e propriedade para as comunidades indígenas, ditas "originárias" e camponesas. É a primeira vez na história do país que uma Constituição é submetida a referendo popular. No ano de 2008, o Equador também ratificou, em consulta popular, uma Constituição plurinacional, que já está em vigor. Em 1991, a Colômbia também aprovou documento semelhante, que ainda enfrenta muitos obstáculos para a implementação. **Cf. Nova Constituição boliviana refunda país como "Estado plurinacional"**. Agência Carta Maior. 28 jan. 2009. Disponível em versão digital em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=15530.

³¹² Três tribos do parque nacional Isoboro-Secure (moxeños, yuracarés e chimanes) foram as primeiras a se declarar autônomas, nos termos da nova Constituição. **Cf. Três tribos recorrem à nova Constituição e declaram autonomia na Bolívia**. Jornal Folha de São Paulo, 10 fev. 2009. Disponível em versão *on line* em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u501686.shtml>>.

4.4 De um projeto inacabado de nação e da natureza mágica do híbrido

Do ofuscamento de sua obra causado por distintos posicionamentos críticos (ou pela própria natureza controversa de sua história literária), da obliteração diacrônica de alguns campos da crítica pós-moderna e dos binarismos essencialistas que algumas perspectivas pró-subalternas incidiram sobre o campo da Literatura latino-americana se fundamenta a recolocação e reavaliação da obra de Miguel Ángel Asturias. Seja como documento histórico de um movimento emancipatório nas letras americanas, como representação artística de um choque de cosmovisões entre o mundo ocidental colonizador e o elemento autóctone, como projeto de construção simbólica de uma nação multiétnica e multicultural, ou ainda como um desejo legítimo de deslocar a ocidentalidade para outra concepção civilizatória. A necessidade, enfim, de entender como, por meio da Literatura, as experiências intersubjetivas de interesses comunitários, valores e heranças culturais, cosmovisões distintas e projetos particulares se relacionam. E, sobretudo, entender como se representam esteticamente, dentro do texto literário, os processos de dialogização, hibridação e transculturação que acontecem dentro do espaço real e intermedial da nação, seja ela delimitada ou não por fronteiras territoriais. Dentro desse espaço, lembra Arturo Arias, as tradições, tanto as europeias como as indígenas ou africanas, ou de tantas outras procedências, apenas representam uma forma parcial de identidade. Seu contínuo processo de dialogização e hibridação as reinventa sucessivamente, recompondo a história ou a tradição recebida, e realinhando também suas perspectivas de futuro.³¹³

Um dos temas que Asturias manifestou em sua escritura com quase obstinação durante sua carreira como escritor foi a representação e a construção simbólica do Estado-nação guatemalteco. Da fusão étnico-cultural de *Leyendas de Guatemala* à fragmentação identitária de *Mulata de Tal*, o escritor sempre buscou expressar os contrastes e intersecções, hibridismos e diglossias de uma nação marcada pelo contato de dois mundos: o ibérico ocidental e o indígena autóctone. Em sua escritura, o elemento “mágico” das culturas pré-modernas, apropriado dos textos maias antigos e de seus estudos etnográficos, também se chocava com o discurso racional letrado, marcado por influências ocidentalizantes, para expressar

³¹³ ARIAS, Arturo. **Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal***. *Op. Cit.* p. 978

um mundo heterogêneo, cujas fissuras tentava muitas vezes suturar por meio da escritura literária. Daí que seu interesse na confecção de um mundo híbrido entre essas matrizes étnico-culturais se tenha manifestado mediante o que procurou denominar como “realismo mágico”.

Eduardo Subirats lembra que a categoria de “híbrido”, em oposição às formas canibalísticas da imposição colonial em seus projetos coloniais e pós-coloniais, define filosoficamente a experiência pré-discursiva da essencialidade de um ser irreduzível às categorias e poderes da identidade lógica, a razão colonizadora, e à indefinida sucessão das conversões e reconversões modernizadoras. Historicamente essa experiência do híbrido é inseparável do sagrado, da relação mágica com a natureza e o corpo inerente às culturas e às práticas chamânicas, e, não em último lugar; na experiência e na criação artísticas. O híbrido designa neste sentido um universo do não-lógico, uma realidade caótica e impura, na qual a vida e a morte se misturam, como se misturam a sexualidade e o espírito, e na qual a palavra não está metafisicamente separada das coisas. Sua experiência escapa do logos da civilização, de seu princípio de identidade excludente e dos diversos sistemas de repressão e deslocamento sacrificial, epistemológico ou militar que têm acompanhado a pureza constituinte do logos e o verbo civilizatórios ao longo de sua história.³¹⁴

Talvez seja dessa experiência caótica e impura do híbrido que provenha a riqueza expressiva da obra asturiana. Da tentativa de conciliar, dentro do campo da Literatura, pólos que se atraem e se reprimem ao mesmo tempo em que se interpenetram e se recriam. A incisão traumática de *Cuero de Oro*; *El Señor Presidente*, deus bíblico sob um altar de sacrifícios maia; *Cara de Ángel*, reversão do mito de Satã e traços de Guacamayo; o conflito entre o mundo mágico e racional de Hilario Zacayón; Celestino Yumí, torcido, transformado de anão a gigante, despedaçado na luta entre os demônios cristãos e indígenas são exemplos de identidades que, ainda que híbridas, estão também fragmentadas, carentes de síntese, divididas, como muitas vezes se configura o próprio espaço da nação em muitas partes da América Latina. Como última manifestação dessa natureza dualística, é emblemático que um escritor que durante toda a vida tenha se dedicado

³¹⁴ SUBIRATS, Eduardo. “Antropofagia” contra globalización. In: Una última visión del paraíso. *Op. Cit.* p. 91

à representação narrativa de sua nação, à intermediação entre dois mundos conflitivos para a criação simbólica de um estado nacional pluriétnico, tenha sido enterrado no cemitério *Père Lanchaise* em Paris, acompanhado da bandeira do Estado Liberal da Guatemala e do bastão de Tecun Umán.

CONCLUSÃO

DA DECOMPOSIÇÃO DO ESTADO LIBERAL HEGEMÔNICO À CONSTRUÇÃO DE OUTRAS NAÇÕES: CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

A imersão das vanguardas artísticas do começo do século XX no sistema literário latino-americano acentua a crise de representação sobre o conceito de Estado-nação instaurado a partir dos movimentos de independência do século XIX. Uma crise que reincide sobre outra crise irresolvida desde as origens da nacionalidade no subcontinente, ou mais atrás ainda, desde a conquista. Na América Latina, a palavra escrita consistiu, principalmente nos primeiros tempos coloniais, também em um símbolo de autoridade e poder: de deus, do rei, da cristandade. Como tal instrumento, significou muitas vezes a imposição de um único modelo de pensamento e de representação simbólica do mundo, assim como a prescrição de uma narrativa histórica hegemônica sobre outras memórias, encobrando, usurpando ou obliterando outras cosmovisões ou projetos coletivos.³¹⁵ De maneira similar, o discurso fundacional pós-independência, constructo de uma cosmovisão patriarcal e elitista ainda arraigada a tradições coloniais, se instaurou como projeto unificador sobre “outras nações” presentes no território dito nacional. Um discurso estendido como circuito histórico linear; uma autoridade discursiva que apagou, suprimiu e excluiu vastas práticas imaginativas de outros estratos populacionais, entre eles grupos étnicos, mulheres, comunidades camponesas e trabalhadores urbanos. Desta forma, em muitos países latino-americanos, grande parte da população se situou historicamente em permanente crise de identidade real-simbólica frente a um projeto de unidade nacional.³¹⁶ Para muitos escritores e intelectuais latino-americanos, a crise no pensamento ocidental instaurada nos primeiros decênios do século XX – responsável pelo surgimento das vanguardas artísticas europeias – significou também uma revisão histórica desse projeto de nação hegemônico e a tentativa de criação de uma nova narrativa que comportasse os elementos étnicos e

³¹⁵ Cf. POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. *Op. Cit.*

³¹⁶ Cf. OYARZÚN, Kemy. **Estado patriarcal, utopía y distopía en *El Señor Presidente***. In: *El señor Presidente*: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 994

culturais, historicamente marginalizados, dentro do campo de representação da nação moderna. Assim, em muitos países do continente americano, os programas de modernização artística, influenciados pelo fenômeno das vanguardas, representaram também projetos e iniciativas de modernização social.

Influenciados pela renovação artística das vanguardas, esses artistas e intelectuais instauraram um levante geracional contra as velhas formas de representação, decretando uma busca quase obstinada pelo “novo”, na qual conceitos como “renovação estética” confluíam muitas vezes com a ideia de “autenticidade nacional”. No ímpeto de encontrar um modelo sintético para descrever uma nova concepção de país, de encontrar as raízes telúricas da nacionalidade, suas idiossincrasias e singularidades, essas novas gerações foram buscar nos componentes étnicos e culturais, amalgamados no território nacional, a fonte de sua inspiração e criação artística. Paradoxalmente, esse impulso renovador condicionou em muitos casos um acesso ao primitivo, ao pré-moderno, principalmente de raiz indígena e negra, cujo legado se mantinha vivo nas áreas rurais e zonas urbanas periféricas do subcontinente. Agora, por meio de novas perspectivas teóricas como a antropologia moderna ou o materialismo histórico, era possível recuperar e reintegrar esse rico material humano e cultural – antes ignorado ou relegado ao folclorismo e ao regionalismo – ao projeto de construção simbólica da nação moderna. Isso possibilitou uma reimersão e revisão da herança cultural popular, permitindo também, dentro do campo da literatura, uma reestruturação dos valores e tradições culturais, o que abriu caminho para um amplo movimento de inovações e resoluções estéticas que Ángel Rama veio a chamar mais tarde de transculturação narrativa.

A obra do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias pode ser considerada um documento dessa transição ideológica e estética impulsionada pelo fenômeno vanguardista. Formado ideologicamente nos preceitos do liberal positivismo, dentro de uma elite que desde a colônia havia instaurado um projeto branco e patriarcal de país sobre uma grande maioria indígena, Asturias foi tomado desde cedo pelo “espírito” modernizador das primeiras décadas do século XX. Como jovem postulante à carreira de advogado, preocupava-se com a construção de um projeto de modernização nacional que acompanhasse os avanços tecnológicos e científicos da modernidade ocidental. Porém, em sua concepção, tal projeto esbarrava no

problema social do índio, que segundo ele representava o atraso e a “penúria social e moral” de seu país. Como concebia o elemento indígena como uma raça degenerada pelo longo processo de expropriação colonial e pós-colonial, propunha, em seu trabalho final de graduação, que este fosse revitalizado mediante um amplo programa de mestiçagem racial e cultural para poder ser inscrito dentro de um projeto moderno de nação. Na Europa, no entanto, tem contato com o ambiente de renovação artística das vanguardas e com a moda primitivista que movimentou vários segmentos da intelectualidade metropolitana nos anos 20 e 30. Descobre então, na metrópole, a riqueza cultural das civilizações mesoamericanas e passa a se dedicar ao estudo e tradução de textos da tradição maia como o *Popol-Vuh*. Esses estudos etnográficos, conjuntamente às novas estéticas propostas pelos movimentos vanguardistas, começam a influenciá-lo tanto ideológica como artisticamente na busca de um aparato literário para uma nova representação ideológica de país. A exemplo do movimento Antropofágico Brasileiro, que encontrou no primitivismo uma forma revolucionária para expressar a simbiose de elementos étnicos e culturais da nação brasileira, e contestar ao mesmo tempo os preceitos teológicos e tecnocráticos da ocidentalidade colonizadora, a influência dos textos maias antigos se converte, para o escritor guatemalteco, em uma fonte criativa e ao mesmo tempo renovadora para a expressão e representação literária. Por meio da apropriação de formas artísticas “primitivas” e da exploração dos estados intermediais da consciência e do subconsciente particulares à estética surrealista, Asturias começou a desenvolver o que chamaria mais tarde de realismo-mágico, um híbrido de formas literárias europeias, conformadas sob o humanismo racionalista, com uma cosmovisão indígena, que se apoiava na relação espiritual dos seres com a natureza. Suas *Leyendas de Guatemala*, publicadas pela primeira vez em 1930, são um exemplo das sondagens e resoluções estéticas que representam esse momento de contato com o elemento étnico-cultural autóctone e seu ulterior processo de reidentificação ideológica e cultural.

Em *Leyendas de Guatemala*, Asturias utiliza as inovações surrealistas e a estética *popol-vuhnica* para tentar criar uma nova narrativa nacional. Por meio da intersecção e justaposição de elementos culturais distintos e diferentes temporalidades históricas, o autor procura resgatar o elemento cultural indígena e inseri-lo ao campo simbólico de expressão da nação. A estética surrealista lhe serve

tanto como instrumento unificador de mundos como força neutralizadora das realidades sociais excludentes. Assim, pode narrar um país de sonhos, onde o passado e o presente convergem, onde lendas e tradições culturais de diferentes procedências se unem em um espaço sincrético e harmônico, sem a obstrução da realidade oficial do presente. Não obstante, essa atitude estética permitiu uma nova problematização da subjetividade e uma revalorização da cultura indígena por parte do escritor, pondo em movimento todo um conjunto de ações, criações e recriações transculturadoras que vieram a marcar sua obra literária.

Se a compaginação étnico-cultural das *Leyendas de Guatemala* se apresentava como uma alternativa à concepção de Estado Liberal hegemônico, seu primeiro e também mais famoso romance, *El Señor Presidente*, é a denúncia de sua falência total. O romance, influenciado diretamente pela ditadura de Estrada Cabrera que governou a Guatemala com poderes absolutos de 1898 a 1920, mostra a radiografia de uma sociedade totalmente desintegrada sob um regime corrupto e despótico, que tira suas forças mais das estruturas psíquicas conscientes e inconscientes de submissão e resignação religiosa dos cidadãos que propriamente de sua autoridade cívica. Daí que o tirano seja apresentado no romance ora como um ser divino, onipotente e onisciente (super-homem nietzschiano, deus vingativo do velho testamento, entidade maia-quiché), ora como advogado relés, político presumido e semi-ilustrado, ou quanto mais personagem caricato e grotesco. O que justifica também o papel do protagonista Cara de Ángel como uma reversão do mito do anjo rebelde das antigas escrituras bíblicas. Aquele que, por contestar a vontade divina fazendo ele mesmo suas próprias escolhas, é condenado à queda e à completa ruína. Como resultado de uma visão completamente distópica sobre a utopia do Estado Liberal ensejada pelas elites, *El Señor Presidente* é uma exaltação da intransigência, do autoritarismo, da violência, do imobilismo e da decomposição moral e social de uma nação.

Para expor o deterioramento desse modelo de Estado e desmistificar as estruturas de seus sistemas personalizados e discricionários, Asturias recorreu a inúmeras estratégias discursivas. Mesclou elementos da tradição popular com formas eruditas, fez inferências tanto à tradição literária ocidental como a contos e mitos de origem indígena, foi das inovações estéticas vanguardistas aos elementos do folclore e da tradição popular. No nível linguístico, abriu-se à riqueza expressiva

da linguagem oral de vários setores da sociedade e procurou inserir no fluxo narrativo expressões idiomáticas e desvios segmentais particulares à oralidade. Trabalhou com o poder encantatório da palavra dita, suas sonoridades e ritmos, moldando-a conforme suas necessidades de comunicação e representação. Utilizou orações e cantigas populares como contraponto, ora humorístico, ora tragicômico, à gravidade de muitas situações narradas. Aproximou, por fim, a própria escritura do texto ao fato descrito, transformando também a forma narrativa em corpo ideológico da obra. No nível da estruturação narrativa, utilizou da estética surrealista para explorar os estados intermediais do subconsciente, buscando mostrar estruturas psíquicas profundas onde se engendram arquétipos e mitos. Como Tohil, exigindo sacrifícios humanos na visão *popol-vuhnica* de Cara de Ángel. Para mostrar a degradação social e moral de uma sociedade sob tal regime despótico, recorreu ao esperpento, ao escatológico e ao grotesco da tradição expressionista em um ato anti-sublimatório das tradições morais e religiosas. Incluiu no texto elementos do folclorismo católico – orações, litanias, alusões a personagens bíblicos e ao martírio de Cristo – como forma de tensionar a consciência do leitor sobre os fatalismos religiosos que permitem a manutenção de tais estruturas de poder. Por meio da fragmentação cubista, mostrou a estrutura ditatorial sob diversas perspectivas, permitindo uma visão mais ampla sobre seu funcionamento. Como delimitação do espaço/tempo do enredo, recorreu à concepção de tempo imóvel e eterno desta estética e o confluuiu com a ideia de eterno retorno das sociedades arcaicas para mostrar como tais formas de poder instauram sua própria temporalidade, afastando um possível futuro redentor e reescrevendo-se em uma ordem cíclica. Essas ações estéticas, que poderiam ser chamadas de transculturadoras, estabelecem uma tensão ao longo de todo o texto que redimensiona a percepção e representação do fenômeno político da ditadura. Mesclando as inovações vanguardistas às tradições locais, herança literária pré-colombiana e elementos culturais indígenas e populares, o escritor tentou, naquele momento de revisão dos projetos nacionais, desconstruir o mito do grande ditador latino-americano, esses caudilhos e caciques anacrônicos, formas personificadas de poder por meio das quais setores hegemônicos de muitas nações mantiveram suas formas de dominação ao longo de toda a modernidade latino-americana.

O sucesso editorial de *El Señor Presidente* projetou o nome de Asturias como uma das figuras centrais das letras latino-americanas nos anos 40 e 50. Incentivado pelo presidente José Arévalo, que representava a consumação da revolução democrática configurada a partir da queda do regime ditatorial de Ubico em 1944, Asturias se empenhou em conceber uma nova narrativa nacional que legitimasse simbolicamente o Estado-nação democrático que sonhava construir. *Hombres de maíz* pode ser lido como resultado desse projeto. Revertendo os preceitos ideológicos sob os quais havia escrito *El problema social del indio*, no romance de 1949 o autor se inscreve e tenta narrar a partir de uma cosmovisão indígena, sua relação mágica com a natureza em oposição ao mundo racionalista ocidental, sua ligação com a terra e seu alimento que contrasta com a ideia de propriedade e lucro dos “ladinos maiceros”. O romance também representa a maturação do projeto transculturador que havia se consubstanciado a partir das *Leyendas* de 1930 e da escritura de *El Señor Presidente*. Em *Hombres de maíz*, Asturias usa o grande manancial de mitos e lendas indígenas e populares que havia acumulado durante anos de estudos etnográficos e os insere na narrativa por intermédio de um conjunto de mitificações, desmistificações e remitificações que confunde o leitor entre o realismo mágico das culturas pré-modernas e o racionalismo lógico do realismo social. Seu romance se transforma assim em uma narrativa fundacional híbrida para um Estado popular interétnico que naquele momento mostrava chances concretas de se constituir.

A intervenção estadunidense e a restauração do regime oligárquico após o golpe de 1954 interromperam esse projeto, assim como marcaram a obra do escritor guatemalteco nos anos seguintes. Exilado e desiludido, procurou dar a seus trabalhos posteriores um tom mais combativo, o que caracteriza o conjunto de sua trilogia bananeira e os relatos de *Weekend en Guatemala* de 1954, aos quais muitos críticos atribuíram o conceito de realismo social indigenista. Por sua reputação como o autor de *El Señor Presidente* e o caráter de protesto de sua obra durante os anos 50, Asturias passou a ser reconhecido internacionalmente como um exemplo de escritor “engajado” por excelência. Talvez isso justifique também o certo ceticismo com que muitos escritores do “boom”, preocupados em superar o antigo realismo social, passaram a perceber seu legado nas letras latino-americanas. Os confrontos geracionais com os novos escritores, a polêmica gerada por sua aceitação da

embaixada francesa durante o regime de César Montenegro, a republicação de seu controverso texto de 1923 e o desprestígio junto à nova crítica latino-americana das décadas de 60 e 70 ofuscaram suas últimas obras e obscureceram seu projeto transculturador. O crítico Emir Rodrigues Monegal chegou a falar de dois Asturias, o segundo, constituído a partir de 1954, era muito menos importante, tanto do ponto de vista da produção narrativa, como do ponto de vista do contexto latino-americano em que esta aparecia inscrita, época em que não só Onetti, Sábato, Cortázar, Lezama Lima, Guimarães Rosa e Jorge Amado produziam suas melhores obras, mas também que se assomavam duas ou três gerações de narradores mais jovens que haveriam de transformar radicalmente a estimativa literária no continente.³¹⁷ Do mesmo modo, Ángel Rama não o incluiu entre os grandes escritores transculturadores da América Latina, antes reconheceu que Asturias lia superficialmente os surrealistas, e fazia uma recuperação especificamente intelectual da cultura maia, manipulando os códigos culturais de cima para baixo, diferentemente dos verdadeiros transculturadores como Gabriel García Márquez ou José María Arguedas, que o faziam de dentro para fora.³¹⁸ A riqueza e a tensão expressivas de seus últimos textos, como *Mulata de Tal*, por exemplo, foram reconhecidas mais no exterior que dentro do campo de atuação da crítica latino-americana, e isso graças aos esforços de críticos europeus como Giuseppe Bellini e Gerald Martin, que defenderam o projeto literário de Asturias mesmo durante os anos mais eufóricos do *Boom*.³¹⁹

Também a partir da percepção dessa lacuna que a crítica latino-americana deixou sobre a obra de Miguel Ángel Asturias se consubstanciou este projeto, e daí também a iniciativa de analisar *El Señor Presidente* a partir do conceito operatório da transculturação proposto por Ángel Rama. Se alguns narradores latino-americanos, entre eles Guimarães Rosa e José María Arguedas, teriam resolvido

³¹⁷ MONEGAL, Emir Rodríguez. **Los dos Asturias**. In: *El Señor Presidente*; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000. p. 840

³¹⁸ Cf. RAMA, Ángel. **Fantasmas, delirios y alucinaciones**. *Op. Cit.* p. 846 e RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na narrativa latino-americana**. *Op. Cit.* pp. 233-238

³¹⁹ Cf. MARTIN, Gerald. **Asturias, Mulata de Tal y el 'realismo mítico' (en Tierrapaulita no amanece)**. *Op. Cit.* e BELLINI, Giuseppe. **Mundo mágico y mundo real: La narrativa de Miguel Ángel Asturias**. Disponível em versão digital em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91338307434600509754491/p0000001.htm#l_0_>. Acesso em 20/09/2008.

mais tarde o confronto entre o impulso modernizador das vanguardas e o elemento renitente do regionalismo por meio de uma reimersão no produto cultural local e uma recodificação total nos valores e tradições culturais, haveria de analisar como esse processo começou, e quais foram as soluções estéticas às quais alguns escritores tiveram que recorrer para expressar e transpor esse choque. *El Señor Presidente*, como se buscou aqui evidenciar, se encontra no ponto de singularidade causado por esse choque, e ao mesmo tempo marca um momento circunstancial de mudança epistemológica nos meios de percepção e representação do Estado-nação por parte da intelectualidade latino-americana.

No começo do século XXI, com o advento do centenário de nascimento do escritor, muitos críticos e teóricos se lançaram à revisão e à revalorização da obra asturiana, colocando-a novamente no centro do debate sobre identidade e representação simbólica de nação na América Latina. Seu projeto artístico aparece hoje problematizado por uma série de novas perspectivas teóricas e de transformações geoculturais profundas advindas do processo de globalização ocidental. Tais transformações desconstruíram os fundamentos do antigo Estado-nação hegemônico e fraturaram a ideia de que as identidades são entidades coerentes localizáveis em unidades geográficas discretas. Entretanto, não encerraram o debate sobre o papel do Estado como mediador de projetos coletivos de emancipação e afirmação de identidades culturais, sejam elas de ordem étnica, social ou sexual. Do mesmo modo, o pós-modernismo diluiu as fronteiras entre o popular e o erudito, entre a chamada alta cultura e o consumo de massas, recodificando os valores culturais na contemporaneidade. O advento dos estudos culturais e subalternos também exigiu uma revisão do papel do artista e do intelectual como intercessores culturais e permitiu uma nova abordagem da cultura popular, redimensionando também conceitos como local de enunciação e meio de representação, sejam eles hegemônicos ou subalternos. Porém, ainda não resolveram contendas que se estendem desde a colonização, como a imposição recorrente de uma única temporalidade sobre diferentes realidades históricas e a subversão e obliteração de diversas cosmovisões e memórias coletivas a um projeto único, teológico e tecnocrático, não mais de nação, mas de mercado.

Diante desse contexto, a obra de Miguel Ángel Asturias, antes de encerrar-se em fórmulas passadas de interpretação e representação, parece ter ainda muitas

questões a suscitar. Não apenas no que concerne às formas de representação literária dos choques e intersecções culturais que atuaram e atuam no processo de singularização do subcontinente americano, suas relações dialógicas e conflitivas através da história, ou ainda aos meios de representação e construção simbólica da nação, construídas estas também historicamente de maneira muitas vezes conflitiva e contraditória. Há outras questões às quais a obra asturiana, ainda hoje, reescreve-se com atual pertinência. A cosmovisão indígena defendida em *Hombres de maíz*, seu laço ontológico com a terra e o alimento em contraposição à exploração indiscriminada dos recursos naturais, quando os efeitos da degradação ecológica se fazem cada vez mais perceptíveis e cobram uma revisão do modelo de exploração agrária. A relação entre a transgressão de tabus sexuais e a transgressão de formas de imposição colonial, presente no romance *Mulata de Tal*, quando as chamadas minorias, sociais, étnicas ou sexuais se reinscrevem assumindo suas demandas em um novo jogo de dominação econômica e libidinal. Ou ainda, como em *El Señor Presidente*, a desmitificação dos arquétipos que se constroem consciente e inconscientemente nas estruturas psíquicas de uma coletividade, e suas complexas relações entre submissão e poder. Em um tempo onde os grandes oligopólios midiáticos assumem o papel de novos agentes políticos no controle e nos rumos do que ainda hoje se configura como nação na América Latina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Textos do autor:

ASTURIAS, Miguel Ángel. **Cuentos y leyendas**; edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **El Árbol de la cruz**; edición crítica, Aline Janquart y Amos Segala, (coord.) 2. ed. Rio de Janeiro: ALLCA XX / UFRJ Editora, 1996

_____. **El Señor Presidente**; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Hombres de maíz**; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997.

_____. **Latinoamerica y otros ensayos**. Colección Crónica de un siglo, 2. ed. Madrid: Guadiana, 1970.

_____. **Mulata de Tal**; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **O senhor Presidente**. Tradução de Antonieta Dias de Moraes, São Paulo: Brasiliense, 1968.

_____. **Paris 1924-1933**. Periodismo y creación literaria. Rio de Janeiro: ALLCA XX / UFRJ editora. 1996.

_____. **Sociología guatemalteca**: El problema social del indio. Guatemala: Editorial Universitaria. 2007

2. Estudos específicos sobre a obra:

ARIAS, Arturo. **El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz e Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal***. In: *Mulata de Tal*; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena**: Leyendas de Guatemala como laboratorio étnico. In: Miguel Ángel Asturias. *Cuentos y leyendas*; edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

ARIGOITIA Luís de. **Quince preguntas a Miguel Ángel Asturias**. La Habana: Revolución, 1959.

BARNABÉ, Jean-Philippe. **La escritura de la leyenda asturiana**: fragmentos de un historial. *In*: Miguel Ángel Asturias. Cuentos y leyendas, edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

BELLINI, Giuseppe. **Dimensión mítica del indigenismo en la narrativa de Miguel Ángel Asturias**. Disponível em versão digital em: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12260174226009322976624/p000001.htm>>. Acesso em 25/09/2008.

_____. **La denuncia de la dictadura: El Señor Presidente**. *In*: El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Mundo mágico y mundo real**: La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Disponível em versão digital em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91338307434600509754491/p000001.htm#l_0_>. Acesso em 20/09/2008.

BROTHERSTON, Gordon. **La herencia maya y mesoamericana en Leyendas de Guatemala**. *In*: Miguel Ángel Asturias. Cuentos y leyendas, edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Gaspar Ilóm en su tierra**. *In*: Hombres de maíz; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997.

CAMPOS, Jorge. **Lenguaje, mito y realidad en Miguel Ángel Asturias**. *In*: Homenaje a Miguel Ángel Asturias, variaciones interpretativas en torno a su obra. New York: L.A Publishing Company, 1971.

CARPEAUX, Otto Maria. **O Romance como poema e a ditadura como realidade**. *In*: Introdução ao Senhor Presidente, São Paulo, Editora Brasiliense, 1966.

GIACOMAN, Helmy F. **Prefacio**. *In*: Homenaje a Miguel Ángel Asturias, variaciones interpretativas en torno a su obra. New York: L.A Publishing Company 1971.

HERAS, Saúl Hurtado, **La narrativa de Miguel Ángel Asturias**: una revisión crítica, Toluca, México, UAEM/UNAM, 2006

KRANIAUSKAS, John, **Para una lectura política de El Señor Presidente**: notas sobre el "maldoblesar" textual. *In*: El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin, coordinador, 1ª. edición, São Paulo: ALLCA XX, 2000.

LEAL, Luis, **Mito y realismo social en Miguel Ángel Asturias**. *In*: Homenaje a Miguel Ángel Asturias. New York: L.A Publishing Company, 1971.

LIENHARD, Martin. **Literatura ladina y mundo indígena en área maya**. *In*: Hombres de maíz; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997

_____. **Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las Leyendas de 1930.** *In:* Cuentos y leyendas, edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

MARTIN, Gerald, **El Señor Presidente: una lectura “contextual” e Introducción del coordinador.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Asturias, Mulata de Tal y el ‘realismo mítico’ (en Tierrapaulita no amanece).** *In:* Mulata de Tal; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Introducción a Hombres de maíz e La novela y sus críticos.** *In:* Hombres de maíz; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997.

MENTON Seymour, **Miguel Ángel Asturias: Realidad y Fantasía.** *In:* Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Nova York: L.A Publishing Company, 1971.

MILLARES, Selena. **Los sueños de la razón: El Señor Presidente, mito y parábola del poder absoluto.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Los dos Asturias.** *In:* El Señor Presidente; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

MONTERROSO, Augusto. **Miguel Ángel Asturias, premio Nobel de Literatura 1967.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

MORALES, Mario Roberto. **Miguel Ángel Asturias: La estética y la política de la interculturalidad.** *In:* Cuentos y leyendas, edición crítica, Mario Roberto Morales (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **El Señor Presidente o las transfiguraciones del deseo de Miguel (Cara de) Ángel Asturias e Matemos a Miguel Ángel Asturias.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

NAVARRO, Carlos. **La hipotiposis del miedo en “El señor Presidente”.** *In:* Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Nova York: L.A Publishing Company, 1971.

OYARZÚN, Kemy. **Estado patriarcal, utopía y distopía en El Señor Presidente.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

PIETRI, Arturo Uslar. **Yo asistí al nacimiento de El Señor Presidente.** *In:* El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

PIETRO, Rene. **La figuración del surrealismo en las Leyendas de Guatemala**. In: Cuentos y leyendas. Miguel Ángel Asturias: edición crítica, Mario Roberto Morales, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000

_____. **Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tal***. In: *Mulata de Tal*; edición crítica, Arturo Arias (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

SEGALA, Amos. **Lo que dicen los manuscritos de Asturias**. In: El señor Presidente: edición crítica, Gerald Martin, (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

YEPES-BOSCÁN, Guillermo. **Asturias, un pretexto del mito**. In: Hombres de maíz; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 1997.

3. Fundamentação teórica e contextualização histórica, literária e política:

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2001

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

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica: Brasil, 1991.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto da poesia Pau-brasil e Manifesto Antropófago**. In: Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. Manifestos, teses de concurso e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1972.

AK'ABAL: "No, gracias" El poeta explica por qué rechaza el Premio Nacional de Literatura. **Prensa Libre**, Guatemala, 25 jan. 2004. Disponível em versão *on line* em: <<http://www.prensalibre.com/pl/2004/enero/25/79536.html>>. Acesso em 25/11/2008.

ATAQUES xenófobos deixam quase 300 mortos em 5 anos na Rússia. **Folha de São Paulo**, 25 nov. 2008. Disponível em versão *on line* em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u471300.shtml>>.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BETHEL, Leslie (org.). **A América Latina Colonial I**, volume I; tradução Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília Fundação Alexandre Gusmão, 2002.

_____. **História da América Latina**: da Independência a 1870; tradução Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília Fundação Alexandre Gusmão, 2002.

_____. **História da América Latina: de 1870 a 1930**, volume V; tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Brasília Fundação Alexandre Gusmão, 2002.

BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. Disponível em versão digital em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/breton>>. Acesso em 18/08/2008

BROTHERSTON, Gordon. **La América Indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

BUENO, Raul (org). **Escribir en Hispanoamérica: ensayos sobre teoría y crítica literarias**. Pittsburg: Latino-americana editores, 1991

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1967.

_____. **Literatura e Subdesenvolvimento**. *In*: América Latina em sua Literatura, São Paulo: Perspectiva, 1979.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Montevideu: Arca, 1968.

_____. **Literatura y conciencia política en América Latina**, Madrid: Editora Original, 1969.

CHIAMPI, Irlomar. **O Realismo Maravilhoso, Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. José Reginaldo Santos Gonçalves (org.). Tradução Patrícia Farias. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DANTE, Alighieri, **A Divina Comédia - Inferno**. Tradução e notas Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: editora 34, 1998.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**; tradução Sandra Castelo Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones**. La Habana: Casa de las Américas, 1975.

FRANCO, Jean. **Historia de la Literatura Hispanoamericana**. A partir de la independencia. Barcelona: Abril 2006

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7ª edição revista e aumentada. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1996

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução Galeano de Freitas, 44. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

GOIC, Cedomil: **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana**, volume III. Época contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª edição, Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992

HERNÁNDEZ, Bonar L. S. **La historia de Guatemala en sus libros**. Disponível em: <http://www.istor.cide.edu/archivos/num_24/dossier1.pdf>, acesso em 13/10/2008.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 7. ed. São Paulo: Unesp, 2007.

LIENHARD, Martín. **La voz y su huella**: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492 – 1988. Hanover, 1991

_____. **Sociedades heterogêneas y "diglosia" cultural en América Latina**. In: Cuadernos Americanos. Vol. 4, No. 58, julio – agosto. México, 1996.

MANIFIESTO inaugural del grupo latinoamericano de **estudios subalternos**. Revista *Boundary 2* vol. 20, número 3 e *The Posmodernism Debate in Latin America* (eds: J. Beverley, J. Oviedo, M. Aronna, Duke University Press, 1995

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. Editora Amauta S.A., Lima, Peru: 1996

MARTÍ, José. **Nuestra América**. (La Revista Ilustrada de Nueva York, 10 de enero de 1891). Disponível em versão digital em: <http://www.analitica.com/BIBLIOTECA/jmarti/nuestra_america.asp>. Acesso em 15/05/2009

MENCHÚ, Rigoberta Umán. **Meu nome é Rigoberta Menchú**: assim nasceu minha consciência. Elizabeth Burgos (org.). Tradução de Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

MELTON, Seymour. **Historia verdadera del realismo mágico**. México: Fondo de cultura económica, 1998

MIGNOLO, Walter D. **Decires fuera de lugar**: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. Revista de crítica literaria latinoamericana. Latinoamericana editores, año XXI, n.º 41, Lima – Perú, Berkeley – USA. 1.º semestre, 1995.

_____. **Posoccidentalismo**: Las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área, em: América latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales. Ignacio M. Sánchez Prado, coordinador. Universidad UDLA de las Américas Puebla,

MILTON, John. **Paraíso Perdido**, São Paulo: Martin Claret, 2002.

MORALES, Mario Roberto. **El discurso literario y político del debate interétnico en Guatemala**: La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón. Guatemala: Flacso 1999, y Consucultura, 2002.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos; tradução Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

_____. **El villano en el centro**. In: América latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales. Ignacio M. Sánchez Prado, coordinador. Universidad UDLA de las Américas Puebla, 1998

NOVA Constituição boliviana refunda país como "Estado plurinacional". **Agência Carta Maior**. 28 fev. 2009. Disponível em versão digital em: <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=15530>.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**; Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

PACHECO, José Emilio. **Péguele a Asturias**. Disponível em versão digital em: <http://www.chinacota.com/GABRIEL_GARC%C3%80M%C3%A9RQUEZ/GABRIEL_GARCIA_MARQUEZ6.html>. Acesso em 30.10.2009

PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: Palavra, Literatura e Cultura. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Mario J. Valdés (org.). Tradução Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2000.

POPOL-VUH: **Las antiguas historias del Quiché**. Adrián Recinos (org.). México: Fondo de Cultura Económica, 1992

PORTUONDO, José Antonio. **Literatura e Sociedade**. In: América Latina em sua Literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

QUICHÉ VINAK: **tragedia, nueva versión española y estudio histórico-literario del llamado "Rabinal-Achí"**. Anita Radial Guerchoux y Manuel Vázquez-Bigi (org.). Colección popular. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Fantasmas, delirios y alucinaciones**. In: El Señor Presidente; edición crítica, Gerald Martin (coord.), São Paulo: ALLCA XX, 2000.

_____. **Un arquetipo latinoamericano: el dictador en la literatura**. In: Los dictadores latinoamericanos, Fondo de Cultura Económica, México, 1976

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas** – Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos, São Paulo, Edusp, Iluminuras, FAPESP, 1995.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, posboom, posmodernismo**. 7. Ed. Ediciones Cátedra. 2003.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina**. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SUBIRATS, Eduardo. **Una última visión del paraíso: ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 2004

TRÊS tribos recorrem a nova Constituição e declaram autonomia na Bolívia. **Folha de São Paulo**, 10 fev. 2009. Disponível em versão *on line* em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u501686.shtml>>.

VALLE-INCLÁN. Ramón del. **Tirano Banderas**. 8. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

_____. **Luces de bohemia: Esperpento**. Estudo introdutório, tradução e notas Joyce Rodrigues Ferraz. Brasília: Embajada de España. Consejería de Educación y Ciência, 2001.

ZAPETA, Estuardo. **¿Etnicidad = capacidad?** Disponível em: <<http://democraciamicultural.blogspot.com/search/label/Estuardo%20Zapeta>>. Acesso em 03/12/2008.

YÚDICE, George. **Los estudios culturales y la nueva división internacional del trabajo cultural, o cómo se colabora y se contiene en la construcción de una transdisciplina transnacional**. III Reunión del GT globalización, cultura y transformaciones sociales del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en cultura y poder. Caracas, nov. 2001.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. RJ: Lexikon. Editora Digital, 2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Sistema de bibliotecas. **Citações e notas de rodapé**. Curitiba. Editora UFPR, 2000. (Normas para apresentação de documentos científicos, 3).

_____. **Teses, dissertações, monografias e outros trabalhos acadêmicos**. Curitiba. Editora UFPR, 2000. (Normas para apresentação de documentos científicos, 2).

_____. **Referências**. Curitiba. Editora UFPR, 2000. (Normas para apresentação de documentos científicos, 4).

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Escrevendo pela nova ortografia**: como usar as regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa. 2ª. Ed. São Paulo: Publifolha, 2008