

---

## O DIÁLOGO DE CAJAMARCA NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

The Dialogue of Cajamarca in the Latin American Literature

João Batista Cardoso<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os temas dos textos literários produzidos na América Latina recuperam e atualizam o imaginário posto em ação desde o diálogo de Cajamarca, no qual o chefe Inca Atahualpa recusa um texto escrito que poderia ser a Bíblia ou o Catecismo Católico a ele oferecido pelo padre espanhol Vicente Valverde. Esse encontro ocorrido na fimbria da floresta entre os dois líderes adquiriu outros significados que transcenderam os limites da história e penetraram o âmbito da arte literária, na medida em que se constituiu num diálogo que não finalizou, inscrevendo-se na gesta de Riobaldo e Diadorim, como registrado por Guimarães Rosa; no contato dos incaicos com a costa, conforme testemunha a obra de Arguedas; na tensão entre os alemães e o sul do Brasil, como relata Josué Guimarães e assim por diante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; History; Desterritorialização.

**ABSTRACT:** The themes of literary texts produced in Latin America retrieve and update the imaginary put into action since the dialogue of Cajamarca, where the Inca chief Atahualpa refused a written text that could be the Bible or the Catholic Catechism offered to him by the Spanish priest Vicente Valverde. The scene occurred in the fringe of the forest between the two leaders has acquired other meanings that transcend the boundaries of history and entered the field of literary art, as it is an unfinished dialogue, taking part in the great deeds of Riobaldo and Diadorim, as recorded by Guimarães Rosa, in the contact of the incas with the coast, as witnessed by the work of Arguedas, in the tension between the Germans and the south of Brazil, as reported by Josué Guimaraes and so on.

**KEYWORDS:** Literature; hybridism, deterritorialization.

### INTRODUÇÃO

Aos colonizadores da América Latina interessava a apropriação das riquezas encontradas no continente. Essa contradição é uma nódoa na história, mas revive na ação de personagens fictícios e historiográficos que recusam formas de vida e de cultura impostas pelo dominador. Relatada pela

---

<sup>1</sup> Doutor, UFG, Catalão (GO).

letra historiográfica e mostrada nas obras literárias, aparece como história emocional da travessia do homem em busca de um eldorado onde há fartura de alimentos e, sobretudo, liberdade.

O episódio de Cajamarca está na base dessas constatações e faz lembrar uma fórmula proposta por Jameson, para quem as questões determinantes das comunidades humanas “só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva, [se] forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental” (JAMESON, 1982, p. 17). Essas questões devem ser “apreendidas como episódios vitais de uma única trama vasta e incompleta” (JAMESON, 1982, p. 17). Em que pese a maneira enfática como Jameson aborda a questão, quando ele especifica a grande história coletiva como sendo apenas o relato da luta de classes, não podemos negar que a relação entre opressor e oprimido tem marcado a literatura na América Latina, onde a costura ou o diálogo entre textos literários capaz de torná-los peças do mesmo tecido cultural dá-se, sobretudo, pelo reflexo dessa grande aventura nas distintas obras produzidas desde o Caribe até a Terra do Fogo.

O texto literário, quando estudado à luz de sua relação com o contexto, deve ser abordado, também e principalmente, com base nessa aventura que, na América Latina, culminou com o aniquilamento das populações autóctones como paradigma das mortes que se sucedem em consequência das rupturas entre homem e poder, testemunhando uma história de resistência em que os dominados recusam-se a depor armas. Essa resistência encontrou ressonância histórica em inúmeros episódios ao longo dos séculos e literária em vários eventos e travessias.

## A LETRA E A ESPADA NO UNIVERSO HISTÓRICO-LITERÁRIO DA AMÉRICA LATINA

O encontro do chefe Inca Atahualpa com o padre espanhol Vicente Valverde em Cajamarca é um evento histórico que se encaixa nessa discussão, devido às imagens e visões de mundo que ele suscita. Esse encontro é, para Cornejo Polar, um ícone do “ponto no qual a oralidade e a escrita não somente marcam suas diferenças extremas, mas ainda tornam evidentes sua mútua alienação e sua recíproca e agressiva repulsão” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 220).

O episódio em tela é um exemplo histórico emblemático do encontro entre colonizador e colonizado. Ante o mutismo do Catecismo

Católico apresentado pelo padre na forma de texto escrito, como paradigma da religião, o Inca o recusou, provocando o início do processo de dominação pelo extermínio das nações dos Andes. Esse diálogo atravessou os séculos e pousou em vários textos literários, como na gesta de Diadorim em direção a um finalizar que não se finaliza, conforme relato de Guimarães Rosa em *o Grande sertão: veredas* (1956). Não se finaliza como não finalizaram as forças postas em movimento pelo encontro do Inca com o missionário do rei. Além disso, a tensão entre o encontro da escrita com a fala, que é paradigmática da relação entre Atauhalpa e o sacerdote representante da corte espanhola repete-se em outro contexto e com outras imagens no contato entre Riobaldo e a modernidade, quando o encontro entre a oralidade e a escrita no sertão abre espaço para o embate e o hibridismo.

As letras literárias na América Latina respondem, no âmbito da cultura, aos diálogos transnacionais estabelecidos entre os povos que para cá vieram e os que aqui viviam desde a aventura da conquista. Os diálogos, cujo início paradigmático é o encontro de Cajamarca, culminaram na miscigenação, porque os conquistadores da América submetiam as aldeias a sua cultura letrada e cristã. Ao forçarem a adoção da língua espanhola no universo hispano-americano e a portuguesa no espaço luso-americano e a religião cristã em ambos, iniciaram o processo de hibridação cultural mais produtivo do planeta.

Os personagens do diálogo de Cajamarca têm sua história repetida no encontro dos incaicos com a costa no porto de Chimbote, conforme registra José María Arguedas em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Essa obra tematiza o forasteirismo. O sentir-se forasteiro era uma etapa da descoberta de si mesmo associada ao desnudamento da identidade num meio que recusava o diferente. Aqueles que desciam do alto dos Andes diferenciavam-se dos dominadores que os esperavam no porto, porque estes tinham a escrita para registrar sua memória, enquanto aqueles traziam séculos de existência e cultura passada de geração a geração pela voz. O Inca se torna forasteiro na própria terra, em Cajamarca, quando recusa a religião do dominador apresentada na forma escrita, o mesmo forasteirismo que Arguedas viu entre os incaicos no porto de Chimbote.

O exílio, cujo sucedâneo mais enfático é o forasteirismo, aparece como tema constante na obra de Arguedas e em toda a tradição literária da América Latina no século XX. A atração que a cidade exerce sobre as populações rurais trouxe para os centros urbanos os camponeses sem perspectivas de futuro no campo; eles esperavam encontrar, nas cidades, condições de sobrevivência, mas inadaptados à vida de operários

encontraram condições desumanizadoras, tendo a subnutrição, o analfabetismo e o desemprego como companheiros de jornada, conforme registro de inúmeros estudiosos, dentre eles Carlos Fuentes, que confere ênfase histórico-geográfica ao problema, quando afirma que “se no interior de cada país permanecia o mundo sem nome da barbárie, nas cidades nascia uma classe média, um proletariado, um cinturão infernal que se chamaria favela no Brasil, vila miséria na Argentina, *población callampa* no Chile, rancho em Caracas” (FUENTES, 1997, p. 27, tradução nossa).

A inadaptabilidade, no caso presente, remete a um exílio como reconstrução literária, o que permitiu a pressuposição do retorno como possibilidade de reconstrução da dignidade. Monte Alto assevera que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* “se conforma com o relato da travessia de um povo — não apenas espacial, de cima para baixo, mas temporal — rumo a outro período de sua vida, da tradição para a época moderna” (MONTE ALTO, 1999, p. 23). Essa transição é desumanizadora, porque resulta em manchas na identidade cultural, que, de acordo com a obra, só pode ser apagada mediante o retorno depois do exílio.

A trajetória do indivíduo incaico, quando desce rumo à costa, palmilha uma estrada que se torna cada vez mais obscura e vazia de sentido, culminando numa forma de tragédia individual e coletiva, pois adquire o sentido de uma caminhada para lugar nenhum, onde a ausência dos costumes ancestrais é preenchida por lembranças que contribuem para o surgimento de uma oralidade em que a vida na terra ancestral torna-se mito. O preenchimento efetuado pelas lembranças e pela saudade da terra primitiva é um conteúdo que se expressa no meio de outra realidade estranha, podendo, a partir daí, interagir com a outra cultura e com ela hibridar.

Os personagens de Guimarães Rosa atravessam espaço diverso do percorrido pelos personagens arguedianos, mas dialogam, pelos significados da travessia, com os personagens da obra de Arguedas. Um aspecto que salta à percepção na obra de Rosa é a maneira como ela retrata, por meio da saga dos personagens, as misturas culturais expressas também na transformação das identidades. Ela pode ser exemplificada na identidade de Riobaldo que evolui e muda adquirindo as feições dos lugares que ele vê em sua travessia. A metamorfose é uma característica da vida no *Grande sertão: veredas*.

Outra obra que confere novos significados ao encontro de Cajamarca é *Batismo de fogo*, de Vargas Llosa, publicada originalmente, em 1963, com o título de *La ciudad y los perros*. No caso do *Grande sertão: veredas*, o Inca e Valverde adquirem novos significados no encontro da oralidade com a escrita que, para o Inca, significou a perda do território e,

para Riobaldo, novas cores em sua identidade, quando se apropriou da linguagem escrita. Os personagens de *La ciudad y los perros* também buscam um objeto de desejo que ensejou a descrição de identidades ambíguas. Essa obra iguala a todos na luta por superar sua desumanização. Os personagens, tão logo transpunham o portão do colégio Leôncio Prado, sofriam o apagamento das formas de viver no alto dos Andes e nas outras regiões fora dos muros do colégio. A reconquista da liberdade e, com esta, a reapropriação da identidade dependia do encontro de um caminho para fora do estabelecimento.

A procura pela saída de um lugar fechado é comum aos personagens no conjunto da obra de Vargas Llosa, na medida em que aparecem confinados no colégio, como em *La ciudad y los perros*; na mata, como em *Pantaleão e as visitadoras*, cuja primeira edição data de 1973, com o título de *Pantaleón y las visitadoras* e cujo local de internamento era a Floresta Amazônica; por último, a cidade de Canudos, como em *Guerra del fin del mundo* (1980).

No processo de colonização da América Latina, a fusão de culturas — a europeia, a indígena e a africana — criou uma situação atípica para o continente, que se formara sob a crença de que a cultura europeia suplantaria os traços culturais das populações nativas e dos negros. Essa mentalidade não se concretizou, porque os ancestrais autóctones juntamente com os negros, apesar de rechaçados e tendo sua identidade ultrajada, mantiveram os vestígios de sua cultura. O resultado foi o mais produtivo fenômeno de misturas étnicas (e seu corolário de hibridismo cultural) que a humanidade conheceu, pois, iniciando-se na chegada e permanência dos ibéricos, continuou com a mistura destes com os ameríndios, agregados posteriormente aos africanos e às inúmeras etnias que os seguiram em sucessivas entradas de imigrantes. Isso, ao mesmo tempo em que aponta para o dinamismo da sociedade em sua mutabilidade constante, se reflete no aspecto cultural, na medida em que gerou a redução qualitativa dos valores nativos e de origem africana. A literatura procura resgatar esses valores e gerar uma contraposição à redução qualitativa pela recuperação do que foi ignorado ou manchado pelo olhar ufanista do colonizador.

As tradições indígenas permanecem mais fortes na região andina. Aliás, é essa região que guarda os traços daquilo que se pode denominar de um espírito latino-americano quase puro. Ana Pizarro explica que essa área é “um espaço geográfico com história e perfil próprios que se estende do norte do México ao longo da cordilheira dos Andes, atravessando a América Central” (PIZARRO, 2004, p. 28). Para ela, a história da cultura confere a

essa área o privilégio de ter dado ao continente seu caráter mais fundamental, e completa que, nessa região,

o traço básico seria a existência histórica e a memória presente de culturas indígenas cuja densidade e cuja complexidade (também demográfica), para além de suas diferenças étnicas — leia-se cultura asteca, maia, chibcha ou inca —, imprimem um caráter específico ao desenvolvimento posterior da dinâmica transcultural. Darcy Ribeiro chamou de “povos testemunho” a forma resultante dessa dinâmica. (PIZARRO, 2004, p. 28)

Essa linha, que Pizarro denomina de traço básico, e que particulariza os povos dessa área no contexto da América Latina não teve força para costurar o continente num tecido cultural único, o que não impediu que as literaturas nacionais ultrapassassem as fronteiras culturais traçadas pelos povos ibero-americanos e refletisse os mesmos problemas, tendências e ideais, como se percebe pela similaridade temática e formal entre os textos literários produzidos nos diferentes países da América Latina ao longo do século XX e, quiçá, neste limiar do século XXI. O que torna essa literatura um corpo é, portanto, a repetição de temas conexos entre si. As características culturais de cada região são recuperadas pela memória e aparecem para dar substância local aos temas. A convivência dos países no mesmo mapa histórico-cultural criou, assim, uma literatura que se identifica por conteúdos similares e idênticas opções estéticas e formais. Dessa forma, as diferenças entre a literatura produzida nos diversos países do novo continente dão-se apenas pelo contexto em que se inserem, porque respondem a problemas particulares e a uma história particular. Mas esses problemas e essa história têm a mesma essência.

Um aspecto premente dessa literatura é a memória. Ao mesmo tempo em que ela se constitui de soluções estéticas que dão vida a aspectos intrínsecos da América Latina, busca na memória as bases culturais que geraram o espírito latino-americano. É essa memória que dá substância às obras de Guimarães Rosa, Arguedas, Josué Guimarães, Sérgio Sant’Anna, Cortazar, Vargas Llosa, Carpentier e assim por diante; à produção literária latino-americana no período histórico citado.

No que tange à memória nos textos da literatura em questão no século XX, Ávila afirma que a “busca contemporânea de narrativas fundadoras anteriores a ela é também a busca do apagamento ou superação da rasura imposta pela violência da colonização” (ÁVILA, 2000, p. 143). As

*narrativas fundadoras* são, ao lado das lendas, as bases culturais referenciadas acima. Dentre essas narrativas, o diálogo de Cajamarca é o mais paradigmático. Cornejo Polar faz referência a elas, quando diz que já “se falou da ‘literatura da Conquistista’ ou da ‘literatura da Colônia’ como se fossem exclusivamente as escritas em espanhol” (POLAR, 2000, p. 271). Convém acrescentar à afirmação de Cornejo Polar as escritas em português no universo luso-americano. De acordo com ele, a essas literaturas “logo se acrescentou a ‘literatura dos vencidos’, como um sistema à parte, mas na realidade trata-se de um objeto único, cuja identidade é estritamente relacional” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 271). Ainda que Ávila reporta-se à busca contemporânea de narrativas fundadoras, essa busca se dá por meio de novas narrativas que podem fazer parte do conjunto que Cornejo denomina de *literatura dos vencidos*, que enfoca cada país com seus problemas particulares, mas que, segundo Aguiar e Vasconcelos, se encaixa no todo da América Latina pela tentativa comum de “expressar a busca de culturas, personagens, grupos, atores etc. subalternos, ou que ficaram à margem [do] processo de ‘construção de uma nacionalidade’, como o fizeram Rosa, Arguedas, Rulfo e Márquez” (AGUIAR e VASCONCELOS, 2004, p. 91).

Isso implica que a similaridade cultural refletida na literatura latino-americana é a culminância de um desenvolvimento literário submetido a um devir que, partindo da paroquialização inicial da literatura escrita pelos inauguradores de nossas letras, foi integrando-se, aos poucos, até se tornar, no século XX, um organismo único que reflete os mesmos problemas, tendo, necessariamente, que repetir temas e formas de expressão.

Outro autor que pode ser lembrado quando se discute essas questões é o argentino Julio Cortázar. Em *O livro de Manuel*, publicado em 1973, originalmente com o título de *Libro de Manuel*, ele aborda a sociedade colocando o indivíduo em perspectiva, visto que privilegia os estados de angústia, reclusão e solidão. Esses estados aliam-se a situações de natureza social como a descrição da própria realidade histórica onde eles ocorrem, associam-se ainda à alienação como marca da cultura ocidental e, quiçá, do homem que adota seus valores sem questioná-los e aos estados de consciência que conduzem aos estados de angústia, porque revelam ao personagem sua condição de alijado (forasteiro) numa sociedade globalizada.

Mas a reação, que em Arguedas aponta para o retorno aos Andes, em Vargas Llosa para a saída do espaço fechado, em Cortázar se dá pela exacerbação sexual. Esta contradição somente pode ser superada quando ocorrer uma tomada de consciência voltada à missão de transformar o mundo velho para a construção de um mundo novo inscrita num livro para Manuel,

na forma, portanto, de uma narrativa que prega a revolução contra a repressão, de modo que os personagens possam retirar os disfarces que alteram os contornos de sua identidade. Esses disfarces se justificam porque a sociedade tem medo do diferente, do inusitado, daquilo que possa contrariar a cultura ocidental que sacralizou as leis e se alienou a elas, a sociedade, enfim, que se cala ante o massacre de Cajamarca, quando esse se repete na forma da alienação e da imposição cultural ao longo dos séculos, deixando aos autores de obras literárias a tarefa de ressignificá-los por meio de personagens e dramas ficcionais.

Os personagens de Cortázar, na obra citada, são instados a olhar o mundo de uma maneira, ao mesmo tempo, racional e sentimental para que se restaure o equilíbrio desfeito pelo racionalismo ocidental que impôs uma macro-cultura em detrimento das culturas locais. A obra se opõe a essa macro-cultura que, ao longo de milênios — e reforçada pelo racionalismo renascentista — vem modificando ou mantendo as relações sociais de acordo com interesses específicos. A forma de pensamento dominante, oriunda dessa macro-cultura ocidental não historiciza a essência nem o conteúdo das relações sociais; ao contrário, atua nas formas e nos fenômenos (nas aparências), com vistas a objetivizar apenas o que não representa ameaça ao sistema.

Ao particularizar essas questões em outra obra, vem novamente à memória o *Grande sertão: veredas*, que confere novos rumos para as letras, conforme asseveram Coelho e Versiani, quando dizem que “em 1956 o surto experimentalista que hoje define o cenário literário surgia na ficção pela aparição de *Grande sertão: veredas*” (COELHO e VERSIANI, 1975, p. 65). Trata-se, portanto, de uma obra que abriu novas alternativas estéticas para a literatura na América Latina, dando sentido novo ao que então se entendia por literatura. As qualidades fundadoras da obra de Rosa são, de acordo com Coutinho, concretizações de sua aversão “a tudo o que se apresenta como fixo ou natural, cristalizado pelo hábito e instituído como verdade inquestionável” (COUTINHO, 2006, p. 162).

Carpentier é outro nome que deve comparecer quando se lembra e discute o diálogo entre Valverde e Atahualpa e quando se discute sobre os diálogos entre culturas e temas na América Latina. Sua obra reconhece a capacidade do homem para superar a opressão e se inscreve nas lutas que denunciou e na defesa de um estado social em que as diferenças são anuladas a partir de um processo de mestiçagem em todos os níveis: de cor, de cultura, de formação e de origem social, que foi o mote da Revolução Cubana de 1959, cuja proposta ideológica passava pela integração da urbe à vida política



da nação, o que aponta para uma forma de mestiçagem que transcendia os limites do âmbito cultural e penetrava no aspecto da ruptura da ideologia de classe.

Em *La consagración de la primavera* (1978), de Carpentier, a guerra e a dança são dois elementos de fundo para o desenvolvimento dramático. Essa obra recupera fatos cotidianos e os torna bases da ficção, abrangendo, dessa forma, o concreto e o sonhado, quando retrata a peregrinação na procura pela liberdade, através da consciência participante na busca da realização de projetos que partem do indivíduo para o mundo. Integrado ao tema da aproximação entre o homem e a história há outro que merece destaque: a inserção da política no texto. O tema do forasteirismo aparece, nessa obra, pela alienação do próprio eu e se resolve no processo de redescoberta de si mesmo, por parte do personagem, para a construção de uma identidade não somente pessoal, mas também social numa abrangência que vai até a descoberta das características míticas da vida americana, apreendendo, na realidade, o que está além da aparência, não só em âmbito poético ou em sua significação histórica ou cultural, mas também em sua dimensão mítica.

Outro escritor que ilustra essa discussão, cujo mote é o imaginário do deslocamento e da movência postos em movimento pelo diálogo de Cajamarca e que deram forma às manifestações literárias latino-americanas ao longo de sua história, adensando-se, sobretudo, na segunda metade do século XX, é Josué Guimarães. Nas obras *A ferro e fogo I: tempo de solidão*, de 1972 e *A ferro e fogo II: tempo de guerra*, de 1973, a linha temática privilegia o trabalho. Nessa obra, o pão que se conquista com o suor derramado pelos alemães vem manchado do sangue de patrícios, brasileiros e índios envolvidos na guerra contra os castelhanos e depois que esses são rechaçados, contra os aventureiros que pretendem criar, no sul, uma república independente da coroa sediada no Rio de Janeiro.

O fato que deu partida aos acontecimentos, na obra de Josué Guimarães, e os motivou foi a Guerra. A reconquista ou construção da identidade deu-se no clima de tensão da terra que se forma. Com o tempo, os personagens, familiarizados com o novo mundo para onde vieram, passavam a ostentar nova identidade cultural que ia se refletindo nos filhos que cresciam e se integravam ao Brasil, onde a rotina da Alemanha fora substituída por outros ruídos, outros sabores, outros cheiros e outra música, que jamais seriam como antes, pois estavam borrados pelo ar germânico que os alemães trouxeram em seu modo de vestir, de dançar, de acreditar e de

viver. Eram enfim ruídos, sabores, cheiros e música mestiços, porque reconstruídos pelo diálogo entre culturas.

As dificuldades normais de adaptação numa terra estranha e inexplorada somavam-se às dificuldades nas relações dos alemães com o governo. Esses embaraços são relatados por Josué, por meio de fatos históricos concretizados em pequenos gestos que qualificam o todo. Isto é, Josué desenha o cotidiano dos alemães para mostrar a História.

Maria José Silveira, no romance *Eleanor Marx, Filha de Karl* (2002), apresenta um estilo que a difere de muitos autores que retrataram as mulheres vitorianas, uma vez que revela uma heroína que não se enquadra no padrão social de mulher submissa e dependente do marido. Ao contrário, apresenta-se como uma mulher independente, inteligente, lutadora, que expressa seu ponto de vista sobre os valores da sociedade. Neste caso, Atahualpa aparece na figura da personagem feminina Eleanor que não se submete à dominação masculina, na sociedade inglesa da era vitoriana e adota uma postura de igualdade perante as lutas sociais e políticas, indicando que as mulheres podem ser ativas, tomar decisões, lutar por ideais, enfim, ser iguais em relação aos homens. Mas em ambos os casos os personagens que se colocaram contra o sistema foram derrotados. Atahualpa foi dizimado com sua gente, Eleanor cometeu suicídio. Mas a derrota se tornou vitória quando esses indivíduos transcenderam os limites de entidades meramente históricas e migraram da história para a cultura e desta para a literatura onde passaram a tipificar situações que dão novos significados a sua atuação.

A postura adotada pelos personagens das obras citadas neste ensaio evidencia que a literatura evoluiu para um momento de tensão entre a produção e a recepção; aspecto este que encontra culminância em obras como *Um crime delicado* (1997), de Sérgio Sant'Anna. Enquanto na tradição, o romance dialoga com o mundo e dele diverge em certa medida, na contemporaneidade essa divergência é ressignificada pelo diálogo entre elementos do próprio romance e se torna possível graças à co-presença de diversos gêneros do discurso. Essa co-presença qualifica as obras citadas ao longo deste ensaio.

Nessas obras, como mostrado implicitamente, as fronteiras entre ficção e não ficção, entre literatura e teoria, entre autor e objeto artístico são porosas e assim se dão em nome de uma nova poética: híbrida, auto-reflexiva.

A partir do diálogo entre diferentes gêneros e da narrativa literária com outros discursos, a narrativa contemporânea deixa claro a consciência aguda sobre os problemas da composição, dos mecanismos ficcionais que

compõem a obra, num processo hodiernamente denominado de metaficção que se trata de uma qualidade literária, cujo *denominador comum*, de acordo com Waugh, “é simultaneamente criar uma ficção e fazer uma declaração sobre a criação daquela ficção” (WAUGH, 1984, p. 6). São esses dois processos que ocupam, juntos, uma tensão formal que tenta eliminar a distinção entre criação e crítica. Este aspecto é mais acentuado nas produções que estão vindo ao lume neste início do século XXI e aparece como culminância de um desenvolvimento formal posto em movimento desde o início do século XX, com o Modernismo.

Qual o diálogo possível entre *Um crime delicado* e o *Grande sertão: veredas* e os outros textos que comparecem neste artigo? Que leitura se pode fazer do episódio de Cajamarca em obras metaficcionais? Ora, no *Grande sertão: veredas*, a narrativa metaficcional vem à luz na interrogação da escritura enquanto tal, em que a metanarração é enquadrada no discurso do narrador-personagem Riobaldo, que se configura como o narrador da própria escritura, isto é, narrador que põe em evidência o processo de construção da narrativa.

Desse modo, a metatextualidade ficcional, no romance contemporâneo, tem um traço constante e específico: a existência, no corpo do texto, de um comentário crítico, reflexivo e consciente do narrador ou de outro personagem sobre o romance que está sendo narrado ou sobre outro romance. O comentário crítico e reflexivo do narrador, para além da visão do personagem sobre o próprio texto onde aparece, pode surgir de sua consciência sobre o mundo que o cerca. O texto sobre o qual reflete o narrador de *Um crime delicado* é a própria obra, já o sertão é transformado em peça narrativa e sobre ele, tornado texto, Riobaldo tece seus comentários críticos e reflexivos na obra de Guimarães Rosa.

Isso altera o papel do leitor que não é mais o de reconhecer na obra literária, uma realidade empírica, palpável. Neste sentido, a narrativa metaficcional solicita do leitor com relação ao texto que lê uma distinção, que é impossível, entre arte e vida, o que constitui, para ele, um lado do paradoxo da metaficção, pois,

por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte”, do que está lendo; por outro lado, exigências explícitas são feitas a ele como co-autor, para respostas intelectuais e afetivas comparáveis em extensão e intensidade àquelas de sua experiência de vida (HUTCHEON, 1984, p. 5).

*Um crime delicado* é uma narrativa que se dobra si mesma, na qual o escritor Sérgio Sant'Anna dá continuidade às experimentações por ele empreendidas em romances anteriores, a exemplo do que ocorre em *As confissões de Ralfo* (Uma autobiografia imaginária), publicado em 1975, e em *Simulacros*, de 1977. O enredo de *Um crime delicado* refere-se, de modo geral, a uma narrativa na qual há o protagonista, que à moda de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, assume a dupla função de narrador e de personagem-escritor no romance. A atuação do protagonista no romance *Um crime delicado*, por ele denominado de “peça escrita”, ocorre para se defender da acusação de um suposto crime: o estupro da bela, jovem e coxa Maria Inês de Jesus, modelo do artista plástico Vitório Brancatti.

A narrativa tem, neste caso, um caráter terapêutico o que acentua mais ainda seu contato com o *Grande sertão: veredas*, no que tange à narrativa de Riobaldo, cujo erro fora o desconhecimento do mundo à sua volta expresso na incapacidade de reconhecer em Diadorim a pessoa que de fato era e cuja narrativa foi um procedimento terapêutico. Trata-se, portanto, de narrativas que são, por excelência, dobradiças, com um tom ao mesmo tempo confessional e analítico, decorrente das interrupções e das digressões dos personagens narradores, que apresentam aos leitores, retrospectivamente, o relato de seu drama. Nessas obras, verifica-se uma mescla entre a memória, a pintura e a instalação do espaço e a performance dos personagens.

Essas obras que vieram ao lume no limiar do século XXI têm pontos de contato com o *Grande sertão: veredas* e esta, por seu turno dialoga com as outras obras citadas neste ensaio. Todas elas estão atravessadas pelo diálogo entre a cultura letrada espanhola e a oral dos Andes, atualizado na visão de mundo que as perpassa e na forma do enredo, visto que possibilitam que Atahualpa e Valverde compareçam no meio de uma estrutura conceitual em que a dominação e a submissão servem de ancoragem para o desenvolvimento dramático.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A situação dos países latino-americanos desde o limiar do século XX e a maneira como as obras literárias figuraram a história atestam a intimidade entre a letra literária e a letra historiográfica. Nessa época, as antigas colônias da América Latina já figuravam entre países livres, mas, internamente, o homem encontrava-se subjugado sob o peso de ditaduras e do imperialismo que substituiu o colonialismo. As contradições dessa forma de

relação política e as ênfases ideológicas que produziram moveram a pena de autores de obras literárias no sentido de privilegiar um homem que, mesmo ficcional, tipificou o homem real que, na sociedade, sofria o efeito das condições que, alheias à sua vontade, foram colocadas como matrizes sua trajetória social.

Embora não houvesse mais as metrópoles que um dia marcaram presença como capitais das províncias ultramarinas, em seu lugar o capital internacional fincava suas estacas, marcando espaço junto aos ditadores locais com quem se associava para defender interesses mútuos. Por isso, a América Latina até há pouco sofreu os efeitos do colonialismo e ainda hoje sofre o impacto do imperialismo que viceja tanto na parte hispano-americana como na luso-americana.

A literatura, que reflete o imaginário de um povo e explica as suas contradições, vem denunciando essa forma exterior de dominação e ruptura da identidade cultural da América Latina. Dominação, aliás, associada à vontade de poder por parte de grupos descompromissados com as classes dominadas. Essa atuação dos escritores comprova a tese de Cornejo Polar, para quem a literatura tem como fundamento

sua condição esclarecedora da aventura terrena do ser humano. Trata-se de afirmar o que não deveria ter deixado de ser evidente: as obras literárias e seus sistemas de pluralidades são signos e remetem sem exceção possível a categorias supra-estéticas: o homem, a sociedade, a história (2000, p. 16).

O homem, a sociedade e a história na América Latina são, portanto, os atores que compõem o que Jameson denomina de história coletiva e entende ser uma história de enredo e tema únicos (JAMESON, 1982, p. 17-18), concluindo que, é “quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade” (JAMESON, 1982, p. 18). O texto literário, quando estudado à luz de sua relação com o contexto, deve ser abordado, também e principalmente, com base nessas formulações de Jameson aliadas às de Cornejo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: Benjamin Abdala Junior (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismos & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 87-97.

ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 2.ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

ÁVILA, Myriam. O encontro com o estrangeiro: uma tipologia. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (org.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte, 2000. p. 143 – 150.

CARPENTIER, Alejo. *La consagración de la primavera*. Habana: Letras Cubanas, 1979.

COELHO, Nelly Novais; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa: dois estudos*. São Paulo: Quiron, 1975.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CORTÁZAR, Julio. *O livro de Manuel*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COUTINHO, Eduardo F. Linguagem e revelação: uma poética da busca. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 12, p. 161-173, jan. – jun. 2006.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. 16.ed. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1997.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo: Tempo de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

\_\_\_\_\_. *A ferro e fogo: Tempo de guerra*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London/New York: Methuen, 1984.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lelles Siqueira. São Paulo: Ática, 1982.

MONTE ALTO, Rômulo *El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas: o pachachaca sobre a modernidade latino-americana*. Belo Horizonte, 1999. 158f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: Benjamin Abdala Junior (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismos & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 21-35.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 30.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANT'ANNA, Sérgio. *Um crime delicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VARGAS LLOSA, Mario. *Batismo de fogo*. 3.ed. Trad. Milton Persson. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.

\_\_\_\_\_. *La guerra del fin del mundo*. 2. ed. Madrid: Punto de Lectura, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pantaleão e as visitadoras*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London/New York: Routledge, 1984.

Data de recebimento 30 jul. 2013

Data de aprovação 30 jan. 2014