

Os intelectuais, o *boom* da literatura latino-americana e a Revolução Cubana.

ADRIANE VIDAL COSTA*

O clima político propiciado pela Revolução Cubana teve impacto imediato e decisivo no mundo das letras. Como afirma Saúl Sosnowski (1995:395), diante de práticas e utopias revolucionárias, foi inevitável uma alta e explícita ideologização do campo literário. Um cenário propício que levou muitos escritores a reforçar a crença no poder transformador da literatura. Como observou Raymond L. Williams (2003:17), se analisarmos os ensaios, as declarações e os comentários políticos de vários escritores desse período, perceberemos logo de início dois elementos importantes: o primeiro foi que grande parte da comunidade de escritores, ainda dispersa, passou a se reunir em torno de um mesmo programa político comum: a Revolução Cubana; segundo, a forma como encaravam a função da literatura baseava-se, em grande medida, no livro de Sartre *Que é a Literatura?* Contudo, essa politização da arte não significou a adoção do realismo socialista ou uma conduta dogmática, muito pelo contrário, os escritores rejeitaram o realismo russo e abraçaram o realismo fantástico.

Para muitos escritores, o *boom* não foi apenas um fenômeno comercial, mas também a oportunidade de apoiar decididamente as revoluções e os projetos socialistas na América Latina. Nesse período, foram produzidos vários livros de alto valor literário que ganharam projeção internacional. O mítico *boom*, que se traduziu em uma produção bastante original nas letras latino-americanas, em especial dos romances, teve seu limite temporal circunscrito entre a década de 1960 e o início dos anos 70, em torno de escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José Donoso, entre outros. Autores como Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier e Guillermo Cabrera Infante ganharam projeção internacional em seguida. Como expressou Vargas Llosa (2006:90), os anos do *boom* possibilitaram que a Europa e a própria América Latina descobrissem que o subcontinente dos ditadores e dos

* Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Doutora em História pela mesma instituição.

mambos era capaz também de produzir literatura. Foram, enfim, anos em que o escritor assumiu a sua condição de latino-americano, anos de ilusões, amizades e também de fortes doses de irrealidade que não duraram muito.¹

Quase todos os escritores já vinham publicando seus romances na América Latina e Europa antes do *boom*. Contudo, eram obras que não alcançavam uma difusão massiva e eram conhecidas apenas por um pequeno círculo de leitores. Assim, antes dos anos 60, as obras de Cortázar, Asturias, Onetti ou Borges apenas alcançavam edições de 2.000 exemplares, que permaneciam por longos anos em livrarias sem que se esgotassem. No momento do *boom*, as mesmas obras alcançaram tiragens de 20.000 exemplares anuais e com bastante frequência se esgotavam, o que exigia duas ou três edições ao ano (RAMA, 1984:185).

Em apenas seis anos, de 1962 a 1968, apareceram obras como *Rayuela*, *Cien años de soledad*, *Sobre héroes y tumbas*, *La ciudad y los perros*, entre outras. Essas obras são completamente distintas entre si, mas na época foram exemplos de uma radical experimentação de formas, estruturas e linguagens, que abriu perspectivas que iam além do realismo tradicional, que, historicamente, era a fórmula mais característica da narrativa latino-americana. O *boom* funcionou como um ímã que concentrou a atenção sobre alguns autores novos e sobre seus mestres e antecessores, criando assim um desenho ou um mapa que possibilitava ler e compreender a literatura latino-americana, especificamente o romance (MIGUEL OVIEDO, 2007:54-55). Para muitos, o que motivou o *boom*, a nível comercial, além da qualidade literária das obras, foi o impulso das editoras (sobretudo européias) e a irrupção da Revolução Cubana, que motivou inúmeros leitores, pelo mundo afora, a conhecer a literatura, a cultura e a história latino-americanas. Como expressou García Márquez:

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

¹ Para Raymond Williams (2000:49), a partir de 1963 Vargas Llosa “era uma pequena celebridade no mundo hispânico e a partir de 1966 já era famoso no mundo inteiro, como sócio fundador do internacionalmente conhecido *boom*”.

suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial (GARCIA MARQUEZ, 1989:338).

Para Vargas Llosa (2006:09), os anos sessenta foram de (re)conhecimento da América Latina, pois o subcontinente passou a figurar no centro da atualidade graças à Revolução Cubana, às guerrilhas e aos mitos que elas puseram em circulação. O escritor cubano Roberto Fernández Retamar (1969:41) afirmou certa vez que o *boom* da literatura latino-americana — cujos beneficiados nem sempre pareciam conscientes disso — era uma consequência direta da “Revolução de Fidel Castro e Che Guevara”. Para Cortázar, que tinha uma visão particular sobre o *boom*, esse fenômeno não foi feito pelos editores, o fizeram os leitores e isso para ele “foi um feito revolucionário na América Latina”. Essa foi a “primeira e formidável tomada de consciência coletiva em todo o continente sobre a existência de si mesmo no plano intelectual e literário” (GONZÁLEZ BERMEJO, 2002:17). Dessa forma, para Cortázar, o *boom* não foi apenas um fenômeno dos *mass media*, mas estava intimamente ligado ao aumento do número de leitores e ao esforço, em grande medida, dos escritores que viviam fora de seus respectivos países, com meios de vida sumariamente difíceis e trabalhando anonimamente. Como foi o caso de Vargas Llosa, García Márquez e do próprio Cortázar. Este último, em uma entrevista, afirmou que era

[...] muito desgastante ter de repetir aos localistas que os livros responsáveis por aquilo que se chamou de *boom* — palavra idiota, além de tudo inglesa, ironicamente aplicada ao contexto latino-americano — e que determinaram a irrupção de uma nova literatura latino-americana, foram livros escritos por sujeitos que não estavam lá. García Márquez, Vargas Llosa, eu; sem dúvida gente que tinha o que dizer latino-americanamente. A prova foi a reação admirável dos leitores latino-americanos: surgiu na América Latina uma consciência sobre os seus escritores que até então não existia (GONZÁLEZ BERMEJO, 2002:17).

Para Cortázar (1973:15), um dos aspectos positivos do *boom* foi mostrar aos europeus que a América Latina também era um território literário e não apenas um lugar onde se “produzia golpes de estados e domavam-se potros”. Ele também criticou o uso da palavra *boom* por ser de origem inglesa, aplicada ao contexto latino-americano. Contudo, não foi o único a polemizar sobre o uso do termo. Para José Donoso (1983:12-13), o vocábulo nada tinha de neutro, pelo contrário, estava carregado de conotações pejorativas, pois *boom* é uma onomatopéia que significa estalido, porém o tempo lhe tem agregado o sentido de falsidade, de erupção que sai do nada e tem curta duração. De

forma que o vocábulo, em seu sentido literal, para muitos escritores, não se aplicava à literatura latino-americana da época.

O *boom*, como fenômeno que carregava múltiplos significados, teve seus defensores, seus historiadores, seus polemistas e seus detratores. Em 1983, José Donoso reeditou seu famoso e polêmico *História personal del boom*, publicado primeiramente em 1972 pela Editora Anagrama de Barcelona. A reedição desse livro, onze anos depois, foi sintomática por dois motivos: primeiro porque foi publicado pouco depois de um dos escritores mais proeminentes do *boom*, e defensor de Cuba, García Márquez, ser consagrado ao receber o Prêmio Nobel de literatura; segundo, foi reeditado pela Seix Barral, a editora espanhola mais influente na internacionalização do romance hispano-americano na década de 1960, contribuindo, dessa forma, para o fenômeno do *boom*. Na segunda edição, José Donoso acrescentou dois apêndices, um de autoria da esposa, María Pilar Serrano — *El boom doméstico* — e outro de sua autoria, intitulado *Diez años después*. Nesses apêndices, ambos narram, com um tom nostálgico, o que significou o *boom* e, ao mesmo tempo, mostram como ponto culminante desse fenômeno a outorga do Prêmio Nobel de literatura a García Márquez, que representou, simbolicamente, toda a literatura latino-americana. Nesse sentido, para José Donoso, um dos pontos positivos do *boom* foi mostrar ao mundo inteiro a excelência da literatura latino-americana.²

No texto de María Pilar Serrano, *El boom doméstico*, encontramos um relato inteligente e divertido dos bastidores do *boom*, por meio de uma perspectiva doméstica e feminina. O texto é recheado de cenas bucólicas e cotidianas da “grande família” do *boom*. Uma narrativa construída para mostrar as relações de amizade entre as famílias dos mais renomados escritores do grupo: Carlos Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez e Cortázar. As reuniões “em família” ocorriam sempre que eles podiam. Faziam questão de se reunir no Natal e Ano Novo, sempre na Espanha, onde viviam quase todos os escritores. Segundo relatos de Pilar Serrano, eram “todos muito amigos, realmente como parentes, inclusive as crianças foram apelidadas por alguém como o *mini-boom*”. A última reunião do grupo foi para comemorar o Natal de 1971. Depois desse encontro,

² Apesar de não ser muito preciso quanto ao seu início e final, José Donoso afirmou que o *boom* pode ter se iniciado em 1962 com o *Congreso de Intelectuales de Concepción* e com a publicação de *La ciudad y los perros*, de autoria de Vargas Llosa, pela Seix Barral, e teria terminado por volta de 1972, por vários motivos, entre eles o “caso Padilla” e a dispersão dos intelectuais em torno de Cuba.

ocorreu uma cisão em função dos acontecimentos do “caso Padilla” e do desentendimento pessoal entre García Márquez e Vargas Llosa.³ Celebraram essa reunião em um restaurante catalão, *La Fuente de los Pajaritos*. Segundo Pilar Serrano (1983:102-103), estavam presentes ela e o marido José Donoso, os García Márquez, os Vargas Llosa e “os primos de Paris: Julio Cortázar com sua companheira da Letônia, muito alta e ruiva, Ugné Karvelis”, diretora da sessão espanhola da Gallimard; e Carlos Fuentes, o “*don-juan* oficial do grupo”, com sua companheira Rita Macedo. Além dos já citados, ironicamente (ou curiosamente), estava presente um “primo latino-americano”, o poeta cubano Carlos Franqui, que vivia no exílio depois de ter sido perseguido pelo regime cubano. Nessa reunião, as conversas giraram em torno da grande tensão entre o governo revolucionário e os intelectuais. Ainda assim, “o ambiente era tívio e o humor cordial e fraterno”.

Os principais escritores do *boom* formavam um grupo coeso que agia conjuntamente, trocando correspondências e indicando textos e obras uns dos outros para publicações. Em carta endereçada a Joaquín Díez Canedo, editor da Sudamericana de Buenos Aires, Cortázar (2000:442) escreveu:

Faz alguns dias que li os originais de uma excelente romance de Mario Vargas, jovem escritor peruano que ganhou faz uns três anos um prêmio na Espanha por seu livro *Los jefes*. Radicado em Paris, Vargas terminou a pouco seu último romance que se intitula *Los impostores* [*La ciudad y los perros*]. Admiravelmente escrita, conta a vida de um grupo de estudantes limenhos em um colégio militar. É um livro de uma violência, de uma força nada comum em nossos países [...]. Como leitor, sugeri a Vargas a eliminação de alguns episódios que me parecem subsidiários e que tiram a força do enredo central. Se o fez, creio que *Los impostores* será um dos

³ Vargas Llosa e García Márquez se conheceram pessoalmente em 1967, no momento em que o colombiano lançava *Cien años de soledad*, mas ambos conheciam a produção um do outro e trocavam correspondências freqüentemente. A amizade foi reforçada depois desse encontro, tanto que os García Márquez são padrinhos do filho de Vargas Llosa, Gabriel Rodrigo Gonzalo. O nome Gabriel foi dado em homenagem ao compadre García Márquez. As circunstâncias da vida e da política acabaram colocando fim a essa amizade. A partir do “caso Padilla”, a amizade sofreu um abalo, já que Vargas Llosa rompeu com Cuba e passou a ser um dos críticos mais contumazes da Revolução, enquanto que García Márquez permaneceu fiel a Fidel Castro. Contudo, o rompimento drástico ocorreu de fato em 1976. As razões da briga entre eles até hoje são obscuras. Os dois escritores chegaram às vias de fato dentro de um cinema mexicano em 12 de fevereiro de 1976 - Vargas Llosa acertou o colombiano com um soco de direita. Como nenhum dos dois explicou em público o que realmente motivou a briga, sobraram especulações para explicá-la. A que mais circulou na mídia foi que o desentendimento teria ocorrido por ciúmes e acusações de traição e adultério. Em 2007, quando foi publicada a edição comemorativa dos quarenta anos *Cien años de soledad*, Vargas Llosa foi convidado a escrever o prefácio. O convite foi aceito, mas ele preferiu encaminhar um texto que faz parte de seu livro, *García Márquez: história de un deicidio*, publicado por Barral Editores em 1971.

melhores romances dos últimos anos (e não penso somente na América Latina).⁴

Como aponta Claudia Gilman (2003:104), esse grupo, que entendemos formar uma rede, caracterizou-se por organizar uma forte trama de relações pessoais entre escritores e críticos latino-americanos, trama suficientemente poderosa para produzir alianças, divergências e efeitos sobre as modalidades da crítica profissional e, inclusive, sobre as consagrações literárias. Nessa direção, comentou Rodriquez Monegal (1966:62): “as estrelas de romances como García Márquez e Vargas Llosa ainda não se conheciam, mas já trocavam correspondências. Mario foi um dos promotores mais constantes de *Cien años de soledad*”. O crítico uruguaio dedicou, em 1966, um elogioso e denso artigo a Mario Vargas Llosa e à sua obra – especificamente *La ciudad y los perros* – no qual o colocava como um dos mais ardentes criadores da América e exemplo de escritor completamente dedicado à sua vocação. Em uma reportagem, Carlos Fuentes afirmou que havia ocorrido algo extraordinário na vida literária hispano-americana: “todas as figuras proeminentes do *boom* eram amigas entre si”. Além disso, Carlos Fuentes dedicou os livros *La muerte de Artemio Cruz* e *Cambio de piel* para Cortázar, e seu ensaio, *Fortuna lo que ha querido*, para García Márquez, que, por sua vez, em *Cien años de soledad* agradeceu os favores recebidos de vários colegas escritores (GILMAN, 2003:104-105).

Em uma entrevista realizada em 1967, Vargas Llosa afirmou que existia de fato uma grande amizade entre os escritores do *boom* e que isso era o seu ingrediente mais notável. Confessou que a maior parte dos escritores do *boom* mantinha uma relação pessoal de verdadeira “camaradagem” e que as opiniões literárias desses escritores eram-lhe muito úteis. Contudo, não existia uma homogeneidade no que se referia a critérios estéticos e artísticos, cada um tinha seus próprios temas e técnicas (VARGAS LLOSA, 2004:49). Efetivamente, segundo Vargas Llosa, o denominador comum entre eles era a vocação literária que manifestavam e o interesse de todos era ser primordialmente escritores, inclusive profissionalmente, diferentemente dos escritores

⁴ Apesar dessa recomendação, o livro *Los impostores* foi publicado pela Seix Barral com o título de *La ciudad y los perros* em 1963. A Sudamericana publicou o romance somente em 1967. De acordo com a página oficial de Vargas Llosa, <http://mvargasllosa.com/Obras.htm>, o livro já recebeu setenta e sete edições pelo mundo todo. No Brasil, traduzido como *Batismo de Fogo*, foi publicado pela editora Círculo do Livro em 1976. Em 2007, a Alfaguara editou o livro em português, mantendo o título original, *A cidade e os cachorros*.

que os antecederam, autores que “escreviam aos domingos, feriados, ao mesmo tempo em que se focavam em outras atividades que, às vezes, prevaleciam sobre a literatura, como a política, os negócios e a profissão” (CANO GAVIRIA, 1972:24).

Segundo Pilar Serrano (1983:118-119), os escritores do *boom* relacionavam-se com pessoas “certas” no mundo da política e das letras. Vargas Llosa e García Márquez, por exemplo, além de manterem relações de amizade com os latino-americanos que viviam ou estavam de passagem por Barcelona, mantinham também boas amizades com os catalães, principalmente com “a famosa *gauche divine*”. Uma “esquerda divina” que se situava de fato “à esquerda política, porém, às vezes, muito elegante, muito européia e civilizada”, que “lançava moda” e reunia-se à noite “nas profundidades *art nouveau* da boate *Bocaccio*”. Um dos membros mais brilhantes dessa esquerda catalã foi, ainda de acordo com Pilar Serrano, o poeta-editor Carlos Barral, o criador do Prêmio Biblioteca Breve, concedido pela editora Seix Barral a Vargas Llosa pela obra *La ciudad y los perros*, sem o qual não seria possível que grande parte dos escritores latino-americanos ficassem conhecidos na Europa. Vargas Llosa (2006:45) confessou que foi Carlos Barral quem o apresentou a todos os seus amigos espanhóis dos anos sessenta e que o “inventou como escritor”, pois além de publicar seu primeiro romance lhe concedeu um prêmio literário e o fez ser traduzido em várias línguas.

No texto *Diez años después*, José Donoso fez um balanço acerca do *boom*. Para ele, esse fenômeno foi intensamente marcado por uma “adesão apaixonada” de grande parte dos escritores à Revolução e, conseqüentemente, pelas inúmeras visitas a Cuba a convite da *Casa de las Américas*, que, por sua vez, ajudou a divulgar os autores do *boom*. José Donoso expôs as duas interpretações mais recorrentes sobre a “equação Cuba-escritores-latino-americanos-*boom*”. A primeira interpretação defendia a idéia de que os escritores utilizaram a Revolução Cubana para se tornarem mais famosos, e a outra, contrariamente, afirmava que a Revolução utilizava os escritores, ingênuos politicamente, para fazer propaganda dela em todo o mundo. Apesar de considerar ambas aceitáveis, José Donoso acreditava ser possível que a segunda interpretação fosse a mais ajustada à realidade. Ele acertou ao reconhecer o grande esforço das instituições cubanas para buscar a adesão da intelectualidade latino-americana, adesão importante para dar sentimento de unidade a um grupo de escritores responsáveis, a princípio, pelo *boom* (DONOSO, 1983:147). Porém, pecou ao endossar a idéia de que os escritores

eram politicamente ingênuos. Nesse contexto, ocorreu aquilo que chamamos de “via de mão dupla”: se, de um lado, a Revolução Cubana ajudou a promover o *boom* da literatura latino-americana e, conseqüentemente, o reconhecimento de vários escritores latino-americanos; de outro lado, o apoio dos escritores mais renomados do *boom* a Cuba foi importante para “legitimar” o processo revolucionário.

A revista *Casa de las Américas*, por exemplo, fez questão de mostrar que o *boom* literário estava estreitamente relacionado com o processo revolucionário cubano. Passou a celebrá-lo em suas páginas, publicando resenhas de obras e artigos de vários autores. No primeiro número da revista (n.º 30) dirigido por Fernández Retamar, foi publicada a discussão de uma mesa-redonda sobre *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa. Em seguida, o autor peruano passou a fazer parte do Comitê Editorial da revista. Antes disso, Fernández Retamar havia dedicado seu primeiro grande ensaio publicado na revista a Carlos Fuentes, no número 26 da *Casa*. Enfim, Fernández Retamar ajudou a consagrar o “novo romance latino-americano” e, conseqüentemente, os escritores que o representavam, como Fuentes, Carpentier, Vargas Llosa e Cortázar. Para Fernández Retamar (1965:35), esses escritores representavam uma “família de escritores latino-americanos” que expressavam em suas obras a *nuestra América*, em referência à concepção de José Martí.

Contudo, como afirma Idalia Morejón Arnaiz (2004:43-50), em Cuba a promoção da literatura latino-americana não funcionou da mesma forma que nos países capitalistas, pois na ilha a “engrenagem autor/editor/público leitor não atuava em função do mercado; as obras não eram promovidas para atingir um nível de vendas elevado; as possibilidades propagandísticas dos meios massivos não eram exploradas”. Para difundir os escritores a *Casa de las Américas* passou a explorar as resenhas dos livros que ela premiava e, de forma intermitente, acompanhou “a difusão internacional do novo romance e da literatura local no mundo”. Segundo Morejón Arnaiz, a *Casa* informou e resenhou o sucesso editorial da literatura-americana de forma contundente até 1966, quando surgiu a revista *Mundo Nuevo*, “cuja razão de ser parecia ser a própria existência do novo romance”. A partir de então, a *Casa* passou a observar o fenômeno do *boom* “com ironia, com desconfiança e com uma certa agressividade”.⁵

⁵ A revista *Mundo Nuevo* foi criada em 1966 por Emir Rodríguez Monegal, e defendia, ao contrário da revista *Casa*, a “autonomia do literário diante do político” e se “organizava em torno do eixo cosmopolitismo”. Essa revista foi editada até 1971 e, no início, era exclusivamente preparada em Paris.

O *boom* para José Donoso (1983:36-54) não foi meramente um fenômeno mercadológico, nem trouxe fama e riqueza imediata para a maioria dos escritores. No início dos anos 60, Vargas Llosa, García Márquez e Cortázar eram quase desconhecidos e ainda marginalizados. O êxito para Vargas Llosa veio com a publicação de *La ciudad y los perros* (1962), mas ainda assim teve que continuar trabalhando “para a Radio-Televisão francesa, em Paris. E mais tarde, quando com sua mulher e dois filhos pequenos, mudou-se para Londres, para ensinar na Universidade da capital inglesa”, viveu em circunstâncias muito difíceis. Cortázar, mesmo com a publicação de *Rayuela* (1963) e seu trabalho como tradutor na UNESCO, ainda era pouco conhecido nos círculos literários. Sua relativa “fama internacional”, devia-se mais ao êxito popular da película *Blow Up*, baseada em seu conto *Las babas del diablo*, adaptado para o cinema pelo renomado diretor italiano Michel Ángel Antonioni, do que à sua obra publicada até então.

Para Donoso (1983:36-54), o momento definitivo do *boom* latino-americano foi alcançado com a publicação de *Cien años de soledad* de García Márquez, em 1967. Um livro que rendeu ao escritor êxito de crítica, público e venda em quase todos os países onde foi publicado. Nos Estados Unidos, figurou entre os *best-sellers*, apesar da crítica do *Times* ter se referido ao livro como aquele que “todos falam, porém nem todos lêem”. Ainda para Donoso, isso era explicável, pois suas tiragens nos Estados Unidos eram fabulosas para um latino-americano, porém não poderiam ser comparadas com as de um Leon Uris ou um Mario Puzo, os que, sim, todos liam. Em entrevista concedida à *Casa de las Américas*, em 1971, o escritor uruguaio Mario Benedetti (1971:154) também subestimou a posição dos autores do *boom* ao afirmar que, tendo vivido na Europa, teve a oportunidade de comprovar que eles eram “apresentados praticamente como autores de segunda categoria: seus livros apareciam em pleno verão, quando nem a atenção do público nem as páginas literárias” eram “as melhores” e, além do mais, “a promoção que se dava a essas obras era francamente inferior a dos autores europeus”.

No artigo *La rentabilidad del talento* (1968), Mario Benedetti afirmou que em termos mais superficiais, o *boom* significou fama, traduções, elogios da crítica,

Idalia Morejón Arnaiz (2004:43-50) mostrou em sua tese as polêmicas entre as duas revistas. Segundo a autora, a *Casa de las Américas* fazia questão de divulgar em suas páginas que os “livros de Che Guevara apareciam entre os mais vendidos nas livrarias mexicanas, portenhas e parisienses. Sua *Obra Revolucionária* encabeçava em 1968 as listas de vendas no México, junto às criações de Miguel Ángel Asturias, Cortázar, Carlos Fuentes e García Márquez”.

viagens, prêmios, adaptações cinematográficas e a conseguinte possibilidade (“tão insólita para o escritor latino-americano”) de viver de sua arte. Ao mesmo tempo, adverte os leitores dos riscos de se incorrer em perigosas simplificações. Era necessário, segundo Mario Benedetti, compreender que nem todos os escritores do *boom* se sentiam confortáveis em serem incluídos nele, como foi, por exemplo, o caso de Cortázar. Por outro lado, havia aqueles que se desesperavam por serem “boomizados”. Para comprovar, Mario Benedetti (1997:26) forneceu seu próprio testemunho:

Em Paris, existe um café-restaurant, *La Coupole*, onde à noite circulam editores, tradutores, autores, críticos etc. Quando vivi em Paris durante um ano, freqüentei duas vezes esse lugar, porém foi o suficiente. Confesso que não pude evitar certa **vergonha** ao ver tantos intelectuais latino-americanos [...], sempre provincianamente deslumbrados, mariposarem de mesa em mesa, sorrir, adular, festejar, como se fossem etapas de uma operação maior que consistia em avançar na interminável fila para a edição européia [...]. No entanto, nem todos os mariposadores ingressaram no *boom*. Em primeiro lugar, porque nem todos tinham talento suficiente, o que era condição *sine qua non*; em segundo lugar, porque o aparato publicitário e editorial decidiu aplicar a esse fenômeno leis semelhantes às de um clube **exclusivo** (grifos no original).

O tom ácido com que Mario Benedetti se refere ao *boom* pode também ser percebido em outros trechos do artigo. Quando, por exemplo, afirma que o *boom* foi “uma ampliação internacional da máfia mexicana”. Mario Benedetti (1997:26) chamou de “máfia” foram as relações de proximidade entre os escritores mais renomados do *boom*. Amizade que se traduzia na autopromoção do grupo: escreviam uns sobre os outros e mantinham uma frente unida que não aceitava críticas nem inquirições. Ele não afirmou explicitamente, mas podemos deduzir que o líder da então “máfia mexicana” fosse Carlos Fuentes. Na primeira edição de *História personal del boom* (1972), José Donoso (1983:56), sem citar Mario Benedetti, sustentou que aqueles que nomeavam ironicamente o *boom* de máfia, eram os que “se sentiam excluídos”.

As críticas que Mario Benedetti fez ao *boom* podem ser compreendidas mais em função dos nomes que compunham o fenômeno do que em função do sentimento de exclusão que por ventura tivesse. Mario Bedenetti chamou a atenção para a ausência de escritores que considerava referências, mas que não participavam “dessa promoção publicitária” chamada de *boom*. Escritores como Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Marta Traba, entre outros. Contudo, o que de fato incomodava Mario Benedetti, grande defensor e partícipe da Revolução Cubana, era a inclusão dos autores cubanos Severo Sarduy e Guillermo Cabrera Infante nas listas

do *boom*, ainda que, às vezes, na segunda fila. Nesse período, ambos estavam exilados e haviam rompido definitivamente com o regime cubano. Mario Benedetti (1997:28), ao definir a presença dos dois no *boom*, expressou-se da seguinte forma:

[...] escritores cubanos no exílio, tais como Cabrera Infante e Severo Sarduy, que a pouco se apartaram da Revolução Cubana, encontraram forte apoio em revistas, direta ou indiretamente vinculadas ao Congresso pela Liberdade da Cultura, organismo, como se sabe, financiado em algumas etapas pela CIA e em outras pela Fundação Ford. **Ambos os escritores que participam do boom [...] são narradores de bom nível, porém quem seria honestamente capaz de antepô-los, em uma estrita escala de valores, a criadores fora boom, como Rulfo ou Onetti? Quem seria capaz de antepô-los a um criador como Alejo Carpentier, cubano como eles, porém revolucionário (reside em Paris, mas ocupando um alto cargo na Embaixada cubana) e, de modo geral, ignorado pelos agentes publicitários do boom?** (grifos nossos).

Para alguns críticos literários e escritores, o *boom* reduziu a literatura latino-americana a umas poucas figuras do gênero narrativo sobre as quais concentraram-se os holofotes, ignorando, dessa forma, outros escritores que acabaram ficando à margem ou na segunda fila. O *boom* foi visto, nesse contexto, como uma terminologia do *marketing* norte-americano para designar uma alta brusca nas vendas de um determinado produto nas sociedades de consumo. O editor Carlos Barral, ao ser questionado sobre os nomes que integravam o *boom*, respondeu: “Bom, penso claramente em Cortázar, penso em Vargas Llosa, penso em García Márquez, penso em Fuentes e penso em Donoso: os demais seriam como uma segunda fila, não?” (RAMA, 2005:186). O crítico uruguaio Ángel Rama (2005:187) contestou essa posição, ou melhor, essa “segunda fila”, pois quem a encabeçava era Jorge Luis Borges — “o mais audaz renovador da narrativa latino-americana” — e depois dele estavam praticamente todos os escritores do subcontinente. Para Rama, isso levou muitos críticos a definirem o *boom* como um dos clubes mais exclusivistas que já criados na história cultural da América Latina, um clube que tendia a reduzir-se, a princípio, a cinco figuras.

Para Ángel Rama, o fenômeno do *boom* ocorreu devido à excelência das obras literárias e à repentina curiosidade sobre a América Latina despertada pela Revolução Cubana. Nesse sentido, podemos também agregar a análise de Emir Rodríguez Monegal (1971:497), para quem a emergência súbita do novo romance hispano-americano nas letras européias e norte-americanas estava indubitavelmente vinculada aos acontecimentos políticos mais destacados da década de 1960, como a presença cada vez maior dos países do Terceiro Mundo na consciência do Ocidente, o

impacto da Revolução Cubana e as atividades de guerrilhas urbanas, em particular na América Latina. Contudo, alertou que o *boom* não poderia ser compreendido apenas como consequência cultural de uma revolução política, pois poderia levar à conclusão de que a literatura estava determinada exclusivamente pelas mudanças ocorridas na sociedade. Tanto Rama quanto Rodríguez Monegal concordaram que o *boom* teve também suas raízes na expansão das editoras hispano-americanas durante os anos sessenta e na política promocional de certos periódicos de grande circulação.⁶

Em artigo publicado (1966:62-72), Rodríguez Monegal apresentou uma lista, na qual estavam os representantes da “vanguarda de um vasto movimento literário”, também chamado de *boom*, que estava “produzindo incalculável impacto no mundo”. Na lista estavam os nomes de Carlos Fuentes, José Donoso, García Márquez, Cabrera Infante, Cortázar, Juan Rulfo e Carlos Martínez Moreno — novato até então nas famosas listas do *boom*). Esses “narradores” recentemente revelados haviam rompido de uma vez por todas com o “realismo documental”, “com a novela telúrica”, com a “denúncia social de tipo panfletário” e com a divisão “maniqueísta do mundo em personagens bons e maus”. Rodríguez Monegal (1971:449) agregou ao *boom* a responsabilidade social do escritor ao afirmar que os escritores deveriam profetizar ou anunciar a formação de um “novo homem” por meio das obras literárias:

Os novos romancistas combinam [...] uma sensibilidade aguda para todo o político e o social, com uma notável sutileza narrativa, um compromisso pessoal com uma imaginação que lhes permite assediar outras dimensões transcendentais da realidade. Uma nova concepção do homem está emergindo do caos [...]. Os novos romancistas são (queiram ou não) os profetas deste novo homem.

Os romances do *boom*, ainda na perspectiva de Rodríguez Monegal, demonstravam a vitalidade inesperada da América Latina, marcada, de um lado, desde as suas origens, pela destruição, morte, opressão, injustiça e pelo espólio sistemático de

⁶ Para Ángel Rama (2005:186), “o editores que propiciaram o surgimento da nova narrativa foram em sua maioria casas oficiais ou pequenas empresas privadas que se definiam como culturais para distinguí-las das empresas estritamente comerciais”. Para enumerarmos parcialmente essas editoras da década de sessenta podemos citar Losada, Emecé, Sudamericana, Compañía General Fabril Editora, em Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica, Era e Joaquín Mortiz, no México; Nascimento e Zig-Zag, no Chile; Alfa e Arca, no Uruguai; Monte Ávila, em Caracas; Seix Barral, Lúmen, Anagrama, em Barcelona. As editoras que tiveram papel central na divulgação da literatura latino-americana foram Fabril Editora, Sudamericana, Losada, Fondo de Cultura, Seix Barral e Joaquín Mortiz. No final da década de setenta, ocorreu uma “assombrosa transformação do mercado editorial. As editoras culturais entraram em crise e em seu lugar emergiram robustamente as multinacionais do livro, mediante a aquisição daquelas arruinadas, ao desenvolvimento de sistemas de vendas massivas em domicílio e as vendas de séries populares nos supermercados”.

suas riquezas; e, de outro, pelo nascimento de “fabulosas utopias”, pelo espírito revolucionário incessante e pelo esplendor da língua que tinha vocação universal. Enfim, a literatura do *boom* expressava toda a vitalidade da América Hispânica incutida na vitalidade de um povo de múltiplas origens, criador de uma “mestiçagem cultural que se centrava no Novo Mundo, mas que se projetava radicalmente fora”. Dessa forma, para Rodríguez Monegal (1971:502-503), o *boom* permitiu que a literatura hispano-americana chegasse à maturidade. Essa literatura produziu “escritores verdadeiramente revolucionários”, “revolucionários no sentido mais estrito da palavra”. O autor argumentou que

até mesmo os escritores que nunca irão tomar em suas mãos a metralhadora ou o coquetel *Molotov*, não deixam de tomar a palavra e de usá-la com letal eficácia. Neles, o idioma deixa de ser o que foi durante muito tempo, um luxo de poucos, vigiado zelosamente por aqueles que acreditavam ser seus donos, por terem nascido em algum lugar privilegiado do mundo, para converter-se numa caudalosa expressão de um continente inteiro: uma babel de vozes hispânicas que modulam a voz única da língua.

Apesar de excluir a literatura de língua portuguesa dessa grande celebração da “nova literatura” na América Latina, Rodríguez Monegal mostrou uma questão central que estava colocada no seio do *boom*, ou seja, o *boom* foi muito além de um mero fenômeno mercadológico, pois representou, de certo modo, o fim da marginalização da literatura latino-americana e sua instalação, mesmo que lenta, no centro das letras daquele período. Alguns dados expressaram essa mudança. Em 1961, Borges recebeu o Prêmio Formentor, outorgado pelo Congresso Internacional de Editores. Na Espanha, ao longo da década de 1960, o êxito do romance hispano-americano foi grande. O Prêmio Biblioteca Breve, concedido pela Seix-Barral, foi outorgado a vários romancistas: em 1962, como já mencionamos, foi concedido a Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*; em 1963, ao mexicano Vicente Leñero por *Los albañiles*; em 1964, ao cubano Guillermo Cabrera Infante por *Tres tristes tigres*; em 1967, ao mexicano Carlos Fuentes por *Cambio de piel*; em 1968 ao venezuelano Adriano González León, por *País portátil*; em 1969, ao chileno José Donoso por *El obscuro pájaro de la noche*. Além disso, em 1967, o Prêmio Nobel de Literatura foi outorgado ao guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Na Itália, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato tornou-se *best-seller* e, nos Estados Unidos, viu-se o êxito de *Cien años de soledad*. O êxito de vendas desse livro se deve, em grande medida, à existência dessa rede de escritores que queriam

tornar a literatura latino-americana (re)conhecida dentro e fora do subcontinente (COSTA, 2009, p. 147-152).

Referências documentais e bibliográficas

- BENEDETTI, Mario. Entrevista con Mario Benedetti. *Casa de las Américas*, n. 65-66, março-junho, 1971.
- BENEDETTI, Mario. La rentabilidad del talento. In: *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- CANO GAVIRIA, Ricardo. *El buitre y el ave fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.
- CORTÁZAR, Julio. *Cartas (1937-1963)*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. *Mi ametralladora es la literatura*. *Crisis*, Buenos Aires, año I, n. 2, junio de 1973.
- COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre a revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)*. 2009. 410 f. Tese. UFMG, Departamento de História.
- DONOSO, José. *História personal del "boom"*. Barcelona: Seix Barral, 1983, 2 ed..
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *As históricas entrevistas da Paris Review II*. Seleção Marcos Maffei. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debate y dilemas del escritor revolucionário en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- MIGUEL OVIEDO, José. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Taurus/Santillana, 2007.
- MOREJÓN ARNAIZ, Idalia. *Política e polémica na América Latina: Casa de las Américas e Mundo Nuevo*. 326 f. Tese. Programa em Integração da América Latina, USP, São Paulo, 2004.
- RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: *Signos Literarios*, n. 01, janeiro-junho de 2005, p. 186.
- RAMA, Ángel. *Mas allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios, 1984.
- RETAMAR FERNANDEZ, Roberto Fernández Retamar Diez años de Revolución: el intelectual y la sociedad. *Casa de las Américas*, Havana, n. 56, set./out., 1969.
- RETAMAR FERNANDEZ, Roberto. *Casa de las Américas*, n.º 26, 1964, e n.º 30, 1965.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Madurez de Vargas Llosa. *Mundo Nuevo*, n. 3, Paris, setembro de 1966.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Una escritura revolucionária. *Revista Iberoamericana*, v. 37, n° 76-77, julio-diciembre, 1971.

SOSNOWSKI, Saul. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995, 3 vol.

SERRANO, Pilar. El boom doméstico. In: DONOSO, José. *História personal del “boom”*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

VARGAS LLOSA, Mario. *Diccionario del amante de América Latina*. Barcelona: Paidós, 2006.

VARGAS LLOSA, Mario. *Entrevistas escogidas*. Seleção, prólogo e notas de Jorge Coagila. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2004.

WILLIAMS, Raymond L. Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura y política*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.