

Vargas Llosa, sobre liberdade, literatura e romance.

Mario Vargas Llosa, nascido no Peru, é um dos mais importantes intelectuais e escritores latino-americanos da atualidade. Recentemente tem se aproveitado das oportunidades que o prêmio Nobel de 2010 ainda lhe oferece para se manifestar em relação ao alcance da Literatura e seus objetivos. Por conta disso, lança críticas fervorosas sobre a falta de ação dos intelectuais, principalmente os literatos que, hoje, em sua visão, já não acreditam no poder da Literatura como uma chave de denúncia e de discussões para solucionar os problemas de seu tempo ou, ao menos, esboçar tentativas.

Em seu livro *Sabres e Utopias*, publicado no Brasil em 2009, Vargas Llosa revela que durante sua fase estudantil dedicava seu tempo a ler Jean-Paul Sartre devotadamente, identificando-se com a questão de compromisso do escritor com seu tempo, seus leitores e principalmente com sua sociedade; era através das palavras que o literato deveria agir porque justamente, segundo Sartre, as “palavras são atos”.¹ Influenciado pela tese *sartreana*² de comprometimento e também por leituras de Albert Camus, Merleau-Ponty e tantos outros que tiveram enorme influxo na América Latina já no final dos anos de 1940, mas principalmente em 1950 e 1960, o escritor peruano ganhou extremo destaque em todo mundo ao abordar os problemas de sua sociedade em seus romances ficcionais, como por exemplo, *Los Jefes* (1959), *La ciudad e los perros* (1962), *La Casa Verde* (1965), *Los Cachorros* (1968) e *Conversación en la Catedral* (1969). O próprio autor reconhece que nasceu para a literatura numa época em que o não engajamento e o descomprometimento eram inconcebíveis. Expressando seus pontos de vista, criticando outros, mas contribuindo sempre de algum modo para a vida em sociedade, esses romances foram nitidamente norteados pela sua percepção e interpretações críticas da sociedade peruana e em suas próprias experiências.³

¹ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p.359.

² Jean-Paul Sartre considerava a literatura é essencialmente a subjetividade de uma sociedade que está imersa em constante revolução e dentro dela, a literatura superaria a contradição existente a palavra e a ação. Entretanto, para o escritor, é enganoso que um determinado autor venha a agir diretamente sobre seus leitores. Este faz, na verdade, um apelo à liberdade deles. Para que suas obras venham a ter alguma consequência benéfica, é preciso, por meio de decisão irrestrita, que esses mesmos leitores as assumam. Mas, dentro dessa sociedade que se auto retoma, capaz de julgar e se transformar, a obra escrita pode ser requisito primordial da ação, “o momento da consciência reflexiva”. Cf. Sartre, Jean-Paul. *Que é literatura*, São Paulo: Ática, 1989, p. 120.

³ Cf. SETTI, Ricardo. Novo livro de Vargas Llosa sai no dia 10 denunciando a cultura e o jornalismo de espetáculo. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/dica-de-leitura/novo-livro-de-vargas-llosa-denuncia-a-cultura-e-o-jornalismo-de-espetaculo/> Acesso em: 10 de dez. 2012.

Segundo Gonzalo Aguilar (2010), na América Latina, o surgimento dos intelectuais da literatura produziu-se por volta da década de 1950, isso porque a intervenção intelectual e a atividade literária estavam estritamente interligadas. Grande parte desses intelectuais, durante o final do século XIX e a primeira metade do século XX, advinha da poesia, do romance ou do ensaio literário. Para além dos escritores, acrescenta ainda que o trabalho do crítico literário já não se limitava às academias ou elites, mas atendia a um público mais amplo, com a expansão da cidade letrada, questionando certos lugares comuns do imaginário social e dos poderes estabelecidos. Assim, o crítico literário, envolto nesse processo⁴, deixa de ser uma mera figura de exclusividade acadêmica para confluir com diferentes instâncias de participação na esfera pública que dão uma dimensão efetiva a sua palavra, seja porque esta adquire sentido político ou porque se considera indispensável para definir as identidades sociais e processos nacionais, continentais. Para Jean Franco (2001), nos anos cinquenta e sessenta, a crítica literária ocupava um lugar privilegiado tanto por sua vigência latino-americana quanto por ser o espaço da reflexão crítica, principalmente porque a leitura, algo escusado anteriormente, passa a ser vista como essencial na disposição e composição de uma cidadania responsável.

Este panorama sobre a literatura e a crítica literária é referendada pelo próprio Vargas Llosa (1996). Segundo o autor, a partir das lutas pela emancipação, os intelectuais da literatura desempenharam um papel de extrema importância na América Latina, pois suas novelas, poemas e o teatro cumpriram uma missão de informar. De certa forma podem ser vistos como espelhos onde o povo da América Latina podia enxergar seus rostos. Essa participação decisiva do escritor latino-americano na realidade social deve-se ao fato de que em tantos casos e de maneira tão eficaz substituíram nesta missão o acadêmico, o periodista e o agitador social, isso porque a forte repressão dos regimes ditatoriais atingia-os em cheio, enquanto a literatura tinha um caminho mais flexível pela frente. Esta que, aliás, aparecia como uma atividade bem intencionada e positiva, que descrevia os males da vida real, desmascarava as mentiras oficiais e fazia sobressair a verdade.

Diversas são as formas para se compreender o que é um intelectual, esteja ele ligado à literatura ou não. Jean-François Sirinelli (1996), embora credite à terminologia “intelectual”

⁴ Importante ressaltar que “La latinoamericanización y la consiguiente politización de la palabra de los intelectuales de la literatura se debe (...) al impacto de la Revolución Cubana y a la conformación de un campo discursivo que cambiaría la demanda modernizadora por la revolucionaria.” (AGUILAR, 2010, p.698).

um caráter polimorfo, relata uma definição de duplo caráter, onde a primeira, de propriedade sociológica e cultural, abarcaria os criadores e mediadores culturais, como por exemplo, professores, escritores, jornalistas, entre outros. Já a segunda, voltada para a política, estaria instituída a partir da noção de engajamento, direta ou indiretamente, como ator na vida pública, testemunha dos acontecimentos ou consciência. Complementarmente, Norberto Bobbio estabelece a interpretação de intelectuais como determinados indivíduos a quem se imputaria de fato ou de direito “a tarefa específica de elaborar e transmitir conhecimentos, teorias, doutrinas, ideologias, concepções do mundo ou simples opiniões, que acabam por construir as ideias ou os sistemas de ideias de uma determinada sociedade” (BOBBIO, 1997, p. 110). E, por fim, outra designação importante de Edward Said (2005), para quem os intelectuais, seja falando, ensinando, escrevendo ou até aparecendo na televisão, poderiam ser considerados indivíduos com vocação para a arte de representar. Vocação esta que estaria relacionada a algo reconhecidamente público, exigindo comprometimento ao mesmo tempo em que se assume o risco pela exposição, tornando-se vulnerável à opinião pública.

Os intelectuais, então, carregam consigo o caráter da intervenção e voltam-se para as necessidades da sociedade civil. O mais importante a ressaltar, neste caso, é compreender que cada localidade no mundo gera seus intelectuais próprios⁵, levando-nos a constatação infundável de que o intelectual é resultado de sua realidade sociocultural bem específica e encontra-se intimamente ligado a um exclusivo contexto histórico; evitando, contudo, cair no equívoco de pensá-lo como mero resultante de um contexto fechado de produção de ideias, mas sim de um processo aberto que envolve mais elementos, diversos em origem – e se alimenta deles –, tanto sociais e econômicos, quanto culturais e políticos, levando a um embate intelectual sobre as perspectivas de sua sociedade, de sua nação. Ou seja, o intelectual, figura representativa do “agir”, expõem suas ideias para a sociedade civil e estas estão intrinsecamente ligadas à realidade sociocultural da qual faz parte. Não por acaso, o intelectual na América Latina, que advém da literatura, tem traços e características próprias, resultado de uma confluência de fatores:

“Sin embargo, el término intelectuales de la literatura no designa a ninguno de estos grupos, sino a ese intelectual que desempeñándose originariamente como crítico literario se proyectó como figura pública legitimado por su capacidad para

⁵ Cf. SILVA, Helenice Rodrigues da. O intelectual no “campo” cultural francês. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 21, n° 34, jul. 2005, SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, 2005.

interpretar con un método y un arsenal conceptual sofisticados los textos literarios, y darles una significación social, cultural y eventualmente política. Este tipo de intelectual es producto, en América Latina, de una confluencia de factores que surgieron hacia mediados del siglo XX: consolidación y modernización de las universidades como productoras de un saber humanístico; crecimiento del mercado de los bienes simbólicos y acceso a la lectura de nuevos grupos sociales; radicalización política de los sectores medios; surgimiento de una disciplina específica – la crítica literaria – con pretensiones de científicidad, y el protagonismo cada vez mayor que desempeñaron las ficciones narrativas en la definición de una identidad latinoamericana.” (AGUILAR, 2010, p.658, grifo nosso).⁶

É nesse contexto específico, mediante o panorama apresentado até agora, que Vargas Llosa, intelectual e literato, está imerso. Embora tenha dedicado seus longos anos de escrita aos mais diversos gêneros literários e atividades que extrapolam essa arte, o autor fez transparecer sua intelectualidade através dos romances, crendo que as ficções jamais deixariam de ser um importante instrumento de alerta e debate para sua sociedade. Todavia, sob um ponto de vista mais amplo, compreender a visão do que é um romance para o escritor peruano, exige uma atenção para o entendimento sobre o que é ser um escritor, qual deve ser sua missão e intenção ao escrever, segundo o pensamento de Vargas Llosa.

“Cuando yo era joven (...) la política y la literatura parecían absolutamente asociadas, aunque fueran distintas, en una empresa común. Escribir era actuar: a través de los cuentos, de las novelas, de los poemas, uno ejercía su condición de ciudadano, de miembro de una comunidad que tiene la obligación social y cívica de participar en el debate y la solución de los problemas de su sociedad.” (VARGAS LLOSA, 2003, p.45).

Se as palavras são atos, segundo Vargas Llosa (2003), é preciso que o escritor entenda que através da escrita, participa-se da vida. O ato de escrever não pode estar ligado a um simples exercício gratuito e nem a uma “ginástica” intelectual. Escrever é definitivamente uma ação que desencadeia efeitos históricos, que reverbera sobre as manifestações da vida, e, portanto, é uma atividade profunda, essencialmente social. Vinculado a isso, a tarefa primordial do escritor é o compromisso, a obrigação de ser responsável, de saber que o ato que inicia de rabiscar algumas linhas, desenvolver um pensamento ou opinião, terá consequências perante a sociedade e que estas vão recair sobre si mesmo, tanto do ponto de

⁶ Importante ressaltar que, o que Aguilar chama de intelectuais da literatura são somente os críticos literários e não especificamente os autores de romances, escritores, etc. Mas esta importante referência serve para demonstrar como a literatura ganhou espaço no cotidiano, possuindo, assim, mais abrangência, fato que culminou com o surgimento de novos intelectuais, como o crítico literário..

vista moral, quanto social. É, ainda, assumir diante de tudo e de todos, a convicção de que ao escrever, não apenas se materializa a vocação, através da qual manifesta os mais profundos anseios, uma predisposição psíquica e espiritual, mas que por meio da escrita exercita as obrigações de cidadão e, de alguma maneira, participa da extraordinária e edificante empreitada de resolver os problemas, de melhorar o mundo.

É por meio dessas vocações de escrever poemas, romances, obras de teatro ou ensaios literários que os escritores podem combater a realidade que tanto os entristece e indigna. A literatura, em vista disso, é um instrumento formidável de transformação, de resistência à injustiça, de luta contra a exploração. Por meio da literatura é possível abrir e expandir a consciência de seus leitores, contemporâneos em sua sociedade, fazê-los ver aquilo que, precisamente por viver em sociedades tão profundamente injustas e manipuladas por poderes corrompidos e ditatoriais, não conseguem perceber os mecanismos que estão por trás das injustiças, da exploração, da violência convertida em legítima.

“(...) o escritor tem sido, é e continuará sendo um descontente. Ninguém que esteja satisfeito é capaz de escrever, ninguém que esteja de acordo, reconciliado com a realidade, cometeria o ambicioso desatino de inventar realidades verbais. A vocação literária nasce do desacordo de um homem com o mundo, da intuição de deficiências, vazios e escórias à sua volta. A literatura é uma forma de insurreição permanente e não admite camisa-de-força. Todas as tentativas destinadas a dobrar sua natureza airada e indócil fracassarão. A literatura pode morrer, mas jamais será conformista.” (VARGAS LLOSA, 1985, p.136)

Diretamente ligada a América Latina, ao contexto dos finais dos anos de 1940 em diante, das ditaduras, assim como a pobreza e os prejuízos raciais que imperam até hoje, a visão de literatura de Mario Vargas Llosa está impregnada da busca pela liberdade, pela libertação e do inconformismo; do viver em conflito, de combater a alienação econômica, cultural e moral. A literatura brota de um desacordo entre o homem e sua sociedade, seu contexto, seu cotidiano. Vargas Llosa é enfático ao escrever que apenas se cumprir esta condição de ser inconformada com a realidade vigente a literatura terá utilidade à sociedade, por contribuir significativamente ao aperfeiçoamento dos seres humanos, impedindo o marasmo e autossatisfação, a imobilidade e inércia social, o amolecimento intelectual ou moral. “O inconformismo que significa viver em conflito com o possível e com o real faz com que a vida latino-americana seja intensa, aventureira, imprevisível, plena de colorido e de criatividade.” (VARGAS LLOSA, p. 150, 2010). A literatura não pode existir se não para

incitar e agitar, conservar os homens em constante insatisfação de si mesmos, causar inquietação e alarmar, estimulando assim a busca pela mudança e vontade de melhorar.⁷

A esse respeito, Carlos Granés indica que o espaço no qual ao escritor é permitido expressar livremente suas ideias e opiniões, é o critério do escritor peruano para medir o clima de liberdade de uma determinada sociedade. Nos anos de 1960, quando causava um importante impacto na narrativa latino-americana e se demarcava como um intelectual comprometido, suas primeiras manifestações em debates públicos eram norteadas mais por percepções instintivamente literárias do que por doutrinas políticas. Logicamente, como muitos escritores de sua época, foi intensamente influenciado pelas posições ideológicas de Sartre, mas não restam dúvidas de que suas ideias do tempo de juventude, sobre o que deveria ser de fato uma sociedade livre e justa, surgiram, em sua maioria, de reflexões e elucidações a respeito do que deveria ser o processo de escrita e papel social do escritor.⁸

“Para Vargas Llosa, sempre foi muito claro que a liberdade, condição sem a qual o romancista não poderia expor seus interesses e obsessões, era vital para o florescimento de um mundo cultural rico, capaz de fomentar um debate de ideias que pudesse facilitar a entrada da América Latina na modernidade. Somente com total liberdade para criticar, amar ou odiar o governo, a nação ou o sistema político que o acolhia, o escritor poderia dar forma a esse produto pessoal, em grande medida irracional, e sempre fermentado por paixões, desejos, filiais e fobias individuais, que era o romance.” (GRANÉS, 2010, p.10)

De nada adiantaria o inconformismo do escritor que escolhesse o engajamento, o comprometimento, se não houvesse liberdade para as suas manifestações⁹, principalmente a esse produto “pessoal e irracional cheio de paixões”, o romance. De certa forma, para Vargas Llosa, o romancista, uma espécie de condenado pela realidade vívida que alimenta suas obras

⁷ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985, p.136.

⁸ Cf. GRANÉS, Carlos. Prefácio: uma luta instintiva pela liberdade. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 10.

⁹ Vargas Llosa tem sua história marcada pelo rompimento com o socialismo, adotando depois disso uma postura liberal, mas a quebra com os ideais de esquerda se deu principalmente por seu entendimento que o socialismo cubano já não garantia mais o respeito à liberdade de expressão, à dignidade do escritor e ao direito à crítica, que anteriormente garantia. Importante ainda ressaltar, que o acontecimento incendiário para o rompimento foi a prisão do escritor cubano Heberto Padilla em 1971, que em suas obras, entre elas, “*Fuera de Juego*” e “*Provocaciones*”, esta última que lhe levou à prisão, juntamente com sua esposa, a também poeta e escritora Belkis Cuza Malé, denunciava e criticava o regime de Cuba. Além disso, as declarações de depreciação, feitas por Fidel Castro sobre os intelectuais e a literatura no *Congresso Nacional de Educación y Cultura*, em 1971, levaram Vargas Llosa a crer que o socialismo já não dava mais possibilidade de justiça social e que já não respeitava mais a dignidade dos indivíduos e nem a liberdade de imprensa. Muito embora, também seja relevante a proibição de entrada em Cuba, por tempo indeterminado, que Fidel Castro impôs aos escritores latino-americanos que viviam na Europa.

e pensamentos, exercerá ação não obstante no domínio social, mas de forma indireta e intermediária, por meio de seus livros e os leitores, por ele estimulados no processo íntimo da leitura. Somente dessa forma estará em atitude de plena e absoluta disponibilidade frente ao mundo, mas o constante e profundo compromisso com a realidade, ou seja, seu impelido desejo de escrever um testemunho com autenticidade em suas obras, exige posturas curiosas e, muitas vezes, antagônicas, pois é necessário explorar insaciavelmente o que está ao seu redor, indagar por todos os lugares, mergulhar na vida, ir ao ponto mais profundo e logo retrogradar, isolando-se, para que brote e desenvolva o livro que a expresse.¹⁰

Justamente por esse mergulho profundo, o romance é uma forma de representação da vida que vai muito além do mero exercício de imaginação ficcional.¹¹ Os romances têm grandiosa validade também ao que se refere a como um escritor sente, sonha e capta sua realidade, sua sociedade ou até mesmo um acontecimento. No entanto, isso não necessariamente indica que sua visão de mundo é a mais correta ou que venha a representar uma totalidade dos pensamentos inseridos no debate intelectual, na sociedade civil. O romancista é livre para recriar acrescentando o que lhe convir, mas sempre norteado por sua concepção do que é escrever, do que é a literatura, e principalmente, de que forma quer atingir seus leitores, mais precisamente, segundo o pensamento *vargasllosiano* de que forma irá lhes mostrar que sua realidade está doente, malfeita e há a necessidade de se rebelar diante daquilo.

Os romances para Vargas Llosa (2004) têm começo e fim e, até mesmo nos mais “informes e espasmódicos”, a vida toma um sentido perceptível, pois eles oferecem uma perspectiva que a vida verdadeira, a realidade a qual pertencemos, sempre nos renega. O que o literato peruano chama de ordem é na verdade a invenção, algo advindo do romancista, acrescentado por ele, uma espécie de simulador que aparentemente recria a vida quando a verdade a retifica. Pode vir a ser sutil, mas também pode ser expressa brutalmente; o romance

¹⁰ VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985, p. 46-47.

¹¹ É imprescindível e muito nos ajuda na compreensão dos romances de Vargas Llosa se considerarmos o que Roger Chartier nos indica: “Jamais o texto, literário ou documental, pode anular-se como texto, isto é, como um sistema construído segundo categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem as suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real constrói-se de acordo com modelos discursivos e recortes intelectuais próprios a cada situação de escritura. O que leva a não tratar as ficções como meros documentos, supostos reflexos da realidade histórica, mas a estabelecer sua especificidade enquanto texto situado em relação a outros textos e cuja organização e forma visam a produzir algo diferente de uma descrição. (...) O real assume assim um novo sentido: o que é real, de fato, não é somente a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a visa, na historicidade de sua produção e na estratégia de sua escritura.” (CHARTIER, 2002, p.56).

ficcional trai a vida, prende-a numa trama de palavras, reduzindo-a de escala e colocando-a num patamar para que o leitor possa alcançá-la.

Desta forma, quem está lendo pode julgá-la, compreendê-la e, principalmente, vivê-la com uma impunidade e tolerância que a vida real não permitiria. Ainda assim o compromisso de um escritor, a obrigação moral de dar conta das injustiças do mundo real e de prescrever o remédio para curá-las não é garantia de que sua obra alcance artisticamente algum valor. O altruísta intento de romper o silêncio que reina em torno dos problemas sociais e de exigir sua solução não indica que os textos escritos com esta intenção sejam originais.¹² Algo significativo deve ser comunicado com um romance, o êxito de uma ficção está em

se impor aos leitores, no decorrer da leitura, como uma realidade irresistível, como uma vida mais sedutora do que a própria vida, uma experiência graças à qual entendemos melhor aquilo que falta ou aquilo que temos em excesso para nos tornarmos felizes no mundo em que vivemos.(VARGAS LLOSA, 2010, p.128).

Simulacro de realidade, a vida ficcional, é o lugar onde toda a desordem impetuosa transforma-se em ordem, organização, causa e efeito, fim e princípio. Mas cabe ressaltar que a soberania de um romance, ou seja, sua autoridade, seu poder de atingir o objetivo, não depende somente da linguagem usada no processo de escrita, mas também do seu sistema temporal, isto é, da forma como nele se refletirá a existência, quando se detém, desacelerando o ritmo, quando se volta a acelerar e qual é, de fato, a perspectiva cronológica empregada pelo narrador para descrever esse tempo que se está inventando.

Em relação à recomposição do passado dentro da perspectiva literária, esta é quase sempre sedutoramente enganadora. É preciso demarcar que a intenção íntima e direta de uma ficção não é ser o estandarte da mais pura verdade, porque a verdade literária é uma, já a verdade histórica, outra.¹³ No entanto não pode ser acusada de malogro, ainda que esteja

¹² Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica* – José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: Fondo de Cultura Económica. 1996, p.22.

¹³ A relação entre romance, ficção e história é complexa e justamente por isso é preciso refletir a respeito das “fronteiras simbólicas” do conhecimento, que estabelecem o diálogo direto entre a história e a literatura. Segundo Sandra Pesavento, essa reflexão estabelece a configuração da história como uma narrativa que, na sua organização, implica em recortes, acréscimos e omissões; onde os fatos vivenciados se apresentam como construções, discutindo assim a questão da ficcionalidade da história e do relativismo do discurso que constrói o passado, onde tudo poderia vir a ser contado de uma outra forma, mesmo que o acontecimento principal permanecesse fixo, sem maiores alterações, a partir dele haveria a possibilidade de se construir inúmeras versões, todas plausíveis e que buscariam atingir um efeito de verdade. Levando em consideração que a narrativa no tempo enfrenta o filtro do passado, que impõe ao historiador a recuperação de uma época que corre por fora da experiência do vivido, relativizando assim a obtenção da veracidade, as mediações do espaço interpõem um outro ponto de vista, recolocando a ficcionalidade no campo do discurso histórico, implicando distintas

repleta de mentiras, e justamente por isso, a literatura existe para narrar uma história que a história, a dos historiadores, não sabe e não teria meios para contar, considerando seu aspecto científico.

“Esses refúgios privados, as verdades subjetivas da literatura, conferem à verdade histórica, que é seu complemento, uma existência possível e uma função própria: resgatar uma parte importante – porém somente uma parte – da nossa memória: aquelas grandezas e misérias que compartilhamos com os demais, em nossa condição de entes gregários. Essa verdade histórica é indispensável e insubstituível para saber o que fomos e, talvez, o que seremos como coletividade humana. O que somos como indivíduos e o que quisemos ser e não pudemos sê-lo de verdade, e devemos sê-lo, portanto, fantasiando e inventando – nossa história secreta –, somente a literatura sabe contá-lo.” (VARGAS LLOSA. 2004, p.25-26)

E justamente por apenas a literatura, em seu âmago, tomar para si essa função é que uma obra de ficção magistral, sob os olhares de Vargas Llosa, carregaria em suas entranhas a subjetividade de uma época, e por isso os romances, mesmo que comparados com a história – embora erroneamente – mentem, transmitem verdades fugidias, que se desvanecem e constantemente se esquivam das descrições científicas da realidade, tão caras à escrita histórica - objetivamente fiel à vida e provinda da realidade.¹⁴ E não há motivos, neste caso, para uma desvalorização da literatura, suas intenções são claras e de forma alguma ousa tomar o posto da História, mas há sim motivos para sua valorização, pois apenas ela e somente ela se utiliza de um arcabouço de técnicas e de poderes com autoridade suficiente para revelar a verdade escondida, manifestada no mais íntimo do coração das mentiras e ilusões humanas.

“La literatura expresa una verdad que no es histórica, ni sociológica, ni etnológica y que no se determina por su semejanza con un modelo preexistente. Es una escurridiza verdad hecha de mentiras, modificaciones profundas de la realidad, descatos subjetivos del mundo, correcciones de lo real que fingen ser su

temporalidades que coexistiriam, num mesmo momento, em espaços diferentes Cf. PESAVENTO, Sandra J. A Narrativa Pendular: as fronteiras simbólicas da história e da literatura. In: PESAVENTO, Sandra J. et al. *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. 41-44.

¹⁴Essa relação entre a realidade e a ficção é um campo fértil não apenas para a literatura, mas diversas outras artes e atividades humanas. Não é algo novo, mas se bem explorado pode obter resultados fantásticos, no que tange a confecção de um romance, sob as perspectivas abordadas até agora neste artigo. Repelir a realidade, dedicar-se ao máximo em substituí-la pela ficção, assim como negar a existência verdadeiramente vivida em nome de uma outra, e orientar a conduta, seja para escrever romances ou não, com base nessa premissa, para Vargas Llosa (2010) não é nada além da mais velha e mais humana das atitudes, aquela que produziu e sustentou por vezes as figuras políticas, militares, científicas e artísticas mais atrativas e admiradas por todo o mundo, os santos e os heróis e, talvez, o principal motor do progresso e da civilização. A literatura e as artes nasceram dela e constituem o seu principal alimento, seu melhor combustível. Mas cabe ressaltar que, ao mesmo tempo, se a recusa da realidade ultrapassa os limites do individual, do literário, do intelectual e do artístico, e contamina o coletivo, o político, o social, tudo o que essa postura poderia trazer consigo de idealista e generosa intencionalidade desaparece, é substituído pela confusão, e o resultante é uma catástrofe em que desaguam todas as tentativas utópicas na história do mundo.

representación. Discreta hecatombe, contrabando audaz, una ficción lograda destruye la realidad real y la suplanta por otra, ficticia, cuyos elementos han sido nombrados, ordenados y movidos de tal modo que traicionan esencialmente lo que pretenden recrear. (VARGAS LLOSA, 1996, p.84)

Entre a realidade e a ficção, para Vargas Llosa, há uma incompatibilidade que separa a verdade da mentira, e, além disso, a cumplicidade que as une, já que uma não pode existir sem a outra. Uma novela nasce como rechaço de um modelo real e seu desejo veemente é alcançar a soberania, uma vida autônoma e distinta da que parece inspirá-la e que finge descrever. O genuíno de uma ficção pura, autêntica, não é o que a aproxima, mas sim o que a separa do vivido, a vida *substitucional* que ela inventivamente cria, o sonho, mito, fantasia ou fábula que seu poder de persuasão e sua magia verbal fazem passar por realidade.¹⁵ Não é o enredo, por si só, que decide a mentira ou a verdade em um romance de ficção, ou qualquer outra obra do gênero ficcional. Na verdade, é necessário que ela seja escrita e não vivida, que seja feita e repleta de palavras, e não de experiências concretas – embora muitas obras contenham no seu íntimo essas experiências. Os fatos sofrem uma grande modificação ao se traduzirem em linguagem, ao serem contados. O fato realístico, segundo o próprio autor, uma batalha sangrenta da qual tomou parte; o perfil de uma mulher que tenha amado é uma coisa, enquanto os sinais e traços que podem descrevê-lo são inumeráveis. Quando um romancista decide eleger uns e descartar os outros, este acaba por privilegiar uma possibilidade ou versões daquilo que escreve e assassinar outros milhares, “o que descreve se converte no descrito”. Mas é importante ressaltar que o escritor peruano está referindo-se às elaborações de um escritor realista, aquela escola ou tradição – se assim se pode dizer - à qual o próprio autor pertence, cujos romances que produzem narram acontecimentos que qualquer leitor pode reconhecer como possíveis, através da sua própria vivência cotidiana da realidade.¹⁶

“Sou aquilo que, simplificando, se chama de um escritor de linha ‘realista’, quer dizer, um escrevinhador que, em suas ficções, prefere simular a realidade, da mesma forma que os de propensão para o fantástico simulam o irreal, e não me imaginava inventando personagens e histórias de um contexto histórico, social e linguístico diferente daquele que conheço por experiência própria.” (VARGAS LLOSA, 2010, p.128)

Baseando-se, portanto, no contexto em que estava inserido e, ainda que inventasse personagens, escrevia daquilo que conhecia por experiência própria, as irrealidades e as

¹⁵ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit. nota 11 , p.127.

¹⁶ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004, p.14.

mentiras contidas nas obras de Vargas Llosa, ou em qualquer outra obra ficcional desde que seu autor seja realista, são também um precioso meio para o conhecimento e divulgação de verdades profundas da realidade humana, da sociedade a qual pertence; embora nem sempre essas verdades sejam encantadoras, fáceis de encarar, e por isso mesmo, inúmeras vezes, não são aceitas ou levadas em consideração. Apesar de um romance tratar de algo ficcional, é preciso demarcar que há um diálogo com a realidade, este apresenta determinadas visões, interpretações que compõe uma forma de entender essa realidade.

Enfim, principalmente na América Latina, em tempos difíceis de emancipação política e, destacadamente mais à frente com os regimes ditatoriais, a ficção valorizou-se, relatando muitas vezes aquilo que à ciência não era permitido fazer, sendo usada como um instrumento de descrição da vida social. Os professores de realidade não eram os acadêmicos, jornalistas, eram na verdade, para Vargas Llosa, os sonhadores. Dessa forma chamava os literatos. E deste modo foi se desenvolvendo e consolidando a ideia de que a função primordial da literatura era documentar a verdadeira vida, a sociedade e o “país profundo” encoberto pelos governos e as elites políticas, carregando consigo também a função de rebater as versões oficiais sobre a ordem social e revelar a verdade, a realidade de fato. Esses escritores fizeram sua, assim como o escritor peruano, esta concepção de literatura e se empenharam ao máximo em desvelar, através de suas obras, os problemas que eram atingidos pela censura e sofriam distorções.¹⁷

“Advertir-lhes que a literatura é fogo, que ela significa inconformismo e rebelião, que a razão de ser do escritor é o protesto, a contradição e a crítica. Explicar-lhes que não há meio termo: que a sociedade suprime para sempre essa faculdade humana que é a criação artística e elimina de uma vez por todas esse perturbador social, o escritor, ou então admite a literatura em seu seio e, nesse caso, não há outro remédio senão aceitar uma torrente perpétua de agressões, de ironias, de sátiras, que irão do complemento ao essencial, do passageiro ao permanente, do vértice à base da pirâmide social.” (VARGAS LLOSA, 1985, p.135)

Embora a literatura seja portadora da revolta, nomeá-la amotinadora porque suas obras ficcionais resultam e desenvolvem nos leitores uma consciência de alerta a respeito das imperfeições de sua sociedade, de seu mundo real, não significa que os textos literários, mais precisamente os romances, provoquem contíguas agitações sociais ou que funcionem como

¹⁷ Cf. VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica...* Op. Cit. nota 11, p.20.

catalisadores das revoluções¹⁸. Para Vargas Llosa esse é um terreno extremamente escorregadio, não sedimentado, carregado de subjetividade, no qual convém movimentar-se com todo o cuidado. As consequências sócio-políticas de um poema, de um drama ou de um romance são inverificáveis, pois não acontecem de maneira coletiva e generalizada, mas sim individualmente, portanto, variam desmedidamente de pessoa para pessoa. Dessa forma, é extremamente difícil e até certo ponto improvável de se instituir pautas precisas¹⁹. Não seria inteligente pensar ou apontar como concreto que um romance ou um drama resolvam sozinhos os problemas sociais de determinada sociedade, da qual ele aborda, de maneira perceptível, imediata e concreta. Escritores ou leitores crentes disso provavelmente terminarão desencantados e desiludidos da literatura, ou de qualquer outra atividade artística. O “efeito social” de uma obra de arte – direcionando aqui para o romance – é sempre indireto, invisível, mediato, sempre muito difícil de determinar sua extensão. Mas de forma alguma isso remete à insignificância ou que não sirvam para nada²⁰. “Embora não possam ser demonstrados como se demonstra um teorema, servem sim. Eu sei que minha vida teria sido pior sem os livros que Sartre escreveu” (VARGAS LLOSA, 1985, p.400).

Independentemente de se considerar os diversos gêneros da literatura como bons ou não, como algo que terá utilidade para sua sociedade ou não, a literatura e, neste caso, os romances são um grandioso questionamento, indagação incisiva e algumas vezes radical do mundo onde habitamos, mas principalmente daquilo que está próximo do nosso cotidiano, ou seja, nossa sociedade ou comunidade, assim como tudo aquilo que a alimenta, dá vida, modifica-a e interfere nela: política, economia, cultura, etc., juntamente com a ação do homem que as governa.

Norteando-se pelo pensamento *vargallosiano*, a boa literatura, aquela que nos ajuda a pensar o mundo em que vivemos de diferentes maneiras, é sempre desobediente, indócil, insubmissa, insatisfeita com o mundo, desafiando toda a realidade. Muito além de respeitar

¹⁸ Vargas Llosa sempre atribuiu grande importância à literatura, mas Claudia Gilman indica que o escritor peruano no ano de 1967, numa mesa redonda em Paris, reconheceu, a impotência, a falta de forças da arte para realizar transformações sociais mais concretas – embora não desista disso –, mas ainda assim, mantinha suas antigas convicções de que o labor do escritor constitui uma vocação de renúncia e combate, que uma das funções do romancista latino-americano era elaborar uma literatura de protesto contra uma realidade repugnante do continente, contribuindo para a tomada de consciência das massas. Cf. GILMAN, Claudia. Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, p.177-178.

¹⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras...* Op. Cit. nota 14, p.361.

²⁰ VARGAS LLOSA, Mario. Op. Cit. nota 9, p.400.

cânones literários – e sim, eles existem – para a construção desse tipo de texto, a escrita do romance varia muito em intenção e estética, e, obviamente, muito em função também do período em que é escrito e por quem é escrito. Consente certa liberdade, no sentido da criação, expressão e ritmo em que todo um enredo, trama é apresentado, mas sempre com a obrigação imprescindível de parâmetros da escrita, pois ele precisa se fazer entender ou, ao menos, deveria.

Importante salientar que o próprio romance tem subdivisões, ou melhor, diversas formas e roupagens. Vargas Llosa, mediante sua visão de mundo e de suas concepções do que é a literatura, um romance, e ser um escritor, aponta uma possibilidade dentre tantas outras, fazendo uso de seus romances também para manifestar suas críticas à realidade peruana e latino-americana em diversas feições como a política, econômica, cultural e social, prezando sempre pela questão da liberdade de expressão. Mesmo que as formas de se “romancear” sejam muitas, é interessante que novos escritores e os já calejados de nosso período pensem, à luz dos mais diversos pontos de vistas, sobre o que é escrever e, impreterivelmente, o por que de se escrever; para muito além de cumprir um desejo pessoal, cooperar para que o campo literário venha a se enriquecer e possa contribuir para a sociedade de alguma maneira, atuar de fato. Esses questionamentos, independente do gênero literário, são imprescindíveis. Não que os diversos gêneros literários necessitem de que resulte deles uma ação prática em sociedade, mas que poemas, contos e romances não sejam apenas um exercício que ande sem destino, isto é, errante e cheio de incertezas.

Bibliografia

AGUILAR, Gonzalo. Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad. In: In: ALTAMIRANO, Carlos (dir.). *Historia de los Intelectuales en América Latina*. Vol II. Buenos Aires: Katz, 2010, p. 685-711.

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

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

GRANÉS, Carlos. Prefácio: uma luta instintiva pela liberdade. In: VARGAS LLOSA, Mario. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 9-22.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PARÁ

PESAVENTO, Sandra J. *et al.* *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. 41-44.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura*, São Paulo: Ática, 1989, p. 120.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: Rémond, René (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p. 242-243.

SILVA, Helenice Rodrigues da. O intelectual no “campo” cultural francês. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 21, n° 34, jul. 2005. In: SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SETTI, Ricardo. *Novo livro de Vargas Llosa sai no dia 10 denunciando a cultura e o jornalismo de espetáculo*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/dica-de-leitura/novo-livro-de-vargas-llosa-denuncia-a-cultura-e-o-jornalismo-de-espetaculo/> Acesso em: 10 de dez. 2012.

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

_____. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985.

_____. *La utopía arcaica – José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996

_____. *Sabres e utopias: visões da América Latina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.