

EM BUSCA DA AMÉRICA: O REAL MARAVILHOSO COMO DISCURSO DE REPRESENTAÇÃO DO CONTINENTE LATINO-AMERICANO.

Felipe de Paula Góis Vieira

felipepgv@yahoo.com.br¹

Resumo:

O trabalho tem por objetivo analisar os limites do Real Maravilhoso como conceito e discurso estético-político de representação da América Latina. A intenção é buscar nos debates entre os principais expoentes da chamada nova narrativa hispano-americana, reflexões sobre a identidade do continente. Essa nova narrativa iniciada nos anos de 1950 e continuada nas décadas seguintes é responsável por fomentar uma idéia de unidade latino-americana, criando um pastiche sobre aquilo que seria a América. Analisar os limites e as implicações políticas desses discursos, assim como as formas através das quais os intelectuais da década de 1960 [década do *boom* dessa nova narrativa] representam a América, a luz dos processos históricos que permeiam as suas escritas, é o grande objetivo do trabalho.

Palavras-chave: Literatura hispano-americana, Real Maravilhoso, identidade.

Abstract:

The study aims to analyze the limits of Magical Realism as a concept and aesthetic-political discourse of representation in Latin America. The intention is to pursue, in the discussions among the principal exponents of the new Hispanic American narrative, reflections about the identity of the continent. This new narrative that began in the 1950s and has been continuing in the subsequent decades is responsible for promoting an idea of Latin American unity, creating a common sense of what would be the America. Analyze the limits and the political implications of these discourses, as well as the ways that the intellectuals of the 1960s [decade of boom of this new narrative] represent America, the light of historical processes that permeate its writings, is the principal objective of this study.

Keywords: Hispanic American literature, Magical Realism, identity.

¹ Mestrando em História Cultural pelo Departamento de História do IFCH/UNICAMP. Pesquisa desenvolvida com financiamento de bolsa FAPESP.

A Literatura do Real Maravilhoso: discurso sobre a identidade latino-americana.

Entre os anos de 1940 e 1955, constatou-se um vigoroso e complexo fenômeno de renovação ficcional dentro do continente latino-americano. Essa nova ficção reagia contra o realismo/naturalismo do século XIX e contra a “novela da terra”, um tipo de regionalismo que imperava nas primeiras décadas do século XX. Com o afã de catalogar suas tendências e encaixá-las sob a denominação que significasse a crise do realismo que essa nova orientação narrativa patenteava, uma crítica literária desenvolveu-se no continente com o intuito de enquadrar essas novas transformações, surgindo assim, como assinala Irlemar Chiampi (CHIAMPI, 1980, p.19) lugares-comuns no discurso crítico-literário sobre o romance hispano-americano: o realismo mágico, o real maravilhoso americano, a literatura fantástica, o barroco e o neobarroco². Esse novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para construir uma imagem plurivalente do real; trata-se, em síntese, de uma “nova atitude” do narrador diante do real. Para além de um simples movimento estético-literário, os escritores dessa nova narrativa foram responsáveis por criar um conceito cultural sobre a América, uma ideologia sobre a significação do continente no cenário mundial, enfatizando a produção artística também como política: trata-se, sobretudo, de uma inquisição sobre a identidade latino-americana.

De maneira consciente, a literatura desse período tentou realizar a busca de um centro do espaço americano e começou propensa a dar uma versão típica da nossa realidade: a América como espaço do maravilhoso. O escritor cubano Alejo Carpentier, por ser um dos porta-vozes dessa nova literatura latino-americana, nos fornece alguns elementos para se pensar a construção do conceito. Escreve o autor, em 1949, no prólogo de seu livro *O Reino deste Mundo* (CARPENTIER, 1985) as seguintes palavras:

² Segundo Chiampi, se quisermos indicar um termo onipresente e de uso indiscriminado na crítica hispano-americana, este termo é, certamente, “realismo mágico”. Como dito, a constatação de um vigoroso e complexo fenômeno de renovação ficcional, brotado entre os anos de 1940 e 1955, gerou o afã de catalogar suas tendências. Assim, realismo mágico veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de um outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão (“mágica”) da realidade. Esse novo romance hispano-americano confrontava-se com o realismo envelhecido dos anos vinte e trinta, que enfatizava a descrição documental e informativa dos valores autóctones ou telúricos da América; os conflitos do homem na sua luta contra a natureza ou as forças da opressão social, funcionando, em certo sentido, como denúncia das estruturas econômicas e sociais arcaicas do continente, num tom panfletário, fazendo uso da antinomia “exploradores vs. explorados”.

Tudo isso ficou particularmente evidente durante minha permanência no Haiti, quando vivi em contato diário com aquilo que poderíamos chamar de Realidade Maravilhosa. Pisava eu numa terra onde milhares de homens ansiosos pela liberdade acreditaram nos poderes licantrópicos de Mackandal, a tal ponto, que essa fé produziu um milagre no dia de sua execução. [...] A cada passo encontrava a Realidade Maravilhosa. Pensava também que essa presença e vigência da Realidade Maravilhosa não era privilégio único do Haiti, senão um patrimônio de toda a América, onde ainda não se concluiu, por exemplo, um inventário de cosmogonias.

Carpentier começou a escrever, a empreender essa busca pela identidade latino-americana quando as transformações na nova narrativa hispano-americana ainda se esboçavam. Sua obra estará sempre dirigida para encontrar o sentido da imagem da América Latina. Em sua vida, repartida entre dois mundos, o europeu de seus pais e o de sua pátria – Cuba –, entremeadada de longos exílios, procurou a América Latina como uma incógnita. Há certa concordância, segundo Chiampi (CHIAMPI, 1980, p. 136) de que o novo romance é representativo de uma consciência da dimensão histórica do homem latino-americano³. Escritores como Emir Rodríguez Monegal, Mario Vargas Llosa, Julia Cortázar, Octávio Paz, Carlos Fuentes e Alejo Carpentier coincidiram, apesar de suas muitas diferenças estéticas e políticas, em apresentar os sucessos da nova literatura hispano-americana como o ponto culminante de uma identidade continental, prova de uma integração auto-suficiente, triunfante, da realidade latino-americana.

Essa tomada de consciência é perceptível nas palavras anteriormente transcritas do escritor e, justamente, por isso, o real maravilhoso aparecerá logo no prólogo de sua obra como um *patrimônio de toda a América*. A indagação sobre o que é a América tem sido, sistematicamente, a força propulsora e profundamente vitalista do pensamento latino-americano. Existe por parte dos latino-americanos uma necessidade de definir a sua cultura no contexto ocidental, de identificar-se diante das diversas formas de colonização, de criar um sentido e um método de conhecimento para a sua realidade histórica.

Essa intenção de traduzir a América através de seus livros se tornaria uma ideologia que Carpentier e os escritores do Real Maravilhoso não abandonariam ao longo de suas vidas. Para exemplificar, transcrevo abaixo mais uma passagem do prólogo de *O Reino deste mundo* (CARPENTIER, 1985):

³ Para uma melhor compreensão do tema, ver também: CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Editora da URGs, 1973; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994.

[...] é mister advertir que o relato que se segue foi estabelecido com base numa documentação extremamente rigorosa, que respeita a verdade histórica dos fatos, dos nomes dos personagens – incluindo os secundários – dos lugares e até das ruas, e que oculta também, sob sua aparente intemporalidade, um minucioso cotejo de datas e cronologias. Entretanto – pela dramática singularidade dos acontecimentos, pela fantástica presença dos personagens que se encontram em determinado momento na encruzilhada mágica da Cidade do Cabo – tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer feito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. Mas o que é a História da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?

Com esse romance, o autor começa a busca do que define de “real maravilhoso”. Esse conceito teve na época uma ampla difusão, como salienta Jorge Quiroga (QUIROGA, 1984, p. 21): aparece, implícita ou explicitamente, como o fundamento posterior da narrativa latino-americana. No prólogo da novela, famoso, por muito tempo mais conhecido e citado que a própria obra, Carpentier coloca tal idéia como problemática específica da cultura na América Latina. Há de se destacar ainda mais algumas coisas: qual a necessidade de se afirmar, naquilo que é tido como a introdução à leitura do romance, que a história que nos será narrada foi baseada num *cotejo de datas e cronologias minucioso* e, além disso, respeita *a verdade histórica dos fatos*? Podemos aferir que a idéia é afirmar, como já citado, que a realidade latino-americana possui uma especificidade: o maravilhoso não é fruto da inventividade artística, como acontece na Europa⁴, mas, antes, uma característica do próprio continente e, que, isso, pode ser provado pela pesquisa de seus acontecimentos históricos.

Para além disso, afirma Carpentier, a história que nos será contada é impossível de se situar na Europa: a identidade buscada pelo escritor é necessariamente relacional, ou seja, sempre produzida em relação a uma outra. Acima de tudo, é construída por meio da diferença e da exclusão. Define-se pelo o que ela não é, em outras palavras, uma outra identidade que mesmo não sendo igual (e sim oposta) fornece as condições para que ela exista⁵. Ao afirmar a primazia da minha identidade – por exemplo, latino-americana – parece necessário colocá-la

⁴ Como assinala Jorge Quiroga em seu livro *Carpentier: em busca do Real Maravilhoso*, o escritor cubano, no prólogo de *O Reino deste Mundo*, ataca o surrealismo, fala dos “burocratas do maravilhoso”, do maravilhoso obtido à custa de clichês e de truques. Em sua última novela, *La Consagración de la Primavera*, volta a atacar o movimento – essa atitude, portanto, como se vê, é uma constante na vida do escritor e denota um processo de afirmação da identidade latino-americana baseado na negação da Europa.

⁵ Segundo Stuart Hall, isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o *outro*, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído. HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. p. 103-133.

em oposição a uma outra identidade que é, então desvalorizada – o europeu. Justamente por isso, em seus escritos combativos e bastante calorosos da década de 60 e 70 do século XX⁶, o escritor latino-americano aparecerá como o porta-voz de um continente uno (CARPENTIER, 1987, p. 41):

Não sei até que ponto os jovens latino-americanos de hoje se dedicam ao estudo sistemático, científico, de sua própria história. É provável que a estudem muito bem e saibam tirar fecundos ensinamentos de um passado muito mais presente do que se costuma acreditar, nesse continente, onde certos fatos lamentáveis costumam repetir-se, mais ao norte, mais ao sul, com cíclica insistência. Mas, pensem sempre – tenham sempre presente – que, no nosso mundo, não basta conhecer a fundo a história da pátria para adquirir uma verdadeira e autêntica consciência latino-americana. Nossos destinos estão ligados diante dos mesmos inimigos internos e externos, diante das mesmas contingências. Podemos ser vítimas de um mesmo adversário. Daí que a história de nossa América deva ser estudada como uma grande unidade, como a de um conjunto de células inseparáveis uma das outras, para chegar-se a entender realmente o que somos, quem somos, e que papel devemos desempenhar na realidade que nos circunda e dá um sentido a nossos destinos.

Como salienta Idelber Avelar (AVELAR, 2003, p.41), há um claro projeto político subjacente à retórica da “nova narrativa hispano-americana”: autores como Alejo Carpentier descreverão a América como o continente cuja unidade indubitável, em certos aspectos, não deve ser procurada no uso de um idioma comum a muitos países, mas sim na existência de idênticos ou parecidos problemas. Por isso, todo romancista, segundo Carpentier, deve possuir uma função social: dedicar-se a esse mundo – a América Latina –, entender-se com ele, criticá-lo, exaltá-lo, representá-lo, amá-lo, mostrar seu íntimo, os erros, as grandezas, as misérias: falar dele e mais, àqueles que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando-se sabe-se lá o que, talvez nada, mas que precisam, no entanto, ouvir algo que os movimente.

Essa nova narrativa atinge seu ápice na década de sessenta do século XX, com o chamado *boom* da nova narrativa hispano-americana. O *boom* representa, há de se recordar, segundo Avelar (AVELAR, 2003, p. 42), o momento culminante na profissionalização do escritor latino-americano. Pela primeira vez na América Latina uma geração inteira de

⁶ São exemplos de sua produção intelectual combativa da década de 60 e 70 do século XX os textos: “O papel social do romancista”, compilação de uma conferência realizada em francês, nos *Rencontres Internationales* de Genebra, de 1971; “Literatura e Consciência Política na América Latina”, discurso pronunciado no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Cubanos, Havana, agosto de 1961; “Consciência e Identidade da América”, discurso pronunciado por Alejo Carpentier na Aula Magna da Universidade Central da Venezuela, a 15 de maio de 1975. Todos esses discursos foram compilados em 1987, no seguinte livro: CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Editora Vértice, 1987.

escritores encontra seu meio de sobrevivência na escrita literária. Tal autonomização – e a consolidação institucional e discursiva que ela implicou – seria o momento de verdade dos triunfalismos ideológicos acerca do poder conscientizador da literatura. Essa geração adquire a consciência de que a América Latina tem uma especificidade não apenas política, mas cultural, e que a arte aí produzida deve externar sua própria voz e sua própria face: justamente por isso, o Real Maravilhoso se *auto-proclamará* como um discurso fundacional sobre a identidade latino-americana.

Como salienta o escritor Mario Vargas Llosa (VARGAS LLOSA, 2006, p. 7), a década de 1960 foi empolgante. A América Latina encontrava-se no centro das atenções, graças a Revolução Cubana e às guerrilhas, aos mitos e às ficções que entraram em circulação. Muitos europeus, americanos, africanos e asiáticos viam surgir no continente das quarteladas e dos caudilhos uma esperança política de mudança radical, o renascimento da utopia socialista e um novo romantismo revolucionário. Ao mesmo tempo, descobriam a existência de uma literatura nova, rica, pujante e inventiva. Em outras palavras, uma literatura que revelava ao mundo essa América Latina com problemas comuns, mas cheia de esperanças de renovação e redenção.

É nesse mesmo período que ganha destaque a figura de Gabriel García Márquez, outro grande ícone da literatura latino-americana. Escritor, jornalista, personalidade, ativista, Gabo, como é conhecido entre os amigos, tornar-se-ia, nas décadas seguintes, o herdeiro principal das vanguardas iniciadas em fins da década de 1940. Uma das consagrações de seu reconhecimento ocorreu em 1982, ano da atribuição do Prêmio Nobel de Literatura ao escritor de Aracataca. Traduzido em mais de 35 idiomas e com venda calculada em mais de 30 milhões de exemplares, *Cem Anos de Solidão*, livro agraciado pelo Nobel, é responsável por ambientar Macondo⁷ dentro do universo literário ocidental. O ambiente mágico da cidade, em *Cem Anos de Solidão*, eleva a realidade a uma categoria quase onírica, nela sintetizando os mais diversos elementos: a história, a natureza, os problemas sociais e políticos, a vida quotidiana, a morte, o amor, as forças sobrenaturais.⁸ Todos sabem da complexidade do romance, da sua estrutura entrelaçada por diversos fios narrativos: nele encontramos aspectos da

⁷ Para uma melhor compreensão sobre o universo literário de Gabriel García Márquez ver: RODRIGUES, Selma Calasans. *Macondoamérica: a paródia em Gabriel García Márquez*. Goiânia: Editora UFG, 2001.

⁸ Como assinala Beatriz Sarlo em seu livro *Paisagens Imaginárias: intelectuais, artes e meios de comunicação*, a literatura é, pelo menos desde o século XIX, quase sempre incômoda e, por vezes, escandalosa. Acolhe a ambigüidade ali onde as sociedades querem bani-la; diz, por outro lado, coisas que as sociedades prefeririam não ouvir; com argúcia e futilidade, brinca de reorganizar os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais; dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comunicativos; cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas; permite-se a blasfêmia, a imoralidade, o erotismo que as sociedades somente admitem como vícios privados; opina, com excesso de figuração ou imaginação ficcional, sobre história e política; pode ser cínica, irônica, trabalhar a paródia, dar um caráter cômico a temas que, por consenso ou imposição, são dados por sérios ou proibidos; pode no limite, falar sem falar, usar a linguagem para não dizer nada em particular, exibir essa impossibilidade na cena dos textos; falsifica, exagera, distorce porque não acata os regimes de verdade dos outros saberes e discursos. Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira.

história da Colômbia, bem como os da história da América, numa busca incessante do homem americano por sua identidade. Assim como Carpentier, também García Márquez deixaria transparecer em suas obras uma preocupação latente com a questão da identidade latino-americana.

Uma compilação de contos, escritos em fins da década de 70 e início de 80 do século XX, editada pela primeira vez em 1992, evidencia essa preocupação do escritor colombiano. *Doze contos Peregrinos*, segundo Gabriel García Márquez (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 10), no prólogo do próprio livro, é uma reunião de contos que narram “as coisas estranhas que acontecem aos latino-americanos na Europa”. Mais do que uma simples junção de histórias, os contos possuem uma unidade entre si: são narrativas sobre latino-americanos que se sentem hostilizados no continente europeu; a solidão, sempre presente, assalta a todos os personagens do livro e parece espremê-los em angústias e incertezas num velho continente; acompanhado sempre de perto pelo amor, a morte, o poder e o ressentimento, os contos ganham uma dimensão maior e tecem representações sobre a América, mais do que isso, imagens sobre o latino-americano. Nas palavras de García Márquez, é um livro que vem para suprir a necessidade que certo sonho lhe teria proporcionado: a afirmação de sua identidade.

Escrito, ao longo de dezoito anos, os contos, como explica o autor, permaneceram como esboço durante muito tempo e foram sujeitos a diversas alterações e re-escritos muitas vezes. Tão peregrinos quanto os personagens das diversas histórias, os contos são, eles próprios, viajantes entre idas e vindas ao cesto de lixo. Não porventura, salienta o escritor colombiano (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 16), a sua publicação deve ser como “o alívio de voltar para casa”. Mais do que uma simples introdução ao livro, o prólogo da obra é revelador (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 9-10):

A primeira idéia me ocorreu no começo na década de setenta, a propósito de um sonho esclarecedor que tive depois de estar há cinco anos morando em Barcelona. Sonhei que assistia ao meu próprio enterro, a pé, caminhando entre um grupo de amigos vestidos de luto solene, mas num clima de festa. Todos parecíamos felizes por estarmos juntos. E eu mais que ninguém, por aquela grata oportunidade que a morte me dava de estar com meus amigos da América Latina, os mais antigos, os mais queridos, os que eu não via fazia tempo. Ao final da cerimônia, quando começaram a ir embora, tentei acompanhá-los, mas um deles me fez ver com uma severidade terminante que, para mim, a festa havia acabado. “Você é o único que não pode ir embora”, me disse. Só então compreendi que morrer é não estar nunca mais com os amigos. Não sei por quê, interpretei aquele sonho exemplar como uma tomada de consciência da minha identidade [...].

Todo texto é irremediavelmente histórico, remete a um determinado momento de produção e, portanto, não se pode desvencilhar desse contexto. O prólogo é repleto de alusões ao período em que a obra é forjada e, algumas perguntas não podem passar despercebidas: qual a necessidade de se afirmar que tanto quanto os personagens também são os contos peregrinos? Por que dizer que a publicação

dessas narrativas é como *o alívio de voltar para casa*? Por que escrever uma obra nos idos de 70 e 80 do século XX narrando as desventuras de latino-americanos no continente europeu? Mais do que isso, por que afirmar com severidade que esse território é incapaz de oferecer conforto aos viajantes peregrinos? Por que essa insistência em “peregrinos”?

Para além de peregrinos, grande parte dos personagens do livro, são expulsos: são exilados. Falar sobre o alívio de voltar para casa é intencional e serve como elemento para se pensar não só a identidade latino-americana no período, mas também a própria vida do escritor e, por que não dizer, os processos históricos recentes da América Latina. Há um engajamento claro, tanto nos livros de García Márquez como nos de Carpentier: ao falar sobre a América Latina, esses escritores partem de problemas que julgam comuns a todos os latino-americanos: a ditadura, o exílio, a revolução.

Em *Doze Contos Peregrinos* a identidade latino-americana é posta à prova. É a partir do exílio, já que os doze contos não são situados na América, que a identidade fomentada pelo escritor confronta-se com o *outro*: trata-se não mais do universo significante latino-americano, mas sim de um território inóspito, no qual “coisas estranhas” acontecem aos latino-americanos. Trata-se, sobretudo, da inadequação dos latinos, peregrinos e, portanto, pertencentes a um outro local, ao território europeu. É como se o universo de percepção desses exilados, bem mais complexo, não se adequasse à estrutura rígida e lógica da realidade européia.

Ao analisar o prólogo dessas duas obras – *Doze Contos Peregrinos* e *O Reino deste Mundo* –, algo se torna evidente: há clara necessidade de ambos os autores, mesmo partindo de realidades históricas distintas e específicas – a de Cuba e a da Colômbia –, em afirmar uma identidade continental contraposta, grande parte das vezes, ao continente europeu. Os autores da chamada renovação da narrativa latino-americana dialogam entre si, escrevem sobre as obras produzidas nesse período e acabam, na maior parte das vezes, incorporando o discurso político de unidade continental. Nesse sentido, não é de se estranhar que muitos temas se repitam em suas obras.

O tema da revolução, por exemplo, encontra-se presente em livros dos dois escritores acima citados. *O Reino deste Mundo* desenrola-se em torno da vida do escravo Ti Noel, da juventude à velhice. É um escravo comum, submisso, mas com uma rebeldia latente, que se manifesta nos momentos coletivos de revolta. Em contos como *Boa viagem, senhor presidente* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 54), o personagem principal de García Márquez, um velho presidente das Antilhas deposto, “sentia-se tentado a voltar ao seu país para colocar-se à frente de um movimento renovador, por uma causa justa e uma pátria digna, nem que fosse apenas pela glória mesquinha de não morrer de velhice na própria cama”.

A América Latina construída como antítese da Europa ou como espaço da utopia e da revolução são apenas alguns dos temas que se repetem e dialogam nas inúmeras páginas dos escritores latino-

americanos desse período. Essas repetições acabam criando imagens de um suposto continente unido por problemas comuns. Analisar essas construções, assim como as práticas políticas que resultam dessas construções é o grande objetivo do trabalho que se propõe.

Gabriel García Márquez é apenas um dos escritores do período descrito que acabou alcançando grande reconhecimento no continente europeu. De uma forma ou de outra, o Real Maravilhoso teve que passar pela aprovação da crítica européia, nomeadamente a francesa, antes de se tornar um dos grandes cânones da literatura mundial. Os críticos, de uma forma geral, se encantaram com o exotismo e a atmosfera mágica de *Macondo* e, através da leitura das obras escritas no período, acabaram criando um pastiche sobre a América Latina. Os conhecidos gigantes do *boom* literário, escritores renomados, criaram uma imagem da América Latina tão forte e prisioneira que, mesmo depois de tanto tempo, continua arraigada à memória e ao imaginário dos leitores. Se por um lado existe um engajamento explícito em suas obras, não se podem negar os gostos estereotipados sobre nossa realidade, a vida indígena, a vida exótica e selvagem sobrevivendo como um modo quase único e natural de existência. Nesse sentido, o Real Maravilhoso não só influenciou duas gerações de escritores latino-americanos, mas também a maneira como o mundo imagina a América.

Fontes primárias:

CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Editora Vértice, 1987.

_____. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1985.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Doze Contos Peregrinos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003. 252p.

Bibliografia:

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 303p.

BRICHTA, Laila. *As histórias nas páginas de um romance: Análise da representação de ditadura na obra El Otoño del Patriarca*. Dissertação de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da URGs, 1973. 176p.

CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. 184p.

CORTÁZAR, Julio. *América Latina: exílio e literatura* In: SOSNOWSKI, Saúl (org.) *Obra Crítica/3*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 334p.

COSTA, Adriane A. Vidal. “Literatura e Política: O Livro de Mauel de Julio Cortazar” In: *História Revista*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 295-313, jul./dez. 2008.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994. 183p.

IANNI, Octávio. *Enigmas do pensamento latino-americano*. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Texto disponível em www.iea.usp.br/artigos. 42p. Acesso em 26/05/2009.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 352p.

STRATHERN, Paul. *García Márquez em 90 minutos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. 102p.

SOSNOWSKI, Saul. La nueva novela hispanoamericana: ruptura y nueva traición. In:

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. 1ª ed. São Paulo:

Memorial; Campinas: Unicamp, 1995, 3v. 750p.