

Maldito Moya: literatura latino-americana em *Asco*, de Castellanos Moya

Nícollas Cayann (UFSM)*
ORCID 0000-0001-9493-1102
Juliana Prestes de Oliveira (UFSM)**
ORCID 0000-0002-2624-0702

Resumo: Com base nos conceitos de autor maldito de Claudio Willer (2013) e de João Pedro George (2013), este artigo examina a escrita de Horacio Castellanos Moya na novela *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador* (2013). Objetiva-se, primeiro, alocar Castellanos Moya como um autor maldito contemporâneo, e como ligar tal obra a essa questão, promovendo um deslocamento geográfico e temporal da categoria de autor maldito através das variantes originalidade, marginalização e a questão do nacional; e segundo, debater sobre o espaço literário da América Latina em relação ao que tange questionar o que significa existir literariamente, tomando como base teórica uma revisão do tradicional repertório de perguntas que guiam os Estudos Literários, utilizando autores como Jonathan Culler (1999) e Terry Eagleton (1985). A pesquisa objetiva incitar o debate das identidades latino-americanas e do poder da literatura como narrativa de mundo, pensando a questão de relação do sujeito com seu país.

Palavras-chave: Horacio Castellanos Moya; *Asco*; autores malditos; América Latina

Abstract: Grounded in Claudio Willer's (2013) and João Pedro George's (2013) concepts of accursed author, this article analyzes Horacio Castellanos Moya's writing in *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador* (2013). The goals are to place Castellanos Moya as a contemporary and how to connect the work to that point, accursed author while mobilizing geographically and temporally the category of accursed author through the variables originality, marginalization and the national issue; and the aim is to discuss Latin America's scope in the matters of challenging what means to exist literally, taking as theoretical base the traditional query repertoire that usually guides the Literary Studies, thus using authors as Jonathan Culler (1999) and Terry Eagleton (1985). The article also aims to discuss identities in Latin America and also the power of literature as a world narrative and thinking about the subject's relationship with his country.

Keywords: Horacio Castellanos Moya; *Asco*; accursed authors; Latin America

Recebido em: 10 maio 2022 | Aprovado em: 25 maio 2022

* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: nicollascayann@gmail.com.

** Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: jprestesdeoliveira@gmail.com.

Introdução

Escritor completamente exógeno no âmbito mercadológico de livros no Brasil, Castellanos Moya é um autor nascido em Honduras (Tegucigalpa, 1957) que tem ascendência salvadorenha (da parte paterna). Criado e educado em El Salvador desde seus quatro anos de idade, frequentou os estudos primários e secundários na Escola Marista. Em 1979, deu continuidade aos seus estudos em Toronto, na York University. Morou também na Costa Rica e no México, bem como na Espanha, e foi, inclusive, professor convidado em Frankfurt, na Alemanha.

Saído de uma tortuosa guerra civil, o mercado de livros salvadorenho estava em *pañales* no ano de 1997, quando publicou pela primeira vez *Asco*: Thomas Bernhard em San Salvador, de Castellanos Moya (2013). A Guerra Civil salvadorenha foi um conflito armado surgido das disputas entre o governo de direita e a guerrilha de esquerda. Mantida por insumos norte-americanos, a direita governamental manteve-se em disputa com a guerrilha de esquerda em um dos mais sangrentos conflitos armados da história latino-americana (MATIJASCIC, 2014). As feridas de difícil cicatrização deixadas pela guerra marcaram diversos setores, dentre eles a educação e a cultura. Ao findar do conflito, com o Acordo de Paz de Chapultepec (EL SALVADOR, 1991), o país vivenciou um período de empreendimento cultural advindo de diversos esforços, com o intuito de exercer promoção cultural no território que, até então, não podia usufruir de tais regalias em função da guerra que ali se travava. Mesmo sendo um terreno propício para o desenvolvimento cultural, visto que o conflito gerou uma ampla carência de produção, o primeiro momento pós-guerra ainda enfrentava embates.

Asco é narrado pelo narrador-personagem Moya, que conta a história de Vega, um salvadorenho que tem cidadania canadense e que tem asco de El Salvador. A narrativa desdobra-se porque a mãe de Vega faleceu e, por complicações contratuais do testamento, ele se desloca até o território salvadorenho para solucionar alguns pormenores que estão distanciando-o da herança materna. Não fossem os motivos financeiros, Vega estaria ainda em terras canadenses.

O livro se organiza em um constante monólogo, que tenta se passar por diálogo, regado a revés, descontentamento e frustração. À medida que desvendamos as inquietações e os questionamentos presentes na obra, podemos entender os motivos das ameaças sofridas pelo autor da parte de seus leitores salvadorenhos, e o fato de a obra ser chamada de “livro maldito”, uma vez que, no decorrer do enredo, o autor coloca em xeque os discursos políticos, religiosos e bélicos, fazendo “perguntas que esses discursos não se formulam” (CANCLINI, 2016a, p. 93), ou não querem formular.

O artigo aqui apresentado analisa Castellanos Moya como autor maldito e se aproveita dos questionamentos do personagem principal para indagar sobre a existência da própria América Latina.

O maldito Moya

A definição de “escritor maldito” é, na verdade, atrelada à ideia de *poète maudit* (poeta maldito), termo francês costumeiramente utilizado para descrever autores que vivem em condições marginais no espaço literário, que representam certa resistência aos padrões sociais e que, em geral, rejeitam imposições de regras e ideologias hegemônicas. As obras dos escritores malditos são muitas vezes censuradas ou desqualificadas, e isso gera ausência de reconhecimento e, não raro, o esquecimento. Em geral, fica a cargo da crítica a retomada das obras, anos depois de sua publicação, analisando importantes aspectos literários capazes de tornar uma obra relevante no âmbito dos Estudos Literários (WILLER, 2013).

O escritor maldito está posto no centro da literatura ocidental moderna. É base constituinte da essência do escritor autônomo que prejudica a própria vida em detrimento da sua obra. Por natureza um incompreendido de seu tempo, o maldito é rejeitado no presente de sua existência e imortalizado no futuro através da sua obra. Crítico radical das normas sociais e literárias, o maldito é *avant la lettre* (GEORGE, 2013). A denominação de autor maldito é frequentemente atribuída a Paul Verlaine, e ficou consagrada como uma classificação de poetas:

A noção de “poeta maldito” foi colocada em circulação por Paul Verlaine em um ensaio sobre os poetas Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé. Na primeira edição de *Os poetas malditos*, Verlaine reuniu os três poetas incontornáveis da época que ainda permaneciam em maior ou menor medida desconhecidos pelo público. É verdade que, criando uma barreira entre a mensagem e o público burguês, o estilo obscuro desses exigentes poetas visava deliberadamente a selecionar o seu leitor (COSTA, 2014, p. 70).

O livro de Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits* (1888), é na verdade uma homenagem ao parnasianismo decadente da França. Os primeiros malditos são então Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé. A segunda edição conta com Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l’Isle-Adam e o próprio Paul Verlaine, sob o anagrama de Pauvre Lelian (WILLER, 2013). A ideia de autor maldito tem nicho literário (poesia), nacionalidade (França), delimitações geográficas (Paris e arredores) e período histórico (segunda metade do século XIX). Todavia, diferentemente dos movimentos literários, que são em suma mais estáticos e menos suscetíveis a reapropriações, é possível manusear de forma mais dinâmica a ideia de autor maldito. Se visualizarmos a classificação de “maldito” como uma categoria de autor e não como um movimento literário, torna-se mais cabível o trânsito teórico e o deslocamento epistêmico que será proposto no artigo.

Na história da literatura, o termo já foi deslocado mais de uma vez. Até mesmo Aristóteles (322 a.C.-385 a.C.) já foi lido como um autor maldito: “poderíamos considerar a obra *O homem de gênio e a melancolia*, de Aristóteles, como precursora de uma longa tradição de maldição literária” (DARDE, 2016, p. 104). Mas há também quem diga que François Villon foi um maldito precursor: “Entre os mais antigos, o poeta do séc. XV François Villon foi frequentemente reivindicado como um poeta maldito *avant la lettre*” (COSTA, 2014, p. 71). Com o passar dos anos, outros poetas, e também romancistas e contistas, foram sendo adicionados ao *ball* dos malditos: Baudelaire, Marquês de Sade, Edgar Allan Poe, Jean Genet, Georges Bataille, Mario Vargas Llosa e tantos outros. Todos eles ligados, de forma paradoxal, à escrita marginal:

O paradoxo do maldito é que ele não representa, em termos objetivos, o escritor “médio” ou “típico”, antes simboliza o escritor “exemplar” ou a “identidade singular” em literatura. Ao mesmo tempo em que aponta para os comportamentos de exceção e para uma estética peculiar do desvio, o maldito integra os critérios dominantes do julgamento literário, uma ambiguidade que é sintetizada pelo oxímoro “o excepcional normal”. A bem dizer, a maldição é um exacerbamento da ideia de marginalidade e uma hipertrofia do ideal de singularidade (o maldito goza de um estatuto “singularíssimo” no interior de um grupo que se caracteriza a si próprio como “singular”), dois valores – a marginalidade e a singularidade – altamente prezados em literatura: veja-se como os escritores, na sua maioria, se veem a si próprios, por exemplo, como marginais – ao poder político, aos interesses do mercado, aos dogmas religiosos, às instituições em geral –, pouco importando se ocupam posições dominantes ou centrais no meio literário (GEORGE, 2013, p. 13, grifos do autor).

Asco: Thomas Bernhard em San Salvador causou descontentamento nos leitores. Ao reproduzir o estilo do autor austríaco Thomas Bernhard (que dá o subtítulo ao romance de Moya), traz uma narrativa que “critica duramente a Áustria, seu país de adoção, e os austríacos naquilo de que são mais ciosos em termos identitários” (LUNARDI, 2013, p. 110). Moya, “ao modo de *Extinção*, de Bernhard, [...] não escreveu *Asco* com o intuito de fazer sonhar. Melhor recebida será a sua novela se o leitor rir, primeiro, para depois, e só depois, pensar” (LUNARDI, 2013, p. 110, grifo da autora).

Moya, por meio de ironia e humor, abala a visão positiva que se tem da pátria e do nacionalismo, tanto dos salvadorenhos quanto de nós, brasileiros, pois inúmeras situações narradas pelo protagonista correspondem ao nosso cotidiano. Em *Asco*, o leitor é levado a percorrer as inquietações, perspectivas e ódios de Vega por San Salvador. Moya faz isso por meio de uma linguagem verborrágica digressiva, intensa e monolítica, colocando-nos diante de duras verdades e de uma crítica ácida a respeito de uma nação, desestabilizando o que podemos considerar como nacionalismo e ufanismo, bem como os pensamentos e atitudes que podemos ter ao falar de nosso próprio país.

No excerto a seguir, que é o início da obra, podemos ver o tom irônico e o desconforto do Moya narrador em relação a San Salvador, revelando as primeiras críticas de Vega dando mostra de como será a narrativa:

Que bom você veio, Moya, eu tinha minhas dúvidas se você viria, porque muitas pessoas da cidade não gostam desse lugar, tem gente que detesta este local, Moya, por isso não tinha certeza se você viria, me disse Vega. Gosto muito de, com o final da tarde, sentar no pátio e tomar umas doses de uísque, tranquilamente, escutando a música que peço a Tolín, me disse Vega, ao invés de sentar no balcão, lá dentro, é muito quente lá dentro, o melhor é aqui fora, com um copo de uísque e o jazz que Tolín coloca. É o único lugar onde me sinto bem nesse país, o único lugar decente, as outras cervejarias são uma imundice, abomináveis, cheias de pessoas que bebem cervejas até arrebentar, não consigo entender, Moya, não consigo entender como essa raça bebe essa cerveja nojenta, feita para animais, que só dá diarreia, e é o que as pessoas aqui bebem, e o pior é que sentem orgulho de beber essa porqueira, são capazes de matar você caso diga que aquilo é uma porqueira, água suja, não é cerveja, em nenhum lugar do mundo aquilo seria considerado cerveja [...] são tão ignorantes que bebem essa porqueira com orgulho, e não com um orgulho qualquer, e sim com um orgulho de nacionalidade, com orgulho de quem está bebendo a melhor cerveja do mundo (MOYA, 2013, p. 13-14).

A proposta de enquadrar Castellanos Moya como um autor maldito requer um exercício de deslocamento geográfico, histórico e literário. Existem diversas peculiaridades que classificam um autor como maldito; alguns fatores são muito ligados ao descontentamento existencial, outros à vida boêmia, e alguns, *à la* Rimbaud¹, são vinculados ao despertencimento e à crítica ao nacional. A proposta de classificação de Castellanos Moya reside na originalidade e na marginalidade de *Asco*² e na sua crítica à pátria.

A originalidade de *Asco* está presente, primordialmente, no seu formato estético. O livro coloca-se como uma paródia, ou um exercício de escrita imitativa do estilo de Thomas Bernhard³, mas o resultado não é uma cópia. Bem pelo contrário, Castellanos Moya presenteia seu público com um estilo ligeiro de escrita que deixa os leitores ofegantes. O

¹ “Por ora sou maldito, tenho horror à pátria. O melhor será dormir, embriagado, sobre a areia” (RIMBAUD, 1998, p. 139).

² Visto que vários autores, inclusive contemporâneos, são alocados como malditos através de obras específicas, como é o caso de Salman Rushdie e seu *The Satanic Verses* (1989), não julgamos necessária a análise de toda a obra de Castellanos Moya para “amaldiçoá-lo” (torná-lo maldito).

³ Exponente da literatura austríaca, Thomas Bernhard é considerado um dos mais relevantes germanófonos da segunda metade do século XX, reconhecido por seu estilo fragmentado e intenso (SACCHETTO, 2011).

cuidado com a pontuação das falas de Vega deixa quase marcados os cuspes da fala raivosa e rápida do “ex” salvadorenho. Há uma perspicácia que contorna as questões do papel do autor, pois ao mesmo tempo em que o livro é narrado por um personagem cujo nome é Moya (o mesmo de Castellanos Moya), a história narrada é, em suma, a opinião de Vega (amigo de Moya que tem cidadania canadense e renega a salvadorenha). A história narrada por Moya é a opinião de Vega apresentada na perspectiva de Moya, afinal, é ele que estabelece o pacto com o leitor. Logo, Castellanos Moya constrói um interessantíssimo narrador-personagem que inclusive contrasta com aspectos da vida do autor.

Já a marginalidade é um fator quase clichê na vida dos autores latino-americanos, então este seria um ponto bastante óbvio. Contudo, no caso de Castellanos Moya, é necessário mencionar que a publicação de *Asco* é fruto do impulso que as editoras salvadorenhas se empenharam em produzir com a pretensão de promover a cultura em um contexto pós-guerra civil (La Prensa Grafica, 2015). Logo, *Asco* é um livro maldito duplamente marginalizado: pelo seu contexto histórico e pelo seu contexto geográfico.

Um ponto relevante quanto à escrita de *Asco* é o regresso ao lar, costumeiramente ligado ao ato de reconciliar, e que é completamente subvertido na trama do livro:

[...] é preciso lembrar que desde a *Odisseia* o tema do regresso é tratado como uma longa jornada de reconciliação. Aquele que volta, em nossa cultura, está reencontrando a parábola do filho pródigo, que reconhece o seu erro e se arrepende de haver abandonado a casa paterna. Contrariando a longa tradição literária, o retorno de Vega, segundo ele, só serviu para confirmar o acerto de ter ido embora quase duas décadas antes. Tudo é repulsivo nesse país, afirma, a começar pela cerveja servida no bar (LUNARDI, 2013, p. 108).

São diversas as passagens do livro em que Moya relata reclamações de Vega, que corroboram a certeza de sua decisão de mudar-se. Ao final do livro, Vega conta que perdeu o passaporte canadense (que depois é reencontrado) e diz:

O passaporte canadense é a coisa mais valiosa que tenho na vida, Moya, não há outra coisa que eu cuide mais do que meu passaporte canadense, na verdade, minha vida está assentada no fato de que sou um cidadão canadense, me disse Vega. [...] Respondi aos gritos, Moya, [...] estava exigindo que meu irmão largasse aquela gorda sórdida e se senta e me ajudasse a recuperar meu passaporte canadense (MOYA, 2013, p. 96).

A identidade adquirida por Vega é completamente pautada pela posse de seu passaporte canadense. Sem ele o personagem seria obrigado a reconhecer-se como salvadorenho. O passaporte negro é um importante índice simbólico do livro, é através dele que fica palpável a construção identitária de Vega. Na grande peça de teatro que toma lugar na narrativa de *Asco*, o passaporte canadense é a didascália de Vega. Um outro fator que colabora para a ideia de maldito em *Asco* é a repercussão negativa que o livro gerou na vida do autor. De acordo com a nota do autor à segunda edição da novela, Castellanos Moya teria sofrido ameaças, e recebido ligações telefônicas com o propósito de lhe amedrontar, devido ao conteúdo antipatriótico que escrevera. Essas afirmações são um ponto de controvérsia, mas isso também faz parte dos malditos.

Tendo em vista os aspectos supracitados, consideramos *Asco* um livro maldito, de um autor maldito, que contempla questões de identidade, de nação imaginada e que, ao questionar a existência de El Salvador, põe em dúvida a existência de toda a América Latina. E nisso se implicam questões de geopolítica literária que reverberam em diferentes âmbitos do conhecimento, seja na história da literatura, seja na crítica literária.

A América Latina existe?

De acordo com Walter Mignolo (2008), o universo das ex-colônias do continente americano está inscrito sob os efeitos narrativos de uma perspectiva eurocêntrica. Mais que isso, a narrativa que pauta o mundo ocidental também está subordinada aos desdobramentos feitos nas línguas colonizadoras – mas ainda existe um outro agravante: mesmo as narrativas feitas em línguas imperiais estão sujeitas à hierarquização das suas variantes linguísticas; logo, as narrativas em espanhol ibérico tendem a ser mais apreciadas que as narrativas em espanhol paraguaio, por exemplo. As ex-colônias da Coroa Espanhola foram designadas durante a primeira metade do século XIX como América Hispânica. Esta formação identitária surgiu como uma forma de combater a ideia norte-americana de que os Estados Unidos eram a América. Além de se definir pelo embate contra a ideia anglófona de América, os países da América Hispânica eram de fácil identificação: aqueles que foram colônias espanholas. Houve, com o passar dos anos, uma migração da ideia de América Hispânica para Latina, e é neste gesto que pesa grande parte da lacuna identitária latino-americana (BETHELL, 2009).

A América Latina não pode ser definida como o conjunto dos países que falam espanhol, tampouco se pode defini-la pelo fato de utilizarem línguas latinas. Não é possível também limitar a região aos parâmetros geográficos e históricos – a América Latina não é uma definição geográfica, histórica ou linguística, e ao mesmo tempo ela é, sim, uma mistura de tudo isso: a América Latina é uma ideia (MIGNOLO, 2005). Estes fatores que giram em torno da ideia de América Latina influenciam drasticamente na definição de uma identidade. Inclusive, devido ao extremo dinamismo e às múltiplas vozes (muitas vezes abafadas) do constructo latino-americano, é mais adequado tratar de identidades latino-americanas. A pluralidade e o caráter transitório são aspectos recorrentes em vários (senão em todos) processos identitários, mas o caso latino-americano torna a situação muito visível. Não é nenhuma novidade o caráter extremamente móvel que as identidades latino-americanas apresentam. E, ao mesmo tempo que é uma temática viva e presente, ela também é muito antiga no repertório latino-americanista:

O tema da identidade talvez seja o mais insistente dentro do pensamento latino-americano: desvendá-la ou construí-la é uma “longa viagem”, já nos disse Leopoldo Zea. Irleamar Chiampi foi mais longe e afirmou que ele foi e é “a força vitalista e propulsora” desse pensamento (PINTO, 2004, p. 77).

Asco traz o *portrait* de um Vega (personagem principal) que sofre do complexo de cachorro vira-lata:

Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. Dizer que nós nos julgamos “os maiores” é uma cínica inverdade (RODRIGUES, 1993, p. 61).

Vega rejeita tudo que emana de sua terra natal e estabelece uma relação identitária mais forte com o seu passaporte canadense do que com a construção do seu próprio ser como latino-americano salvadorenho. A trajetória narrada nas cerca de 100 páginas do livro é de tirar o fôlego (devido à velocidade da pontuação), e traz importantes reflexões identitárias e consistentes críticas à literatura latino-americana:

Por isso sinto vontade de rir ao pensar que você continua aqui, Moya, não entendo como você pensou em vir a este país, voltar a este país, ficar neste país, é um verdadeiro absurdo se você pensa em escrever literatura, isso demonstra que, na verdade, você não se interessa por escrever literatura, ninguém que se

interesse por literatura pode optar por morar em um país tão degenerado como esse, um país onde ninguém lê literatura, um país onde os poucos que podem ler jamais leriam um livro de literatura [...] (MOYA, 2013, p. 23-24).

O autor coloca em questionamento, através da voz cômica de Vega, vários debates identitários, e a própria ideia de nação é posta em xeque:

E, ainda assim, há uns loucos que chamam este lugar de “nação”, um absurdo, uma estupidez que seria engraçada se não fosse grotesca: como podem chamar de “nação” um lugar povoado por indivíduos que não se interessam em ter história nem saber nada de sua história, um lugar povoado por indivíduos cujo único interesse é imitar os militares e ser administradores de empresas, me disse Vega (MOYA, 2013, p. 24).

A narrativa põe à prova os conceitos de identidade e nação no contexto latino-americano. Vega questiona inclusive a produção midiática do país, que é responsável também pela manutenção do *status quo*:

Os jornais são justamente a maior mostra da miséria intelectual e espiritual deste povo [...] são jornais que não foram feitos para serem lidos e sim folheados, porque ninguém se interessa por leitura neste país (MOYA, 2013, p. 50-51).

Ao criticar a formação dos leitores dos jornais, Vega aponta também a inexistência do hábito de leitura como um todo e desencoraja seu amigo Moya, aspirante a escritor, do árduo ofício de escrever:

Não perca tempo, Moya, este não é um país de escritores, é impossível que este país produza escritores de qualidade, não é possível que surjam escritores que valham a pena em um país onde ninguém lê, onde ninguém se interessa por literatura, nem arte, nem manifestações do espírito (MOYA, 2013, p. 68).

O hábito da leitura é também o que sustenta a própria ideia de literatura, e talvez seja este um dos questionamentos mais relevantes do livro de Castellanos Moya:

Um verdadeiro nojo, me disse Vega, um país onde não há artistas, e sim imitadores, onde não há criadores, e sim sujeitos que copiam de forma medíocre. Não entendo o que você faz aqui, Moya, você que resolveu se dedicar à literatura deveria buscar outros horizontes. Este país não existe, posso garantir, pois nasci aqui, mas recebo frequentemente as principais publicações sobre arte do mundo todo, leio com atenção as seções sobre cultura e arte dos principais jornais e revistas do mundo todo, por isso garanto que este país não existe... (MOYA, 2013, p. 66).

O gesto de Vega que questiona a própria existência de El Salvador é o mesmo movimento que questiona a existência da própria América Latina. Fadada ao ofuscamento pela ideia vigente de cânone, a produção literária latino-americana fica restrita à inexistência, não porque não é escrita, mas porque não é lida. Este assunto acaba envolvendo debates responsáveis pelo próprio sustento dos Estudos Literários, naquilo que tange definir o que é literatura e o que é ou não literário (CULLER, 1999). Uma das perguntas que movem os Estudos literários é o questionamento da essência da literatura: “O que é literatura?”. Essa pergunta encontra, no âmbito da crítica e da teoria literária, uma enorme gama de respostas. Respostas essas que não raro guiam a outras perguntas que também ajudam no movimento dos Estudos literários.

No livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, Terry Eagleton põe em debate sua resposta para a pergunta “O que vem a ser literatura?”. O autor introduz a temática fazendo um trajeto entre os escritores ingleses e franceses do século XVII, com o intuito de verificar a questão da “escrita imaginativa”, muitas vezes tida como a definição de literatura. O autor expõe o fato de que algumas obras, no passado, eram tidas como factuais e, na atualidade, são consideradas ficções. Além desse fator, existe a questão de que, se a escrita “imaginativa/criativa” é essencialmente a literatura, os demais discursos, como a filosofia e outras ciências, seriam factuais. Ademais, a literatura inglesa do século XVII inclui não apenas contos e romances, mas também sermões, cartas etc. (EAGLETON, 2006).

Já Culler (1999), no livro *Teoria literária: uma introdução*, parte da pergunta “O que é literatura?” para oferecer uma outra proposta. O autor discorre através da pergunta: “o que não é literatura?”, ou seja, o que difere uma obra literária de uma obra não literária? Durante séculos, foram feitas milhares de obras que hoje se conhecem por literatura, mas o sentido moderno de literatura tem dois séculos. Antes de 1800, literatura significava “texto escrito” ou “conhecimento de livro”. Até mesmo nos dias de hoje, é comum confundir literatura com bibliografia em vários campos de estudo. Obras que hoje são estudadas como literatura foram tratadas não como um tipo especial de escrita, mas como belos exemplos do uso da linguagem: discursos, sermões, história, filosofia. Aos estudantes não se pedia para interpretá-las: eles as memorizavam, estudavam sua gramática. A linguagem altamente organizada não é, necessariamente, literatura: pensemos nas listas telefônicas, por exemplo. Mas ao invés de perguntar o que é literário, talvez o melhor caminho seja o da exclusão. Às vezes, o objeto tem traços que o tornam literário, em outras vezes é o contexto literário que gera o tratamento de determinadas obras como literatura (CULLER, 1999).

Através de seus anos de existência, ao termo literatura foram agregados diferentes sentidos. Em latim, até o século XVIII, literatura era relacionada à erudição, ao saber dos estudiosos, ou, ainda, ao conjunto da produção literária de uma época (ou região) específica. O termo foi também designado no sentido de bibliografia, muitas vezes empregado ainda nos dias de hoje. Foi na última década do século XVIII que a terminologia *literatura* encontrou um importante matiz de referencial de sentido de sua formação que ultrapassou as fronteiras nacionais do fenômeno literário: a ideia de literatura como criação estética (AGUIAR E SILVA, 2007).

A estética é um termo complexo que acompanha o desenvolvimento e crescimento tanto da teoria quanto da crítica literária desde seus primórdios. Contudo, é necessário problematizá-lo. A proposta de definir literatura como criação estética conduz a outro debate central das questões literárias: quem define os parâmetros desta criação estética? E qual é o limite entre o que é uma criação estética e o que não é?

São os ideais da tradição canônica que guiam o nivelamento destes parâmetros de criação estética. A literatura seria, então, a linguagem que coloca em primeiro plano a própria linguagem. Contudo, anteriormente, a literatura era tudo que era impresso. Mas se os conceitos de literatura são completamente móveis e variam ao longo das décadas, como seria possível afirmar que literatura é literatura? Essa conceituação de arte pela arte, ou de que tudo aquilo que era impresso era literatura, ou ainda de que literatura é aquilo que se aprende nas escolas, são percepções muito ligadas à ideia clássica de belas-artes. Desde o século XIX, a ideia de literatura corresponde ao romance, ao teatro e à poesia de *status* canônico. De forma ainda mais restrita, é afirmado que literatura são aqueles livros feitos pelos ditos “grandes escritores”, que produzem as “obras-modelo”, que são reproduzidas e têm suas estruturas copiadas à revelia. Por muito tempo, a noção de literatura foi, na verdade, pautada em diferenciar a escrita culta da escrita de cultura popular (COMPAGNON, 1999).

Mas os desdobramentos literários são maiores que as próprias obras (CANCLINI, 2016b). Veja-se: todo o funcionamento da sociedade guiada pelo norte global, todo o aparato que auxilia na manutenção de sistemas políticos e econômicos, e até mesmo a própria ideia de ocidente à qual a América Latina também está subordinada, são sustentados por obras literárias como a *Bíblia*. Existir é fazer parte da narrativa na qual o mundo é pautado.

A crítica tecida na voz exacerbadamente colonizada de Vega é, na verdade, uma sofisticada alfinetada nos parâmetros que definem aquilo que é literatura. A narrativa trata, então, além da complexa ideia de identidade na América Latina, do espaço ao qual as construções literárias latino-americanas estão restritas nos pressupostos ocidentais de literatura.

Considerações finais

As identidades no âmbito latino-americano sempre foram e, supomos, sempre serão motivo de debate e pesquisa. Fomos e somos (re)inventados. Primeiro fomos descobertos; nos homéricos relatos de viagem fomos descritos, imaginados – não só nossa gente, mas nossa geografia, cultura, história, hábitos, tudo. Os olhos imperiais que narraram nossa existência construíram a imagem do “outro” que representamos (PRATI, 2007). Hoje, afetados por todas as dinâmicas do mundo ocidental que ditam o ser (e o não-ser), busca-se identidade.

O maldito livro de Castellanos Moya serve muito à reflexão identitária no contexto latino-americano. A genialidade da narrativa sustenta-se através da escrita peculiar do intrigante narrador-personagem e, é claro, pelas contradições de Vega, que critica tudo aquilo que ele mesmo é:

É incrível, Moya, me disse Vega, San Salvador é uma versão grotesca, anã e estúpida de Los Angeles, povoada por gente idiota que só pensa em imitar os idiotas que moram em Los Angeles, uma cidade que demonstra a hipocrisia congênita dessa raça, a hipocrisia que nos leva a desejar no âmago da alma em se transformar em gringos, o que mais sonham é em se transformarem em gringos, te juro, Moya, mas não aceitam que o seu desejo mais forte é o de se transformarem em gringos porque são hipócritas, e são capazes de matar se você criticar suas nojentas cervejas Pilsen (MOYA, 2013, p. 41).

Uma das críticas mais recorrentes no discurso de Vega é referente à imitação. Mas essa crítica, que fica magistralmente bem colocada ao final do livro, é retroalimentada pelos próprios atos do personagem principal:

Isso eu não contei, Moya: não apenas mudei de nacionalidade como também mudei de nome, me disse Vega. No Canadá, não me chamo Edgardo Vega, um nome horrível, por sinal, um nome que pra mim só me faz recordar o bairro La Vega, um bairro execrável onde me assaltaram quando eu era adolescente, um bairro antigo que nem sei se ainda existe. Meu nome é Thomas Bernhard, me disse Vega, um nome que peguei emprestado de um escritor austríaco que admiro e que, com certeza, nem você nem os outros imitadores dessa infame província conhecem (MOYA, 2013, p. 98).

De acordo com Lima Barreto, os escritores malditos são aqueles que dizem as verdades incômodas (DA SILVA, 2014)⁴, e isso é algo que Castellanos Moya executa de

⁴ Em seus curtos 41 anos de vida, Lima Barreto publicou uma obra diversificada. Escreveu, criticou e debochou da sociedade brasileira de seu tempo, rendendo-lhe a referência “Lima Barreto, escritor maldito”,

forma atrevida – em *Asco*, nada foge à pena do autor. Mobilizamos então a ideia de autor maldito para classificar Castellanos Moya devido à originalidade, marginalidade e ao questionamento de nação proposto em *Asco*.

É também parte da composição do autor maldito o ato de subverter ideias e ideais, e questionar aspectos que estão postos na sociedade. Nesse sentido, Castellanos Moya traz uma afirmação importante na voz de Vega ao dizer que, literariamente, El Salvador não existe. Esta afirmação instiga a pergunta: “a América Latina existe?”. Por essa ótica, deve-se analisar qual a relevância de existir “literariamente”, isto é, de ter a sua história contada.

O calendário, a atribuição aos eventos históricos e práticas do cristianismo estão todos pautados em um artefato literário. A *Bíblia* é um dos exemplos mais devastadores do poder da literatura e da leitura, a reapropriação eurocêntrica dos textos “sagrados” é o que pauta o imaginário que dá suporte à grande parte do funcionamento da sociedade ocidental (VERAS, 2013). Ser protagonista da narrativa ocidental é ser hegemônico, é não ser subalternizado, é não ser colonizado. Existir literariamente tem um peso imensurável.

A originalidade, a marginalização e a temática apátrida de *Asco* já fazem de Castellanos Moya um maldito no sentido mais amplo da palavra, mas questionar os parâmetros que limitam o que é cânone literário de forma a refutar a existência da América Latina é o que faz do autor um maldito contemporâneo.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2007.
- BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 289-321, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/eh/v22n44/v22n44a01.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2018.
- CANCLINI, Néstor García. “Quanto ou como se lê?”. In: CANCLINI, Néstor García. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Tradução de Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: EdUSP, 2016a. 27-35.
- CANCLINI, Néstor García. Por que existe a literatura e não o nada. In: CANCLINI, Néstor García. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Tradução de Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: EdUSP, 2016b. 83-98.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- COSTA, Daniel. François Villon, um poeta maldito? *A balada dos enforcados* como um modelo poético de Rimbaud, Pound e Augusto de Campos. **Estação Literária**, Londrina, v. 12, p. 70-85, 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas//uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26142/18952>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Becca, 1999.
- DARDE, Augusto. *Rester vivant*, de Michel Houellebecq: uma atualização do poeta maldito. **Non plus**, São Paulo, n. 9, p. 103-123, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/109167/121913>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EL SALVADOR. **Acuerdos de Chapultepec**. Ciudad de México, 1991. Disponível em: <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/4/1575/23.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- GEORGE, João Pedro. **O que é um escritor maldito?** Estudo de sociologia da literatura. Lisboa: Verbo, 2013.
- LUNARDI, Adriana. *A Happy Hour* de Moya. In: MOYA, Horacio Castellanos. **Asco**: Thomas Bernhard em San Salvador. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 106-111.

presente no título do livro de Silva (1976). O autor acrescenta na contracapa: “malditos são todos aqueles que dizem verdades incômodas” (DA SILVA, 2014, p. 51).

- MATIJCIC, Vanessa Braga. **El Salvador**: da guerra civil às reformas institucionais dos anos 1990. 2014. 291 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/126319>>. Acesso em: 22 jun. 2018.
- MIGNOLO, Walter. Novas reflexões sobre “a ideia de América Latina”: a direita, a esquerda e a opção decolonial. **Caderno CRH**, Salvador, v. 21, n. 53, p. 239-252, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n53/a04v21n53.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2018.
- MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.
- MOYA, Horacio Castellanos. **Asco**: Thomas Bernhard em San Salvador. Tradução de Antônio Xerxenesky. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- PINTO, Júlio. **A leitura e seus lugares**. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- PRATT, Marie Louise. **Imperial Eyes**: Travel Writing and Transculturation. New York: Routledge, 2007.
- RIMBAUD, Arthur. **Prosa Poética**. Tradução de Ivo Barros. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- RUSHDIE, Salman. **The Satanic Verses**. Londres: Viking Press, 1989.
- SACCHETTO, Maria. Considerações sobre *O naufrago*, de Thomas Bernhard. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 25, n. 1, p. 209-216, 2011. Disponível em: <<https://seer.cesjf.br/index.php/cesRevista/article/view/649/0>>. Acesso em: 25 jun. 2018.
- SILVA, Antônio Márcio da. Lima Barreto: uma releitura da obra do autor sob a ótica pós-colonial. **Revista de Letras UNESP**, São Paulo, v. 54, n. 1, p. 51-70, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/6624>>. Acesso em: 26 jun. 2018.
- VERAS, Eduardo Horta Nassif. **A encenação tediosa do imoral pecado**: Baudelaire e o mito da queda. 2013. 249 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-95QJHS/1/tese_eduardo_nassif.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2018.
- VERLAINE, Paul. **Les poètes maudits**. Paris: Léon Vannier, 1888.
- WILLER, Claudio. Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva. **Eutomia**, Recife, n. 11, p. 129-147, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/244/0>>. Acesso em: 25 jun. 2018.