



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LIVÂNIA RÉGIA DA SILVA MARTINS

ZAMA COMO FICÇÃO DE (ANTI)FUNDAÇÃO: O ENTRE-LUGAR NEOBARROCO DO
“ASQUEROSO MIRÓN”

Recife

2021

LIVÂNIA RÉGIA DA SILVA MARTINS

ZAMA COMO FICÇÃO DE (ANTI)FUNDAÇÃO: O ENTRE-LUGAR NEOBARROCO DO
“ASQUEROSO MIRÓN”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras da Universidade Federal
de Pernambuco, como requisito parcial à
obtenção do Título de Mestra em Letras. Área
de concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

M386z Martins, Livânia Régia da Silva
Zama como ficção de (anti)fundação: o entre-lugar neobarroco do
“Asqueroso Mirón” / Livânia Régia da Silva Martins. – Recife, 2021.
107f.: il.

Sob orientação de Juan Pablo Martín Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2021.

Inclui referências.

1. Zama. 2. América Latina. 3. Anti-ficção. 4. Identidade.
5. Neobarroco. I. Rodrigues, Juan Pablo Martín (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2022-75)

LIVÂNIA RÉGIA DA SILVA MARTINS

ZAMA COMO FICÇÃO DE (ANTI)FUNDAÇÃO: O ENTRE-LUGAR NEOBARROCO DO
“ASQUEROSO MIRÓN”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras da Universidade Federal
de Pernambuco, como requisito parcial à
obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 05/03/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Rafael Arce (Examinador Externo)
Universidade Estadual de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Imara Bemfica Mineiro (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Às Deusas, aos Deuses, aos bons ventos do universo, aos que criam com responsabilidade coletiva e coletivamente levam o bem.

À minha família, meus pais: Severina Alexandre da Silva e Luiz de Albuquerque Martins; irmã: Laisla Régia da Silva Martins; irmãos: Leonardo Laurentino Martins Neto e Luiz Henrique da Silva Martins. Por serem a base que me sustentou nesse processo intenso.

Ao meu orientador Juan Pablo Martín Rodrigues, por todo apoio durante o percurso acadêmico, desde os primeiros momentos dentro do Centro de Artes e Comunicação. Grata por todo o incentivo, apoio e generosidade.

Às professoras Imara Mineiro, Cristina Corral, Cristina Manga, Daniela Ferreira, e Melquíades, em nome das professoras e professores que passaram por meu trajeto escolar e acadêmico. Foram grandes incentivadores que me inspiraram durante essa trajetória como estudante e pesquisadora.

Às vizinhas da Rua José Guedes: Maria, Júlia, Fátima, que juntamente com minha mãe me contaram histórias de suas vidas, desde a minha infância – a narrativa oral de vidas, essas que chegaram antes das narrativas romantizadas.

Às amigas descobertas durante o processo de formação do mestrado da UFPE: Viviane, Márcia, Amanda, Carlos, Edson Avlis, Camilo, Deividly, Cris, pelos momentos de partilha de alegrias, angústias e força.

Às antigas amigas que foram fortalecidas durante esse tempo de profundas transformações: Hugo, Eryka, Francileide, Lilian, Luciene, Luana, Juliana e Saturno, pelas gentilezas compartilhadas sempre.

Aos companheiros e companheiras do SINPROMG: Simone, Carminha, Vaneska, Thiago, Messias, Giogio, Léa e Vlade pelo incentivo e carinho desde quando tudo isto ainda era projeto.

Aos que compõem a coordenação do PPGL: Claudyvanne, Adriel, Jozaías e equipe pelo apoio e acolhimento.

Volver

Le explico a Horacio: – Hoy he recibido la invitación para el acto de Manuel que se hizo el lunes. Horacio comenta: – Lindo tema para un cuento fantástico. No me dice cómo, queda a mi cargo. Decido volver al lunes, pero el acto se ha suspendido. Tengo que volver al jueves, el día que hablé con Horacio. Pero al regresar ya no es jueves, sino viernes. Entretanto el jueves ha ocurrido que... Reflexiono que de otra manera ya me ocurrió. Yo tenía que buscar, hacia atrás, a una mujer. Y ella tenía que buscarme a mí. Retrocedimos, pero cada uno por su propia inspiración y sin ponernos de acuerdo previamente. Nunca coincidimos en nuestros retrocesos e intentando dar con el día exacto para los dos, malgastamos la vida. Cada vez llegábamos más atrás en el calendario. Deduzco que, de una y otra experiencia, podría sacar una conclusión, aunque evidentemente amarga: No se puede volver a lo que se quiso. (BENEDETTO, 1983)

RESUMO

O último vice-reinado da América Latina, finais do século XVIII, é alvo da mirada do argentino Antonio Di Benedetto em *Zama* (2011 [1956]). Um rebuliço reconstruído sob as luzes do paródico monstruoso caracteriza a trama na qual o narrador-protagonista navega por entre-lugares ao expor o erotismo contextual fragmentado e em ruínas. Nessa perspectiva, a presente investigação propõe reflexões sobre o protagonista que se exalta como “el bravío”, o doutor Dom Diego de Zama, para conduzir a discussão sobre a sua identidade fragmentada, construída por meio da comunidade imaginada sob o estilo neobarroco. Através da narrativa de Di Benedetto notamos as provocações de um assessor letrado condicionado ao poder colonial, envolvido em uma jornada complexa entre relações colonizador-colonizado, a qual gira em torno de diversas cosmogonias, e situada no espaço fronteiro hoje conhecido como Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai e Bolívia. “El asqueroso mirón”, o Diego de Zama, nesse contexto, revela nuances do seu cotidiano enigmático através da erotização de situações e pensamentos sobre seu percurso nesse mundo em ruínas camufladas por narrativas romantizadas. Um letrado de olhos aguçados compartilha seus conhecimentos a favor de colonizadores, que negam a concretização dos desejos do protagonista ao longo de suas vivências e nos convoca a pensar os paradigmas que a realidade sociocultural e histórica impõe por meio do poder econômico e midiático até os dias de hoje. Nesse sentido, para compor as discussões, Doris Sommer (2004) será visitada sob a perspectiva das narrativas de ficções fundacionais da América Latina. Benedict Anderson (1989) será relevante para o escopo que refletirá a comunidade imaginada desmascarada pelo protagonista. Calabrese (2012) e Severo Sarduy (2011) serão imprescindíveis para a discussão estilística da narrativa, na qual situa o neobarroco latino-americano. Silvano Santiago (2000) e Homi Bhabha (2003) formarão parte da discussão do entre-lugar do anti-herói fragmentado. Finalmente, por meio desse estudo, rastreamos possibilidades de pensar narrativas ambientadas entre fins de colônia e início dos movimentos de independência dos países da América Latina, através de imaginários que reelaboram e descortinam o mundo não explorado pelas ficções fundacionais incorporados à estética neobarroca.

Palavras-chave: Zama; América Latina; Anti-ficção; Identidade; Neobarroco.

RESUMEN

El último Virreinato de América Latina, de finales del siglo XVIII, es el foco del argentino Antonio Di Benedetto en *Zama* [1956]. Un desorden reconstruido bajo las luces de la monstruosa parodia, caracteriza la trama que el narrador-protagonista navega entre lugares exponiendo un erotismo contextual fragmentado y arruinado. En esta perspectiva, la presente investigación propone reflexiones sobre el protagonista que se destaca como: "el bravío", el doctor Dom Diego de Zama, para conducir la discusión sobre su identidad fragmentada, construida a través de la comunidad imaginada bajo el estilo neobarroco. A través de la narrativa del Mendocino, notamos las provocaciones de un asesor letrado condicionado por el poder colonial, envuelto en una compleja trayectoria entre relaciones colonizador-colonizado, lo cual gira en torno a diversas cosmogonías, situadas en el espacio fronterizo conocido hoy como Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia. "El asqueroso mirón", Diego de Zama, en este contexto, desvela matices de su enigmático cotidiano a través de la erotización de situaciones y pensamientos sobre su trayectoria en este mundo en ruinas camuflado por narrativas romantizadas. Un erudito conocedor comparte su saber en favor de los colonizadores, que lo niega sus idealizaciones a lo largo de sus vivencias nos llama a pensar en los paradigmas que la realidad sociocultural e histórica impulsa a través del poder económico y mediático hasta nuestros días. En este sentido, para componer las discusiones se visitará a Doris Sommer (2004) desde la perspectiva de las narrativas de ficciones fundacionales en América Latina. Benedict Anderson (1989) será relevante para el alcance que reflejará la comunidad imaginada desenmascarada por el protagonista. Calabrese (2012) y Severo Sarduy (2011) serán fundamentales para la discusión estilística de la narrativa que sitúa el neobarroco latinoamericano. Silvano Santiago (2000) y Homi Bhabha (2003) serán parte de la discusión sobre el fragmentado entrelugar del antihéroe. Finalmente, a través de este estudio rastreamos posibilidades de pensar las narrativas ambientadas entre finales de la colonia y el inicio de los movimientos independentistas de los países de América Latina, a través de un imaginario reelaborado que quita el velo del mundo no explorado por las ficciones fundacionales incorporado a la estética neobarroca.

Palabras clave: Zama; Latinoamérica; Anti-ficción; Identidad; Neobarroco.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>Las meninas</i> , obra de Diego Velázquez (1956), artista do Século de Ouro Espanhol.....	28
Gráfico 1 - Produção acadêmica sobre Zama, de Di Benedetto, na plataforma do Google Acadêmico, de 1956 a 2019.....	34
Figura 2 - El Imbunche – Ancud, ilha de Chiloe, Chile.....	76
Figura 3 - A batalha de Zama, 202 a.C., de Giulio Romano (1492-1546).....	83
Figura 4 - Bronzes de Riace, Museu Nacional da Magna Grécia, autor desconhecido. Encontrado em 1972 por Stefano Mariottini.....	98

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	PALIMPSESTOS: ZAMA DE ANTONIO DI BENEDETTO (1956).....	18
2.1	Cronotopo: A ficção de anti-fundação latino-americana em <i>Zama</i>	18
2.2	<i>Zama</i> (2003[1956]): Um cenário crítico.....	31
2.3	O Habitante do Entre-lugar: O assessor letrado do último Vice-reinado da América Latina.....	44
3	A ESTÉTICA NEOBARROCA E A CONSTRUÇÃO DO ANTI-HERÓI FRAGMENTADO.....	52
3.1	Consciência Clandestina em <i>Zama</i> (1956): A proliferação paródica.....	60
3.2	O monstruoso.....	73
4	A ALEGORIA DA DERROTA.....	77
4.1	Dom Diego de Zama “El doctor, el juez, el corregidor, el bravío”.....	77
4.2	Imaginário Erótico em <i>Zama</i> : “¡El mirón!”.....	85
4.3	O Entre-lugar barroco do assessor letrado doutor dom Diego de Zama.....	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS.....	104

1 INTRODUÇÃO

Quem cresce ouvindo narrativas percebe o valor e o abismo que proporcionam a jornada engenhosa da vida. Existem enredos complexos que permanecem em um contexto sem holofotes, porém, repletos de capital cultural simbólico que perpassa as experiências humanas ao longo do tempo, esse que jamais volta. Ainda que as peripécias estimuladas e propagadas retomem, o tempo é outro, bem como as condições.

Pensar a arte da literatura através de narrativas configura um exercício também a consciência do mundo que a vida exige a cada passo. Nesse sentido, crescer em um espaço e ouvir narrativas excêntricas no eixo familiar reverbera uma vivência complexa. Dar mais um passo à sistemática educação e ter contato com narrativas romantizadas do mundo, estabelece o contato com a esperança do final sempre feliz e redentor.

As experiências leitoras colaboram para a construção do sujeito ativo, ao ponto de inflamá-lo a conquistar o erotismo esplendor do “felizes para sempre”. Dom Quixote não foi o único a fazer da sua vida as aventuras das páginas de seus livros, também não foi o único a descortinar as mazelas de sua existência em sociedade. Nesse sentido, as narrativas reverberam questões capazes de conduzir um povo que espera as regras do jogo serem ditadas ou sacodem o ser criador presente em cada leitor através da formação da identidade.

Nessa perspectiva, o argumento desta pesquisa está ligado a estudos vinculados ao projeto “Textos Fundadores na gênese das identidades em América Latina”. E, diante do aprofundamento das questões e necessidades de discussões, originou o grupo de estudos “Textos Fundadores das Nações latino-americanas na Segunda Modernidade”, pela Universidade Federal de Pernambuco, instituição na qual o estudo desta dissertação pôde ser realizado por meio da linha de pesquisa “Literatura e Estudos Culturais/Pós-Coloniais” do Programa de Pós-Graduação.

Dentro desse contexto investigativo, será problematizada a narrativa *Zama* [1956] de Antonio Di Benedetto, escritor e crítico de cinema latino-americano. Nesse sentido, a obra que será analisada sob o viés de uma narrativa de ficção de anti-fundação da América Latina, tendo em vista suas peculiaridades ao expor o antagonico e enérgico doutor dom¹ Diego de Zama, protagonista da trama, em seus desconfortos sob um espaço de transição entre o último vice-reino da América Latina e as “independências”.

¹ Este substantivo indicativo de nobreza, todavia, dentro da narrativa de *Zama* aparece como ironia, assim como em *Dom Quixote* [1605] e *Dom Casmurro* [1900], porém, em *Zama* [1956] está inserido com “d” minúsculo, o que implicará uma discussão específica, dessa decadência do protagonista, no capítulo de análise.

Antes de partirmos para as discussões referentes às questões que percebemos na trajetória de Diego de Zama, como um protagonista de uma ficção de anti-fundação, partiremos das reflexões de Doris Sommer (2004) relacionadas a narrativas de ficções fundacionais. Segundo as análises de Sommer, as ficções fundacionais apresentam um projeto estético comum na construção de seu imaginário. Assim, algumas características estruturais comuns dos enredos dessas ficções fundacionais envolvem: percursos transgressores e homogêneos relacionados a conflitos, linearidade de acontecimentos, como também a construção de um ideal padrão ao contexto sociocultural das tramas diante do cenário da fundação dos países da América Latina em seus processos de independências.

Em contrapartida, Di Benedetto refere-se aos tempos finais do último vice-reinado da América Latina e inícios das independências em *Zama*, porém, elabora uma narrativa que explora o não dito no imaginário das narrativas de ficções fundacionais. Diante da complexidade, esta investigação está relacionada à ideia de narrativa de ficção de anti-fundação. Ao reconstruir o tempo e espaço na trama, através de Diego de Zama, Di Benedetto expõe dimensões complexas de um contexto que apresenta o caótico mundo o qual vive o protagonista perante o declínio das máscaras sociais da época, assim explora a atmosfera de incertezas e vazios, condições que se opõem ao projeto linear e redentor das narrativas de ficções fundacionais.

O livro *Zama* teve sua primeira publicação na Argentina em 1956. Ao que consta, seu autor, durante sua elaboração, ocupava o cargo de jornalista no periódico *Los Andes*, quando pede licença de 20 dias e se confina em um quarto na cidade de Córdoba, na Argentina, onde escreve o livro, com o acréscimo de 10 dias, o finaliza. O autor elabora *Zama* como uma obra que transcende a consciência da época posta em ênfase no enredo das novelas de ficção fundacionais. Desse modo, revela ao leitor um novo horizonte sobre a América Latina, em fins de colônia espanhola, que os romances históricos não alcançaram, como encontramos nas análises de Sommer (2004) sobre as narrativas de ficções fundacionais da América Latina, anteriormente, a publicação de *Zama* (1956). Assim, ele também provoca reflexões sobre a nossa atualidade na América Latina, uma vez que os traços do passado colonial são fantasmas que o continente carrega por séculos em sua memória.

Sobre *Zama*, bem como sobre outras obras de Di Benedetto no âmbito acadêmico brasileiro, há um horizonte de poucos trabalhos publicados. O primeiro é uma dissertação exposta em 2015 que levou *Zama* como problemática para a crítica literária, por Mauro Enrico Caponi (2015). Em “A fragmentação da identidade em *Zama*: uma leitura genealógica”, o autor explana o cenário sociocultural de etnias apresentadas na construção da narrativa, as quais

contextualizam a multiplicidade de formas de ser, agir e pensar dentro de um imaginário que tenciona os reflexos da narrativa oficial, ao ampliar o olhar sob perceptivas. Essas análises formam parte dos caminhos teóricos de fortuna crítica para esta investigação como possibilidades que indicam a construção do projeto estético da narrativa de ficção de anti-fundação latino-americana.

Por outro lado, no cenário argentino, há uma tradição na crítica do autor desde seu primeiro livro publicado. Alguns dos críticos apresentam um percurso de extensão dessa crítica, ao ampliar suas publicações para outros países. Recentemente, Rafael Arce, pesquisador na Argentina da Universidade do Litoral, publicou o livro *La visitación: Ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto*, em um evento remoto, devido às condições pandêmicas. No livro, Arce reflete sobre a narrativa de Di Benedetto e destaca temáticas como: o imaginário, os animais, o espectro, o grotesco, o sagrado e a intimidade. Essas reflexões acentuam demandas que envolvem projetos estéticos de Di Benedetto através da elaboração de suas narrativas, as quais atravessam as fronteiras da Argentina para o mundo, traduzidas para o inglês e para o português, e também pelo emblemático trabalho de Lucrecia Martel no filme lançado em 2017.

Juan José Saer, através de suas críticas, contribuiu para a expansão da recepção das obras de Antonio Di Benedetto, e reflete sobre a novela histórica a qual não encaixa *Zama* como trama característica, porém, aponta questões históricas dentro do contexto da ficção. O crítico destaca a escrita de Di Benedetto como autor que constrói através de uma habilidade técnica um estilo próprio. Ao percorrermos o cenário crítico de *Zama* não encontramos investigações que evidenciam a leitura da obra sobre a problemática da narrativa de ficção de anti-fundação, tampouco sob o viés do entre-lugar do protagonista. Nesse caso, a abordagem focada ao doutor dom Diego de Zama se ancora no horizonte crítico existente e amplia as discussões ao pensar temáticas que também contribuem para o enriquecimento da fortuna crítica.

Se pensarmos a construção da obra como um todo, estaremos diante de uma conjuntura que envolve um ser social, situado em tempo e espaço históricos, que escreve desde o seu lugar. Ao vislumbrarmos algumas questões sobre a vida do autor, localizamos nuances de uma trajetória dinâmica. Pois, Di Benedetto, nascido em 1922, natural de Mendoza, interior da Argentina, porém viveu entre sua cidade natal e a capital do país, e assim estabeleceu seu processo de vida intelectual e profissional. A sua composição familiar é oriunda de trabalhadores rurais envoltos a contextos distintos, sendo sua mãe a brasileira Sara Fisígaro e seu pai o italiano José Di Benedetto, porém, ambos filhos de pais italianos que moravam em pequenas aldeias da montanha, que decidem viver na América, território em que seus pais entrelaçam seus percursos.

É através dessa constituição familiar que nasce o autor, por muito tempo silenciado, Antonio Di Benedetto, o qual elabora *Zama* (1956) com seus fluxos de consciência de quem ora estranha, ora naturaliza e no fundo não vê saídas, mas espera, durante o último vice-reinado da América Latina. Esta espera alcança o contexto fora das linhas traçadas no texto, pois o processo de edição do livro, por um tempo, foi pausado. Apesar das forças que o tentavam silenciar, atreladas ao contexto de ditadura argentina, o romance foi considerado uma obra-prima na carreira do escritor, que desde sua adolescência publicou contos, os quais formam parte de uma coletânea premiada, o livro *Mundo animal* (1953).

Ao longo de sua vida, apresentou publicações, como seis romances, dentre eles, *El Silenciero* (1964) e *Los Suicidas* (1969), também atrelados ao reconhecimento do autor como um dos principais escritores do século XX. Além de seus romances, também publicou contos, sendo alguns deles *Declinación y angel* (1958) e *El cariño de los tontos* (1961), este último composto pelos contos *Caballo en el salitral*, *El puma blanco* e o conto que dá nome ao volume. *Two stories* (1965), *Absurdos* (1978), dentre outros, que apresentam uma reflexão existencial sobre o mundo dentro do percurso ótico de Antonio Di Benedetto, que demonstra uma imensidão de sentidos e contextos.

Antonio Di Benedetto, em entrevista ao jornalista Joaquín Soler, em *A Fondo* (TVE, 1978), na Espanha, após sua libertação da prisão durante a ditadura da Argentina (1976-1983), fala sobre sua vida e obra, uma matéria mantida em segredo e só revelada muito tempo depois. Não são divulgados motivos do sigilo, tampouco a causa de sua prisão por um ano e longas torturas, durante a ditadura de Jorge Videla na Argentina, época na qual chefiava o jornal *La Prensa*, no qual consta uma entrevista com o escritor dois anos antes do seu falecimento por morte cerebral em 1986. Porém, percebe-se, durante as pesquisas, que Antonio Di Benedetto foi um jornalista comprometido com seu papel, um homem honesto e estimado de fala coerente em seu meio.

Na entrevista de Joaquín Soler, podemos perceber informações de suas veias artísticas que entrelaçam questões familiares, sendo sua mãe uma inspiração potencial em contação de histórias do cenário considerado pícaro e sofrido de sua família, através de técnicas narrativas orais. Di Benedetto expõe que tentou contar histórias na forma escrita, porém, não logrou o mesmo resultado. Por outro lado, reflete sobre as contribuições de seu pai, um homem que cultivava a escrita e possuía muitos dos seus escritos em casa e outros publicados. O autor revela que Victor Hugo era um escritor que circulava por um vasto público no tempo de seu pai, porém os escritos do seu pai apresentavam características que o diferenciava do autor francês, como o fato de trazer elementos do fantástico maravilhoso.

Dentro da conjuntura da América Latina, a vida de Antonio Di Benedetto exprime um percurso tão conturbado quanto pode ser sentido nas leituras de seus textos, pois atravessa o alicerce comum de uma leitura da história não romantizada e atemporal. Di Benedetto demonstra sensibilidade ao olhar o mundo e apresenta sua filosofia sobre a desordem organizada da sociedade, os enganos e processos contraditórios da relação com o ser humano e a manipulação pelos laços do poder. O autor teve como principais influências, dentre suas leituras, os escritores Camus, Sartre, Dostoievski, Kafka, Beckett, os argentinos precursores da literatura fantástica da América Latina Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo, além de Juan Rulfo e o brasileiro Guimarães Rosa.

Durante a entrevista a Joaquín Soler, há tentativas de Soler e Di Benedetto de buscarem conceituar sua escrita, como um misto de drama e riso, como se houvesse um “controle da alegria” em uma tentativa de humor. Essas questões estão permeadas na vida do autor, pois ele atribui sua vivência no mundo a uma cadeia de infortúnios e acredita que essa é uma condição humana. Em uma entrevista, o autor de *Zama* comenta:

Muchos apelan a las referencias de los signos del zodiaco. Yo las paso por alto, porque cuento con una predestinación especial, la fecha de mi nacimiento, excluyendo los otros signos y esa nominación religiosa que corresponde al día de los muertos. Me ha acompañado ese signo, con una fidelidad absoluta de modo que me crea profundas dudas a menudo sobre mi existencia (DI BENEDETTO, 1978).

Antonio Di Benedetto percebe, em sua jornada, que vive a vida dos seus pais, avós como dos demais antepassados, tendo como sua data de nascimento a lembrança de que começou a viver a partir do dia dos mortos, e por isso segue a reflexão de sua existência de olhos atentos. Por esse ângulo, a escolha de *Zama* (1956), novela de Antonio Di Benedetto, nesta pesquisa, foi movida pela constância de profundas inquietações durante todo o percurso de leitura, as quais nos convidam a pensar a existência por meio da estética da arte no romance e nas questões cotidianas da vida.

Por outro lado, este estudo almeja uma reflexão relevante para pensar a condição do ser latino-americano, uma vez que, desde sua colonização, as vozes que informam de modo uniforme, até os dias atuais, detêm a mídia tradicional e massiva. Pensar o protagonista, o enérgico doutor Dom Diego de Zama, é também vislumbrar, nesta dissertação, um tempo fora do lugar. Assim como para Antonio Di Benedetto era urgente escrever *Zama*, para a América Latina é de valiosa necessidade contribuir com as discussões sobre as questões que fundaram o pensamento latino-americano.

É simbólico pensar a construção de sujeitos leitores que elaboram suas identidades socioculturais através das diversas óticas que elaboram a visão de mundo, a partir de estéticas grotescas, conflituosas, romantizadas, harmônicas, dentre outras possibilidades complexas de leitura da vida. Nesse sentido, é significativo ressaltar a construção da identidade de sujeitos que constroem suas vidas como leitores através de imaginários construídos por padrões que fogem às perspectivas plurais do modo de pensar, fazer e ser na sociedade.

Dentro desse ambiente semelhante, nasci latino-americana, e percorri do interior de Pernambuco à capital do estado, como mais um caminho que possibilitou a construção da vida acadêmica, profissional e aprofundamento de minha vida como leitora. Vida essa, envolvida por processos subjetivos oriundos e como Dom Quixote de La Mancha, transcende-se a prática leitora para a experiência de vida diante de escolhas frutos da vivência literária e demais relações em experiências da jornada.

Não é meta deste trabalho considerar a arte como produto hierárquico, porém, compor um acervo de discussões que visam entender a problemática da identidade da América Latina na formação de seu imaginário a partir dos textos de ficção de anti-fundação. Essas narrativas que, de certa forma, são incorporadas, sem problematizações, mas transportadas para a vivência empírica de todo um continente imaginado por um “deus absoluto”. Um ser onírico e sonhador de realidades que dita quem devemos ser, ao invés de quem queremos ser e como fazer e pensar a vida.

Nessa perspectiva, perguntas como “de onde viemos? Onde estamos? Para onde vamos?” poderão conduzir a vida de um leitor questionador e incansável. Diante dessas questões, a escolha por pensar Dom Diego de Zama e suas engenhosidades conflituosas contribui para expandir a visão da arte como elaboração caótica de incertezas para além do conforto das duvidosas certezas sugeridas por outras intervenções, por outro lado, também importantes para sobreviver neste mundo como forma de equilíbrio do belo questionável.

Por essa tessitura, Lucrecia Martel contribui com a adaptação da narrativa em filme. Em março de 2017, a cineasta argentina de carreira conceituada pela classe de críticos de cinema, diretora dos filmes *La mujer sin cabeza* (2008), *La niña santa* (2004), *La ciénega* (2001), *Rey muerto* (1995), *Besos rojos* (1991), *Piso 24* (1989) e *El 56* (1988), roteiriza uma adaptação de *Zama* para as telas dos cinemas da Argentina que segue para o mundo. Durante suas viagens de lançamento do filme *Zama*, a cineasta participa de debates sobre sua escolha pela novela do argentino e revela suas impressões sobre a leitura.

Lucrecia Martel enfatiza questões que a guiaram para a escolha da novela, bem como sua adaptação lançada em 2017. Para tanto, alguns fatores foram importantes, conforme explana

na entrevista para Sonia García López, professora do Departamento de Periodismo e Comunicação Audiovisual da Universidade Carlos III de Madrid (2018): a problemática presente na obra “do olhar para fora e não para si”, pelo protagonista; a loucura por “ser alguém”, o que ocasiona na novela os problemas de identidade de Diego de Zama, e também a fantasia das vidas paralelas.

Além do processo de escolha e sensações que a obra causa, a cineasta argentina, em uma entrevista para *Al filo*, revista digital da Faculdade de Filosofia e Humanidades, UNC (2018), revela sobre sua trajetória para o alcance financeiro crucial para a produção do filme. É relevante evidenciar a sua fala sobre um determinado patrocínio estrangeiro, motivado pelo prestígio dos trabalhos de Lucrecia Martel, que a provocou com a condição de realizar o trabalho em inglês. Lucrecia Martel explica que, se tivesse aceitado, o filme estaria pronto dois anos antes. Por outro lado, ao não aceitar a proposta, ela pontua sobre o fato de escolher um novo idioma para esse trabalho, pois a relação que ela tem com o filme e com o livro seria diferente. De fato, houve uma fuga da propaganda e manipulação de poderosos do ramo cinematográfico.

Em contrapartida, ao pesquisar sobre a recepção do filme logo após o seu lançamento em formato de trailer pelo YouTube, percebemos comentários de internautas que afirmam não ter compreendido o filme, por causa de suas lacunas estruturais como fator principal da falta de compreensão. Por outro lado, outros espectadores reconhecem certa genialidade durante entrevistas com a cineasta argentina. De fato, a leitura da obra em ambas as versões parece um desafio, pois o sujeito que não detém conhecimento sobre os estudos culturais e pós-coloniais da América Latina poderá ter lacunas de interpretação amplamente incontestáveis.

Nessa perspectiva, para compor a rede de discussão, uma pesquisa bibliográfica conduzirá o primeiro capítulo. Assim, situamos *Zama* em tempo e espaço, bem como a constatação do seu estado da arte, revelador de um contexto maior que expõe trabalhos proporcionados pelo olhar problematizado sobre a obra. Essa construção será relevante para concentrar a problemática do entre-lugar da identidade latino-americana e de aspectos relevantes à literatura deste, e sobre esse continente.

Zama possibilita horizontes para diversas discussões pelo mundo além da Argentina, sua origem. A discussão do entre-lugar será apoiada sob o viés de Silviano Santiago (2000), como condutor base para pensar a problemática provocada no primeiro capítulo. Uma vez configurada uma larga discussão sobre os problemas de identidade do protagonista, observamos também, como questão de contextualização, tempo, espaço e cenário de estudos sobre *Zama*.

Em um segundo capítulo, a discussão sobre a estética do neobarroco aparecerá como uma visão estética do texto, mas também do contexto que o protagonista desenha diante de seu percurso truncado, pois sem saída naquele espaço conflituoso e híbrido. Então, de modo aprofundado, uma vez que tal discussão será expandida ao longo de todo o texto, Severo Sarduy (2011) e Ommar Calabrese (2012) farão parte como teóricos fundamentais à discussão do barroco e neobarroco. Especificamente, buscamos observar questões características que envolvem a paródia, a distopia, o irônico, o duplo, o erotismo para percebermos os efeitos que tais características conduzem à imagem de Dom Diego de Zama e seu olhar ao espaço colonial em crise.

Por fim, para uma terceira etapa, o foco voltado ao protagonista e narrador de *Zama* é desenvolvido a partir das discussões do erotismo barroco em Sarduy (2011), permeado também as discussões do entre-lugar em Santiago (2000), oriundos da posição do narrador mediante as situações que vivencia e ao mesmo tempo reflete ao narrar em fluxos de consciência que são desenvolvidos nas páginas da trama.

Esta análise será pensada através de investigações bibliográficas para pensar o processo do contexto econômico, sociocultural e histórico do ser latino-americano, sob o ponto de vista da arte como uma provocação sem limites na qual se sugere uma gama infinita de possibilidades na visão de si, do outro e do mundo. Antônio Di Benedetto parece nos dizer muito, através de estratégias refinadas que passeiam por diversos caminhos e não postulam um lugar fixo em taxonomias literárias, porém, comanda nossa visão de modo hipnótico para a tensão que há entre subalternizados da América Latina sob o poder do teatro de marionetes conduzidas por mãos imperiais que não apresentam a face desde as grandes navegações.

Em suma, de alguma forma pensar *Zama* é refletir sobre o nosso percurso de vida sendo latino-americanos, pois todo esse bloco humano está entrelaçado pelas semelhanças pautadas no contexto de exploração e espera. Antonio Di Benedetto em sua dedicatória refere-se “A las victimas de la espera” e provoca a tensão na construção de *Zama* quando constrói um personagem condicionado e fragmentado dentro de uma atmosfera caótica. Esta dissertação propõe seguir, com inquietações para a construção do pensar-fazer o ambiente latino-americano, através do conhecimento de olhares sobre seu percurso econômico, histórico e sociocultural.

2 PALIMPSESTOS: ZAMA DE ANTONIO DI BENEDETTO (1956)

2.1 Cronotopo: A ficção de anti-fundação latino-americana em *Zama*

Em 1956, o escritor Antonio Di Benedetto publica *Zama*, uma narrativa elaborada durante o século XX, tempo estabelecido como ponto de partida para a viagem aos fins do século XVIII e quase início do século XIX da América Latina. Os aspectos do tempo e espaço narrados são influenciados pelos processos que envolvem os fins do último vice-reino da América Latina e o início das “independências” do conjunto de países do continente, através de processos semelhantes em suas dinâmicas históricas e socioculturais.

Essa atmosfera repleta de máscaras elaboradas por jogos de poder da elite colonial entrelaça o protagonista letrado: “Era de abundante elogio de mi persona y títulos, hablaba de talento y muy finamente planteaba mis pretensiones” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 148). Com pretensões anuladas ao longo da narrativa, Diego de Zama segue uma trajetória problemática exposta através de suas análises situacionais condicionadas à dinâmica colonial. Colonizador e colonizado aparecem em suas complexidades que perpassam o tempo na história da humanidade.

O tempo estabelece um cenário de discussão relevante no enredo de *Zama*, uma vez que os fatos narrados por dom Diego de Zama apresentam uma dinâmica que movimenta tempos diferentes com alcances que delimitam o momento histórico, econômico e sociocultural da trama, através de indícios de uma pesquisa histórica do autor. Nessa perspectiva, Juan José Saer (2014), um dos principais críticos de Di Benedetto, reflete sobre *Zama* e não caracteriza como uma novela histórica, consequentemente, pelas tensões de perspectivas postas em evidência durante o desenvolvimento da narrativa. Os movimentos do tempo em *Zama* configuram um exercício de alcances e amplitudes que reflete Gérard Genette:

Uma anacronia, pode ir no passado, como no futuro, mais ou menos longe do momento <<presente>>, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar: chamaremos *alcance* da anacronia a essa distância temporal. Pode igualmente recobrir uma duração de história mais ou menos longa: é aquilo a que chamaremos a sua *amplitude*. (GENETTE, 1995, p. 46)

O enérgico dom Diego de Zama convida o leitor ao embarque em viagens ao passado e futuro, como sugestões para entender o momento em perspectivas que proliferam simbólicas

interpretações: “El gobernador solicitó mi presencia en su despacho. Estaba sorridente, afable, rezumando filantropia. Me mostró el pedido al rey, escrito en pergamino y ya con su firma y sello” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 148). Narrado em tom irônico, Diego de Zama explora as máscaras da elite colonial. Desse modo, estamos diante de momentos reveladores de nuances da estética neobarroca atrelados a contextos eróticos, nos quais Diego de Zama expõe contrastes irônicos explorados com riqueza de detalhes contextuais, como tratamos nos capítulos seguintes, que permeiam as questões do século XVIII e início do século XIX da atmosfera de *Zama* (2009 [1956]). Nesse contexto, há indícios de que esses processos de fins de colônia e início de “independências” latino-americanas corroboram uma circularidade de questões da história da humanidade que configuram um cenário problemático, em todos os tempos, segundo o processo histórico, sociocultural, político e econômico.

Inicialmente, ao pensarmos o título da obra “Zama”, também a escolha do nome do protagonista, enfatizado, reverbera indícios que transcendem o tempo e o espaço da América Latina. Nesse sentido, configura uma possibilidade de leitura que perpassa o contexto da história da Segunda Guerra Púnica, travada na cidade de Zama, na Antiguidade, entre as duas potências marítimas Roma e Cartago (cidade nomeada pelos fenícios). Uma guerra decisiva para a história Ocidental, duas potências em busca do poder sob os povos e economias. Aníbal, o líder emblemático de Cartago, percorre um caminho intrigante entre táticas de batalhas e liderança ao atravessar o espaço geográfico conflituoso em busca da derrota de Roma, tendo seu objetivo frustrado pela sua decisão de espera, irremediável, pelo momento certo, o que estabelece, fatalmente, a derrota de Cartago pelos romanos. Sobre as Guerras Púnicas, Senna Garraffoni (2006) reflete:

Por que invadir a península? Essa questão é muito discutida entre os historiadores modernos, pois o próprio Aníbal desistiu de invadir Roma em 216 a.C. quando teve sua maior oportunidade. A hipótese mais generalizada é que Aníbal não tinha intenção de ocupar Roma, mas de mostrar sua debilidade e a possibilidade de ser derrotada. Goldsworthy afirma que Aníbal teria atacado a Itália para ganhar a guerra, ou seja, sua ideia era de começar a obter pequenas vitórias fazendo com que os aliados dos romanos comesçassem a vacilar e passassem a apoiá-lo em sua empreitada. Ele argumenta ainda que tal ideia não era de todo nova e que muitas estratégias de guerras na Antiguidade seguiam tal princípio, mas o inusitado foi Aníbal ter forçado a guerra invadindo Saguntum. (GARRAFFONI, 2006, p. 65)

É relevante pensar a questão da batalha de Zama, hoje conhecida como Tunísia, que parece ecoar no romance através do seu enredo e protagonista. Nessa perspectiva, essa chave de leitura configura revelações sobre sociedades que lideram a busca pelo poder sob outros

povos, para a garantia de privilégios próprios, através de guerras simbólicas, asseguradas, também, pela propagação de narrativas ficcionais na construção da identidade. A partir desse viés, comenta Eloína Prati (2010), no livro organizado por Eurídice Figueiredo, *Conceitos de literatura e cultura*:

A literatura colonial abrange um espectro amplo e heterogêneo de textos, focalizando as percepções e as experiências coloniais, escrita por metropolitanos, crioulos, indígenas, durante o período colonial. Essa literatura inclui tanto textos escritos na Europa como no Império, com menções diretas ou indiretas às colônias, incluindo diários de viagens, relatos de aventureiros, de missões catequizadoras, bem como romances que consideram o imperialismo uma parte natural da ordem mundial. (SANTOS, 2010, p. 342)

Ao apreciarmos os comentários de Santos (2010), percebemos indícios do olhar que estabiliza o sentido da vida, pelo viés dessas narrativas, que articulam conexões com um mundo fechado, estabelecido sob as regras elaboradas por um grupo. Tendo em vista essas questões que caracterizam as lutas pelo poder, para o presente processo de investigação, é importante ressaltar que o imaginário do século XX apresenta uma quebra da perspectiva clássica das artes. É durante a segunda metade do século XX que o mendocino, Di Benedetto, publica *Zama* (1956), obra por meio da qual exploraremos as nuances que dilaceram um mundo regrado e o expõem em degeneração.

O século XX configura um momento crítico na história da humanidade. É nessa atmosfera que o movimento do Modernismo se constitui. É ancorado nessa degeneração do pensamento humano, influenciado por guerras e ditaduras, que Di Benedetto está condicionado e em tensão, uma vez que o escritor nasceu em 1922 e faleceu em 1986. É importante ressaltar que o autor precedeu o *boom* da literatura latino-americana, no entanto, curiosamente, seu nome não consta na lista de autores que compõem esse fenômeno editorial, que contrasta realidades através de narrativas.

O argentino está ambientado em um tempo no qual a arte clássica começa a ser questionada na América Latina, e o mundo é reconfigurado como um espaço de incertezas e instabilidades. Nesse sentido, durante o século XX surgem, também, áreas do conhecimento pensadas nesse espaço de profundas mudanças, como a psicologia de Freud, a sociologia, a antropologia, a filosofia analítica, a linguística estrutural, a fenomenologia e o existencialismo, as quais estão presentes na estética das obras do autor argentino, com suas reflexões sobre a existência nesse mundo de conflitos inacabáveis. Contudo, há a necessidade de dar significado

através da linguagem a questões inconscientes do olhar, do ser e do fazer o mundo dentro da visão de um narrador situado no contexto.

No começo do século XIX, quer dizer, na emergência da Revolução Industrial, havia uma reconfiguração no mapa econômico e político no Ocidente, inclusive no interior das antigas colônias do período mercantil. Com o liberalismo econômico do capitalismo industrial, o pacto colonial, que obrigava as relações assimétricas entre metrópole e colônia, acaba por entrar em profunda e irremediável crise. A Independência das possessões ibéricas na América Latina é uma expressão desse processo. Nesse contexto, a ficção fundacional representava, no plano estético, a ideologia nacional emergente.

Para Sommer (2004), a construção de narrativas que elaboram padrões de vida idealizados nessa busca pela identidade nacional recebe o conceito de ficções fundacionais. A teórica, em seu livro *Ficciones Fundacionales*, apresenta diversas análises de obras da literatura em que a linearidade e o processo de romantização do mundo aparecem evidenciados durante a construção da identidade de países da América. Na América Ibérica, o Romantismo transformou-se em uma expressão estética do nacionalismo dos Estados-Nação que surgiam com a derrocada do Império. No Brasil, *Iracema* é um grande exemplo de romance fundacional, inclusive citado por Sommer (2004). Na América de expressão hispânica, destaca-se a obra fundadora do romance argentino, *Facundo: civilización y barbarie*, de Domingo Sarmiento.

Inevitavelmente, o ato de explanar o panorama narrativo de fins do século XIX e século XX configura parte de uma revisitação necessária para alcançarmos a visão da narrativa de Di Benedetto. Passa pela distância que separa as ficções fundacionais, das ficções anti-fundacionais, ou seja, da emergência dos Estado-Nação latino-americanos, que cultivavam a estética romântica e a literatura moderna que critica os arroubos idealistas do século XIX. Estamos diante de um contexto sociocultural no qual o narrador apresenta características que o ligam a discussões do meio midiático que consolida os escritos do século XX e finais do século anterior. Ao pensar os narradores do tempo supracitado recorreremos a Alicia Poderti em *Historia Socio Cultural de la Literatura el Noroeste Argentino: Colonia-Siglo XX* (2020):

Las técnicas de los narradores libertarios de Argentina contribuyeron a un recorte literario de núcleos temáticos. Los referentes del folletín de contenido militante y la razón de ser del movimiento anarquista eran la ciudad, el suburbio, el conventillo, la inmigración, la fábrica, la miseria obrera, la situación de la mujer, los abusos de los poderosos, la infancia abandonada, los desencuentros familiares producidos por los cambios sociales. (PODERTI, 2020, p. 85)

Segundo Poderti (2020), esses narradores apresentam objetivos que denunciam as mazelas socioculturais e impulsionam tentativas de mudanças de postura através de atos que designam uma tensão contra injustiças. São narrativas, construídas em formato de folhetins, inspiradas nas repressões articuladas pelo poder privilegiado, diante de um século conturbado pela formação de identidades em busca de ideias libertárias.

Nesse ambiente do século XX, nasce o enredo narrado por dom Diego de Zama que apresenta, através de seus fluxos de consciência, uma trama em que, emblematicamente, se levantam possibilidades para pensar a identidade latino-americana em suas dinâmicas de identificação e não-pertencimentos em suas continuidades fraturas. Com efeito, o continente apresenta percurso histórico e sociocultural que cria uma similitude entre suas várias realidades regionais, no entanto, essas homogeneizações aparecem paralelamente às expressões da realidade de cada espaço simbólico formado pelo Estado-Nação que surge no território antes organizado pelo poder homogeneizante das metrópoles. Em suma, essa dinâmica se transforma numa dialética necessária para entender a realidade cultural e política do continente.

Um dos campos dessa dialética aparece no periodismo no continente. Após o longo amordaçamento do período colonial, onde a impressão era vetada. O periodismo aparece como um suporte privilegiado para a difusão do imaginário nacional romântico. Essa realidade comum aos recém Estados-Nação do continente apresentava fortemente a relação entre o universal das ideias libertárias ou conservadoras no campo do debate político e o particular de cada realidade nacional apresentada no jornal. Não é por acaso que a personagem de *Zama*, ficção anti-fundacional, é a figura de um jornalista do século XIX.

Es posible que nada haya precipitado, esta busca en mayor medida, ni la haya hecho más fructífera, que el capitalismo impreso, el que permitió que un número rápidamente creciente de personas pensaran acerca de sí mismos, y se relacionaran con otros, en formas profundamente nuevas. (ANDERSON, 1989, p. 62-63)

As ficções de fundação da América Latina conduziram, por suas narrativas, um papel estratégico nas mudanças do imaginário sociocultural. Assim reverberou o horizonte para além das fronteiras espaciais onde tais novelas estavam ancoradas. Por outro lado, inconscientemente ou conscientemente, *Zama* (1956) nasce pelas mãos do primeiro jornalista perseguido, na história da Argentina, pela ditadura de Jorge Videla, que, ao estabelecer sua tirania através do discurso “contra a corrupção”, tenta silenciar o escritor, assim como Di Benedetto silencia, metaforicamente, a dom Diego de Zama no desfecho de sua história. No romance, as personagens que representam os marginais da sociedade platense, como indígenas, pretas e

orientais aparecem silenciados no interior da narrativa, enquanto periféricos e vítimas de violências.

O jornalista disponibiliza um panorama narrativo, em *Zama* (1956), que insinua novas formas de visualizar o fim do período colonial na América Latina, ao expor em sua obra considerada obra-prima latino-americana, sob o viés de fluxos de consciência de um sujeito constrangido e vencido pela realidade social. A decepção de sua mão, ao fim da narrativa, é uma imagem profunda da sua passividade e fracasso.

Revela, assim, as fronteiras de um mundo, que não são fixas em seu aspecto sociocultural, bem como as espaciais, uma vez que se trata de uma narrativa que está contextualizada entre os países do último vice-reinado da América Latina. Nesse sentido, Sonia Torres, no texto *Chicanos: a geografia perdida*, trata de questões que podemos ligar à nossa discussão. A teórica, no fragmento exposto abaixo, se refere a uma discussão que expõe a fronteira do tempo:

Ele contrasta a imagem modernista do museu, com seus objetos ordenados por categorias, épocas, culturas, com a imagem pós-moderna do *garage sale*, em que os objetos são expostos lado a lado, convivendo de maneira desierarquizada – desconstruindo, dessa forma, qualquer noção de “comunidade fechada”. Para Rosaldo, no mundo contemporâneo as “fronteiras abertas” são cada vez mais evidentes, e as “culturas nativas” não habitam um mundo separado. (TORRES, 2001, p. 31)

A autora expõe em sua discussão a ideia de fronteiras abertas entre as cosmogonias e o tempo. E, nesse sentido, Di Benedetto apresenta em seu enredo a convivência de diversas cosmovisões, ao atravessar o século XX para o contexto de fins do século XVIII. Ao sobrevoarmos as tensões do século XX, percebemos condições oriundas dos espectros das questões trazidas pelo Pós-Guerra que obras como *Zama* representa. Diante dos acontecimentos condicionados por extremos contrastes entre o continente europeu e o latino-americano, Eric Hobsbawm (1995) publica o livro *Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)*, que reflete o contexto da América Latina e da Europa nos diversos temas conflituosos dessa atualidade que perpassa a expressão artística do tempo e do espaço:

A Paris dos surrealistas é também um pequeno “universo” [...] No maior, o cosmo, as coisas não parecem diferentes. Também ali há encruzilhadas onde sinais espectrais lampejam no trânsito, e inconcebíveis analogias e ligações entre fatos são a ordem do dia. É a região da qual se comunica a lírica poesia do surrealismo. (HOBSBAWM, 1995, p. 778)

Identificamos, nesse viés, que o século XX, conhecido pelo contexto das guerras de trincheiras, desencadeou profundas tensões no panorama da história da humanidade, uma vez submersa pelas tensões de poderes. Eis o cerne da questão latente ao imaginário: as tensões factuais. Nesse contexto, o *boom* da literatura latino-americana eleva o discurso contra as narrativas que romantizam o período colonial, refazendo as narrativas idealistas da formação social do continente.

Os países da América Latina nascem permeados de narrativas de ficção fundadoras, frutos de desejos relacionados à vida em sociedade, que se distanciaram dos problemas socioculturais, políticos e econômicos causados pelas fissuras e contrastes da sociedade colonial. Desse modo, constituíam narrativas livres de críticas, provocações aos fatos problemáticos, porém, com o intuito da redenção. As narrativas contavam histórias das nações latino-americanas através de matizes norteadoras de vivências homogêneas e eróticas, ao elevar condições atreladas à propaganda hegemônica da condição humana ideal. A pulsão do amor em *Iracema* estaria ligada a essa união redentora entre colonizado e colonizador, cuja síntese seria o nascimento de Moacir. Sobre isso Doris Sommer (2004) expõe:

Al suponer una cierta posibilidad de traducir deseos románticos a republicanos, los escritores y los lectores del canon de novelas nacionales en América Latina han estado suponiendo de hecho una relación alegórica entre narrativas personales y políticas. Esta es la relación que mi lectura tiene el propósito de subrayar. Alegoría es un término discutible, pero inevitable cuando se quiere describir cómo un discurso representa constantemente al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos. De modo que si voy y vengo de las intrigas románticas a la consideración de los designios políticos es porque, en aquel tiempo, todos hacían lo mismo. (SOMMER, 2004, p. 58-59)

Amparado por uma narrativa que romantiza a vida, ao pôr em evidência maneiras, padrões de relacionamento entre as pessoas e posições na sociedade, Sommer (2004) expõe as condições à qual a novela de ficção de fundação da América Latina desenha. Já um romance que ironiza e critica as idealizações românticas, como *Zama*, escrito um século depois, mostra um o horizonte no qual o plano de fundo do processo histórico do protagonista é marcado pelas contradições da realidade colonial.

Ao vislumbrarmos as primeiras narrativas escritas sobre a América Latina, percebemos que surgem através, inicialmente, da visão do colonizador em busca de riquezas para o fortalecimento da coroa. A partir desse contexto, a narrativa escrita dos primeiros habitantes da América Latina é estabelecida sob esse olhar. Ao que consta, de acordo com Anderson em *Comunidades imaginadas* (1989), os olhares que explanaram a constituição dos povos no

contexto das “independências”, sob o viés das narrativas, estabeleceram forte ligação com a mídia:

Podrá entenderse mejor la importancia de esta transformación, para el surgimiento de la comunidad imaginada de la nación si consideramos la estructura básica de dos formas de la imaginación que florecieron en el siglo XVIII: la novela y el periódico. Estas formas proveyeron los medios técnicos necesarios para la “representación” de la clase de comunidad imaginada que es la nación. (ANDERSON, 1989, p. 46-47)

O argumento do fragmento ambienta a relação do periódico com a novela que articula de modo insinuador o flerte com a construção do futuro ideal, proveniente da estética das ficções fundacionais. Assim a construção dos anseios nacionais é veiculada através do suporte do jornal, com ausência de problematização contra a massificação, ao elevar o poder de alienação.

É nesse contexto da ambientação da obra no declínio do pacto colonial que encontramos a identidade latino-americana, permeada de narrativas, nas quais o protagonismo de parte significativa de sua população é silenciado, ainda em processo de replicação das ideias imperialistas, como indica Edward W. Said:

Nenhum americano ficou imune a essa estrutura de sentimentos, e, no entanto raramente se reflete na advertência implícita contida nas descrições conradianas de Holroyd e Gould, visto que a retórica do poder gera com muita facilidade, quando exercida num cenário imperial, uma ilusão de benevolência. Todavia, é uma retórica cuja característica mais danosa consiste em ter sido usada antes, não apenas antigamente (pela Espanha e por Portugal), mas, com uma frequência ensurdecidamente repetitiva no período moderno, por ingleses, franceses, belgas, japoneses, russos e, agora, americanos. (SAID, 1995, p. 4)

Essa atmosfera em que se desenvolvem os moldes de uma arte burguesa que se decanta desde o centro do capitalismo industrial até suas periferias recém arrancadas do centro gravitacional metropolitano para o um liberalismo econômico ainda capaz de transpor as ideias e formas estéticas da Europa para o continente latino-americano. No romance ambientado na década de 1790, as ideias iluministas europeias, encarnada na figura do jornalista esclarecido, entram em contradição com a realidade do continente latino-americano.

Quando traz à baila a dramaticidade das contradições que informam as personagens e seu contexto, *Zama*, enquanto uma ficção anti-fundacional, oferece uma crítica ao regime de

expressão imperialista que dava sustentação aos moldes europeus de representação latino-americana presente nos romances fundacionais do século XIX.

Com efeito, essa crise na forma de expressão das ficções nacionais aparece no século XX onde tanto o modernismo quanto o debate da civilização europeia em sua “era das catástrofes” (1914-1945, como assinala Hobsbawm) apresentam outras veredas à produção de uma literatura do Pós-Guerra, sendas que não mais toleravam as idealizações românticas do século anterior, onde se multiplicou o romance fundacional.

Também conhecida pela era das incertezas, reflexões existenciais do momento. Século o qual foi inventado o avião seus primeiros dez anos, foi ambientado no século XX, momento no qual abrange a modernidade, conhecido também como *A era dos extremos*, como intitula Eric Hobsbawm (1995) em seu livro que reflete o contexto do século supracitado. Nesse espaço-tempo Sommer observa:

Cuando la Europa Occidental y, para entonces principalmente los Estados Unidos, estuvieron otra vez listos para inmiscuirse en los asuntos internos de América Latina, y para impulsar la producción y exportación de bienes, el optimismo populista se desvaneció y la lógica lineal del desarrollo económico se alteró para ir a dar al callejón sin salida del subdesarrollo permanente. Mientras tanto, las historias patrióticas se marchitaban en los círculos viciosos que Carlos Fuentes consideró como rasgos típicos de las nuevas novelas. (SOMMER, 2004, p.18).

Nesse ambiente pós-Segunda Guerra, Antonio Di Benedetto constrói *Zama*. É curioso pensar o compromisso do autor com sua época na elaboração de sua escrita, ao expor perspectivas conflituosas do mundo naquele tempo e espaço que contradizem a narrativa oficial e, ao mesmo tempo, perpassam a época retratada e levantam questões cada vez mais atuais no espaço latino-americano.

Para além de Di Benedetto em *Zama*, nesse momento, percebemos também, dentro desse emaranhado de processos, narrativas com perspectivas ampliadas da realidade, como *Grande Sertão Veredas* no Brasil, de Guimarães Rosa publicadas no mesmo ano. As obras supracitadas elencam os conflitos com o olhar crítico a realidades permeadas pela condição do homem em seu percurso errante que contradizem a história oficial. Enquanto *Zama* expõe vazios e mazelas que assolam a América Latina, as veredas da existência do homem são expressas naquele sertão ampliado de Rosa. Nesse sentido, ambos escritores são tomados por vislumbres que cintilam um estilo incerto de visão de mundo sob as transformações, continuidades e descontinuidades do contexto em crise. Sobre essa visão, Hobsbawm aponta:

Três coisas se podem observar sobre essa revolução na era dos cataclismos: a vanguarda se tornou, por assim dizer, parte da cultura estabelecida; foi pelo menos em parte absorvida pela vida cotidiana; e — talvez acima de tudo — tomou-se dramaticamente politizada, talvez mais que as grandes artes e qualquer período desde a Era das Revoluções. E, no entanto, jamais devemos esquecer que, durante todo esse período, continuou isolada dos gostos e preocupações das massas do próprio público ocidental, embora agora o invadisse mais do que esse público em geral admitia. A não ser por uma minoria um tanto maior que, antes de 1914, não era do que a maioria das pessoas real e conscientemente gostavam. (HOBSBAWM, 1995, p. 181)

Não intencionamos fixar a narrativa de Di Benedetto como vanguarda, porém, de fato, há inquietudes que podem ser lidas na exposição das realidades do texto. Em contraposição à estrutura e ao estilo das narrativas do período fundacional da América Latina, as quais Doris Sommer (2004) conceitua como programa partidário, o jornalista transgride, ao construir uma história que não apenas contraria a história “oficial”, como também sugere uma tensão entre mundos imaginados e possíveis, realidades em fronteiras abertas. Enquanto Doris Sommer (2004) indica a intenção de um programa partidário, Benedict Anderson (1993) expõe reflexões sobre comunidades imaginadas:

Podemos resumir las conclusiones que pueden sacarse de los argumentos expuestos hasta ahora diciendo que la convergencia del capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hizo posible una nueva forma de comunidad imaginada que en su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna. (ANDERSON, 1998, p. 75).

Diante das inúmeras narrativas semelhantes sobre o contexto latino-americano, propaga-se e forma-se uma consciência comum, que reverberou na literatura um objeto de propaganda do desejo e um preenchimento de vazios através das ficções fundacionais da América Latina. Essa questão configura um processo de limites do olhar ao mundo.

Ao vislumbrarmos o horizonte de desconstrução dos tempos que iniciaram as “independências” dos países da América Latina, estamos diante de uma construção de ficção anti-fundacional. Como podemos observar, enquanto o conservadorismo político de José de Alencar, do II Império, defensor da escravatura, cria uma imagem idealizada da formação deste “país mental”, ao não levar em consideração os choques e as relações assimétricas no bojo da colonização do Brasil, demonstra esta busca por uma construção de uma comunidade imaginada que oculta a realidade escravocrata, a destruição da cultura indígena pré-colombiana ou o papel subalterno da mulher. Em *Zama*, lido como um romance anti-fundador, a construção dessa

comunidade imaginada não se faz através de nenhum idealismo, ao contrário, deixa patente as fraturas que compõem o simulacro de uma comunidade imaginada.

Entendido como uma espécie de narrativa oficial na sustentação de um Estado-Nação, o romance fundacional romântico parte de uma perspectiva unívoca da formação de uma nação. No entanto, outras formas estéticas buscaram entender o seu objeto de expressão dentro de uma perspectiva múltipla. Observe-se a obra barroca da obra-prima *Las Meninas*, de Diego Velázquez (1656), um dos principais artistas do Século de Ouro da Espanha, pois a obra permite ser lida por diferentes perspectivas ao construir enigmas que possibilitam tensões de incertezas na atmosfera da obra, representadas pelo lugar das figuras retratadas. Desse modo, também, configura os cenários de *Zama*, com estrutura semelhante em seus desdobramentos diversos, em formato literário mediado pela observação do protagonista ao seu mundo em crise.

Figura 1 - *Las meninas*, obra de Diego Velázquez (1656), artista do Século de Ouro Espanhol



As meninas é uma pintura em que pode ser lida, através de diversas perspectivas, a sociedade da época, por meio de seu estilo entre luzes e sombras e movimentos provocantes. Nesse sentido, enquanto a obra de Velázquez (1656) é esclarecida por uma chave de leitura do ponto de vista barroco, *Zama* parece sugerir o estilo neobarroco na América Latina. Esta questão será alvo de um capítulo, durante o desdobramento deste trabalho, através da estética

neobarroca de Omar Calabrese (2012) e Severo Sarduy (2011), além disso, dialogando de forma relevante com Serge Gruzinski (2013):

Muy pronto, la imagen constituyó un instrumento de referencia, y luego de aculturación y de dominio, cuando la Iglesia resolvió cristianizar a los indios desde la Florida hasta la Tierra del Fuego. La colonización europea apresó al continente en una trampa de imágenes que no dejó de ampliarse, desplegarse y modificarse al ritmo de los estilos, de las políticas, de las reacciones y oposiciones encontradas (GRUZINSKI, 2013, p. 12-13).

A trama enigmática de *Zama*, que configura o cenário da América Latina, é escrita no século XX, mas mergulha no contexto de fins do século XVIII, em uma viagem que evidencia a transcendência da dinâmica em sociedade, que se assemelha a toda história do ser humano perante os jogos do poder privilegiado como movimento de repetição em ritmo. O cubano Severo Sarduy (2011) aborda o neobarroco por meio dessa reflexão:

En el erotismo la artificialidad, lo cultural, se manifiesta en el juego con el objeto perdido, juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje -el de los elementos reproductores en este caso- sino su desperdicio en función del placer (SARDUY, 2011, p.32).

O erotismo como aspecto neobarroco evidente em *Zama* está ligado à elaboração que atravessa os fluxos de consciência que envolve a trajetória do narrador-protagonista. Essa mirada erotizada permeia o amor truncado por Luciana, o fracasso ao não alcançar o melhor posto de trabalho na colônia, e a jornada errante condicionada de Diego de Zama nas ruínas do seu espaço-tempo. A construção melancólica e irônica do personagem, com exagerados fluxos de consciência, é conduzida por longos parágrafos, os quais explicam a visão do doutor dom Diego de Zama. Flutuamos sob o erotismo em *Zama*, do início ao fim da narrativa, desde sua trajetória ao pensar o seu passado “enérgico” e por outro lado seus maiores desejos futuros, ainda não realizados, mas que, no presente, durante seus pensamentos, indicam a semelhança com um passado duvidoso. Assim, cada vez mais atual, a história exterioriza, através do dilema vivido por seu protagonista Diego de Zama, a morte em vida de um homem assujeitado na sua condição de alienado e colonizado, atrelada a um mundo de fantasias nutridas pelo poder da maquinaria ideológica colonial.

Assim como Antonio Di Benedetto pensa o contexto colonial através de uma narrativa psicológica em *Zama*, por outro lado, Joseph Conrad em 1902 publica uma perspectiva da colonização de territórios africanos na narrativa *Heart of Darkness*. O elo que parece unir essas tramas é a exploração de uma realidade que denuncia, porém, através da explanação da tensão

ocasionada pelo encontro violento entre as culturas, uma vez que há um impedimento do percurso das culturas manipuladas por ideias imperialistas:

Lo único que la redime es la idea. Una idea que la respalda: no un pretexto sentimental sino una idea; y una creencia generosa en esa idea, algo que se puede enarbolar, ante lo que uno puede postrarse y ofrecerse en sacrificio... (CONRAD, 1902)

Dentro desse contexto, a América Latina é um horizonte cultural híbrido exposto por suas diversas culturas na fronteira da interculturalidade, as quais disputam e dividem o mesmo espaço da herança colonial. Na tensão desde as “independências”, pressupostas e tendenciosas, para a construção do projeto capitalista, o território latino-americano tem seu núcleo desvinculado do espaço para ser comandado a partir de sua dependência atrelada ao continente Europeu e a seguir ao continente norte-americano.

Nesse espaço, onde culturas diferentes sobrevivem ao rebuliço colonial, tornam-se latentes as questões de Néstor García Canclini (1997), que reflete sobre a cultura híbrida caracterizando, no processo, o encontro entre a cultura culta e a cultura popular. Para o autor, atualmente, essa cultura híbrida é oriunda de um processo de globalização que teve início desde a colonização. Pensar Zama como um personagem híbrido é reconhecer seus conflitos mentais em relação a suas posturas em determinadas situações, já que ora se sente parte de um contexto de poder, ora está fora dele conscientemente, de fato.

O complexo percurso de Antonio Di Benedetto e de sua vida entre o interior da Argentina e sua capital indica que o autor viveu entre-lugares, além dos países com os quais interagiu com seu trabalho. A novela *Zama* (1956) é ambientada entre limites de países hoje conhecidos como Argentina, Paraguai, Uruguai, Brasil e Bolívia. Por outro lado, a falta de uma definição única não finalizou na atmosfera do lugar, mas também na perspectiva cosmogônica, pois nesse espaço a literatura exhibe uma multiplicidade de etnias que se cruzam em um contexto de injustiças semelhantes sob a ordem da coroa espanhola. Trata-se de um espaço em que diferentes etnias estão sobrevivendo a um tempo de transição entre os séculos XVIII e XIX, com turbulentas ondas de lutas pelas “independências” dos países da América Latina.

Revisitar o século XIX em *Zama* parece, por outro lado, um convite a pensar o contexto histórico e atual da América Latina e suas crises geopolíticas, históricas, socioculturais, econômicas, institucionais, educacionais, psicológicas e midiáticas. Tendo em vista que, através de simulacros que a arte revela e, ao mesmo tempo, propõe, é tentador pensar o passado, olhar o presente e imaginar um futuro através dos mistérios e das adversidades que a novela apresenta

na estética da exibição de diferentes perspectivas sob a visão de seu narrador protagonista, anti-herói títere do poder colonial. Por isso, é emblemático pensar a obra atrelada à atmosfera da América Latina e aos seus desdobramentos de continuidades e descontinuidades que acontecem, circularmente, desde sua colonização, ou até mesmo anteriormente a ela.

Ao atrelarmos a questão da literatura, vislumbramos as reflexões de Ana Pizarro no livro *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, especificamente, o capítulo intitulado “Literatura e historia en America Latina”, no qual percebemos argumentos interessantes para pensar o contexto da literatura nesse contexto, uma vez que a autora vislumbra: “El examen de la realidad latinoamericana muestra en efecto, desde el período de la colonia, una desarticulación fundamental de lo sociopolítico, lo cultural y lo económico en todo el continente” (PIZARRO, 1987, p. 155). Através do pensamento de Pizarro (1987) consideramos revelador refletir sobre a construção da identidade latino-americana através dos textos fundadores. Sob um espaço de fronteiras ideológicas, o ser latino-americano divaga. Pelas referências de sua história articuladas sob escritas que envolvem realidades conflituosas e formação de um desejo comum manipulado, este construído e articulado pela propaganda do poder, percebemos, assim, indícios dessa flutuação que reverbera a identidade latino-americana.

2.2 *Zama* (2003[1956]): Um cenário crítico

O conhecimento disponível atrelado às reflexões sobre *Zama* apresenta notórias nuances. Nesse sentido, é imprescindível pensar como essa obra foi lida em suas chaves de leitura ao longo das pesquisas realizadas e publicadas através do tempo e dos diversos espaços de fomento científico. Diante do cenário, partimos do pressuposto de que todo conhecimento é fruto de diversas reflexões, as quais não se anulam entre si, porém, fornecem capital cultural *sine qua non* ao desenvolvimento da ciência em qualquer espaço e tempo da história da humanidade, por meio dos indícios que permitem novas trajetórias, olhares e discussões.

Evidentemente, pensar a narrativa *Zama*, de Di Benedetto caracteriza um exercício importante para a literatura argentina e latino-americana, pois percebemos questões complexas que permeiam a discussão da formação da identidade do continente como uma das suas chaves de leitura, através de um estilo que permite a Di Benedetto ser considerado um importante provocador, ao tencionar as problemáticas do contexto do último vice-reino da América Latina e suas respectivas mazelas. Desse modo, ultrapassa o tempo e a localização do espaço, ao expor peripécias e imagens comuns aos países latino-americanos.

O desenvolvimento do presente estado da arte foi pensado e dividido em etapas que consistem no mapeamento dos trabalhos publicados no Brasil e na Argentina, tendo em vista a ideia de perceber como a obra vem sendo pensada nesses países vizinhos. Além disso, é interessante saber sobre as produções relacionadas a *Zama* no país que acolherá esta pesquisa, para possíveis diálogos entre pesquisadores e ciência. Do mesmo modo, é importante pensar os repositórios de trabalhos publicados pelas universidades da Argentina, uma vez que se trata de um escritor do interior desse país, um mendocino.

Além do mapeamento nos repositórios institucionais das universidades brasileiras e argentinas, a investigação na plataforma do Google Acadêmico foi necessária para se ter uma ampliação a um nível além desses países supracitados. Assim, o cenário da pesquisa sobre *Zama* anuncia uma gama provedora de um capital simbólico importante para o seguimento da pesquisa, a qual trará questões correspondentes que nos permitem alcançar um recorte que expande a discussão sobre a trama.

Nessa perspectiva, ao buscarmos por trabalhos de teses e dissertações sobre obras de Di Benedetto na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES), constatamos apenas a dissertação de Mauro Caponi (2015), intitulada *A Fragmentação da Identidade em Zama: Uma Leitura Genealógica*. De fato, o cenário brasileiro, quanto à crítica sobre esse romance, bem como a outras obras de Antonio Di Benedetto, apresenta escassez ao considerar o horizonte de trabalhos da pós-graduação no Brasil.

Constatamos, no cenário brasileiro, Caponi como primeiro pesquisador a defender uma dissertação, publicada em 2015, sobre *Zama*. O estudioso divide a discussão em dois pontos complexos: inicialmente, trata a história como uma desconstrução da narrativa histórica e, guiado pelas discussões iniciais, aborda a identidade fragmentada do protagonista. Porém, ao longo de seu texto, percebemos que seu trabalho traça uma discussão histórico-genealógica do livro, a qual, além de pensar o espaço, também busca informações sobre as comunidades indígenas que vão sendo citadas no decorrer da narrativa.

Há um vasto horizonte sociocultural pré-existente aos colonos europeus naquele território que hoje é conhecido como o Paraguai. Caponi (2015) expõe características das diversas cosmogonias presentes naquele espaço geográfico plural de culturas, narrado sob a ótica de desconstrução do romance histórico, porém, ao mesmo tempo repleto de referências contextuais que envolvem a formação do Paraguai. A pesquisa de Caponi (2015), em sua conclusão, afirma que *Zama* é um romance capaz de chamar atenção para seus diversos temas,

pois se trata de um texto complexo cujas voltas em sua leitura apresentam cada vez mais questões que geram curiosidades elementares para as pesquisas. Caponi indica:

Desta forma, o romance *Zama* vai funcionar como um dispositivo para a reflexão sobre a história-genealógica, pois suas linhas apontam para um olhar histórico que leva em consideração o esquecido, o escondido, o falseado, o contraditório e o renegado. (CAPONI, 2015, p. 23)

Nesse sentido, o autor norteia a discussão para tentar alcançar questões que não são vistas nas narrativas oficiais, as quais sobressaem na trama de *Zama*, que está ambientada em um espaço de convivências entre inúmeras etnias indígenas que pensam e fazem o mundo a partir de cosmogonias específicas através de um convívio mútuo.

Enquanto Caponi (2015), no Brasil, desenvolve a primeira pesquisa sobre *Zama* no cenário nacional, por outro lado, no banco de dados que configura o Google Acadêmico notamos um cenário diferenciado sobre *Zama* desde os primeiros trabalhos publicados a nível internacional, o qual vai além de Brasil e Argentina. Ao investigarmos sobre *Zama*, através do filtro “Di Benedetto + Zama” nessa plataforma, notamos uma gama de trabalhos publicados que partem de diversos pontos de vistas, porém, uma crítica comum entre eles versa sobre a complexidade que Di Benedetto expõe no contexto colonial diante de um protagonista distinto envolto em um estilo excêntrico. Optamos pelo filtro supracitado sem o “Antonio” do nome do autor, ao percebermos que na Itália seria um nome comum.

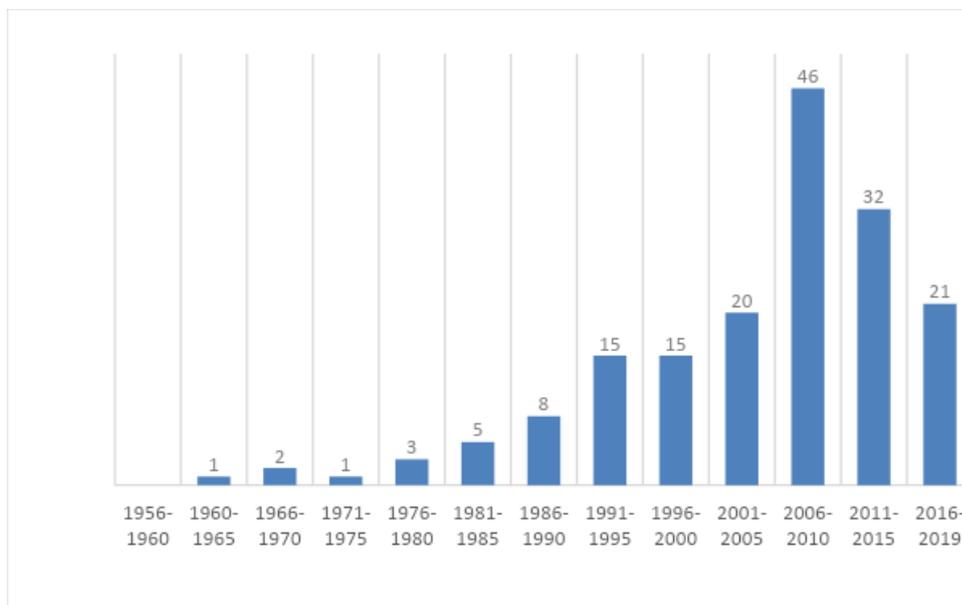
No banco de dados do Google Acadêmico foram rastreados 169 trabalhos, dentre os quais artigos, livros e textos que mencionam *Zama* para discutir a literatura argentina. Para possibilitar a visão desse cenário, o gráfico da Figura 2 orienta as problematizações ao pensar a produção sobre *Zama* pelo mapeamento organizado nessa plataforma. No gráfico, constatamos os índices através do tempo agrupado a cada cinco anos desde o lançamento de *Zama* até 2019. Por meio da imagem, observamos desde o primeiro momento a trama supracitada de Di Benedetto e sua fomentação através da crítica. Contudo, dentro desse acervo de crítica, arquitetado em gráfico, consta desde citações em textos à crítica específica sobre *Zama*, bem como alguns trabalhos sobre a adaptação cinematográfica de Lucrecia Martel. Acreditamos que essa apreciação configura uma importância em nível de construção, recepção da obra e sua divulgação.

Durante a organização dos dados, notamos nuances dessa recepção da obra, as quais, inicialmente, agrupamos em três grupos de discussões. No primeiro grupo, percebemos uma visão sobre a narrativa Argentina através da escrita de Antonio Di Benedetto. Em seguida, a

discussão está voltada para a problemática da narrativa de ficção histórica da América Latina e seus aspectos estruturais no texto, porém, ao mesmo tempo, começa a pensar a produção de Lucrecia Martel, para em seguida compor uma discussão sobre questões de identidade voltadas ao protagonista enigmático, Diego de Zama.

O gráfico na sequência, orientado pela investigação através da plataforma do Google Acadêmico, nos apresenta dados pertinentes para pensar de modo quantitativo, inicialmente, vislumbrados no contexto internacional, a respeito das pesquisas acadêmicas. Nesse viés, percebemos uma crescente linha de discussão desde nosso primeiro filtro assegurado nos primeiros cinco anos após a publicação de *Zama*. Há, também, uma queda após o ano de 2010, visivelmente percebida na plataforma supracitada como mostra o gráfico:

Gráfico 1 - Produção acadêmica sobre Zama, de Di Benedetto, na plataforma do Google Acadêmico, de 1956 a 2019



Ao observarmos a imagem, notamos as nuances sobre as publicações que envolvem *Zama* sob temática oficial, ou mencionam suas complexidades perante o cenário da literatura na América Latina, especificamente, a tradição literária da Argentina. É importante ressaltar o salto que o gráfico apresenta no ano de 2010, quando a narrativa completa seus 54 anos de publicação.

Dentro do acervo da crítica sobre Antonio Di Benedetto, encontramos o argentino Juan José Saer como um dos principais críticos das narrativas do escritor. Autor de *El entenado* (1983), Saer apresenta um percurso narrativo complexo no tocante à ficção de Di Benedetto.

Diante do universo considerável da crítica a *Zama*, Saer abre um caminho potencial de visibilidade de expansão da discussão sobre a obra, dada a sua relevância como crítico. Para Saer (2011, p.8),

Los que hacen derivar la novela de la épica, con buenas razones históricas probablemente, deberían darse por vencidos: en esta trilogía poco común, las chafalonías melodramáticas y morales de la épica ya no tienen cabida. Los personajes de Di Benedetto se debaten, apaga-damente podría decirse, clavados a su imposibilidad de vivir, como un insecto todavía vivo en una lámina de naturalista, por la punta hiriente de alguna obsesión, la esperanza irrazonable, el suicidio, los ruidos «que alteran el ser».

A impossibilidade captada na narrativa de Di Benedetto se estende ao longo de suas tramas, que totalizam um conjunto que Saer (2011) conceitua como “trilogia da espera”, composta por *Zama*, *El silenciero* e *Los suicidas*. O ensaísta argentino apresenta em suas análises dessas narrativas as possibilidades levantadas pelas tramas em narrar um tempo e espaço através de perspectivas que expõem um mundo de incertezas amparadas a estruturas narrativas de estilo próprio de Di Benedetto.

É através do livro *El concepto de ficción* que Saer (2014) elabora uma de suas discussões sobre literatura e ficção na qual *Zama* aparece como narrativa exposta:

Zama es superior a la mayor parte de las novelas que se han escrito en lengua española en los últimos treinta años, pero ninguna buena novela latinoamericana es superior a Zama. Se ha pretendido, a veces, que Zama es una novela histórica. En realidad, lejos de ser semejante cosa, Zama es, por el contrario, la refutación deliberada de ese género. (SAER, 2014, p. 44)

Considerada narrativa que estreou silenciosa desde o interior da Argentina, *Zama* contrapõe-se àquelas tramas que foram apoiadas pelos holofotes das grandes metrópoles e das mídias massivas. Nesse caso, *Zama* não atravessa o caminho naturalizado disposto às obras disseminadas pela mídia global, mas percorre o sentido inverso. Através do olhar de Saer (2014), percebemos críticas na estrutura temática e na forma relacionadas ao lugar de relevância dessa inovação de Di Benedetto.

Desde luego que no se trata de una imitación pedestre a la manera de nuestros neoclásicos, sino de un sabio procedimiento alusivo y secundario incorporado a la entonación general de la lengua personal de Di Benedetto. Toda narración transcurre en el presente, aunque habla, a su modo, del pasado. (SAER, 2014, p. 45-46)

Linguagem e tempos narrativos estão em um dos prismas que Saer analisa para alcançar a discussão da ficção, sendo a ficção considerada pelo autor uma gama de perspectivas que evidenciam fatos através de vários pontos de vistas, os quais tentam entender uma realidade dinamicamente (SAER, 2014, p. 11). Nessa perspectiva *Zama* alcança um lugar de destaque: “Entre los autores de ficción de este idioma y de este siglo, Di Benedetto es uno de los pocos que tiene un estilo propio, y que ha inventado cada uno de los elementos estructurantes de su narrativa” (SAER, 2014, p. 52).

Por outro lado, o argentino Julio Premat apresenta algumas discussões sobre a narrativa de Di Benedetto, dentre as quais é interessante destacar um artigo intitulado *La topografía del pasado. Imaginario y ficción histórica en Zama de Antonio Di Benedetto*. O texto destaca a desenvoltura da criação de *Zama*, que enlaça estratégias narrativas potenciais relacionadas ao tempo e ao espaço:

La segunda novela del mendocino Antonio Di Benedetto, *Zama* (1956), es una obra precursora de esta tendencia en el marco argentino, por la espectacular ocupación del espacio narrativo que el imaginario lleva a cabo, por el abandono de toda pretensión de verosimilitud, por la explícita dimensión de otredad lingüística y espacial que acrecienta el distanciamiento temporal, y por la utilización de lo histórico como instrumento para esbozar un mito personal de escritura. (PREMAT, 1997, p. 285)

Reconhecida por Premat como um marco argentino, *Zama* ocupa um lugar de destaque, por silenciosamente concretizar o tempo e o espaço através do relato individual, que perpassa o coletivo em diversas perspectivas. Ao acompanharmos o olhar fragmentado do protagonista, através da topografia do passado realizada por Premat (1997), inevitavelmente, percebemos as contradições elaboradas por Di Benedetto, ao passear por tempos e espaços guiados por um protagonista que idealiza imaginários colonialistas. Porém, o percurso prático traçado no texto expõe caminhos que sugerem um retorno às origens. Pelas matas, nos encontramos com as diversas etnias, as vozes, os olhares sobre um mundo incomum à perspectiva colonizadora, Premat expõe a consciência ampliada do passado reconstruído pelo mendocino.

Notamos, durante o processo de leitura dos textos que pensam *Zama*, que há pontos em comum entre essas críticas, destacando-se as conexões entre a narrativa não-histórica, mas que se utiliza de espaços, fatos e tempos de modo diverso, bem como a mirada sobre cosmogonias exploradas na trama; além disso, um olhar emblemático sob as nuances da narrativa de dom Diego de Zama sobre seu tempo e espaço, deliberando a discussão sobre as características

fantásticas da narrativa, a qual é parte da construção do pensamento do crítico literário Rafael Arce (2016).

Professor e pesquisador argentino, Rafael Arce (2016) desenvolve trabalhos que discutem a narrativa de Di Benedetto, dentre os quais podemos citar “*El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en <<Zama>> de Antonio Di Benedetto*”. Fazem parte de suas publicações leituras emblemáticas sobre a obra: “En cambio, en las novelas de Di Benedetto, la derrota del protagonista es un naufragio de la conciencia misma, una inconsistencia y una imposibilidad del pensamiento” (ARCE, 2016, p. 3). Duas características das narrativas do autor argentino, o fracasso e a espera, rondam de modo truncado a construção do protagonista e suas idealizações perante as condições socioculturais, econômicas e históricas que permeiam o enredo.

O panorama da trama sinaliza características do grotesco, segundo reflete Arce (2016), através das tensões do percurso existencialista construído na narrativa e personificado no narrador-protagonista. Para tanto, o texto recorre a estratégias formais relacionadas à disposição das frases na narrativa:

En la última, la parataxis se transforma en la yuxtaposición de oraciones sintácticamente límpidas que evitan, en la medida de lo posible, los conectores. El proceso se acentúa porque los párrafos cada vez se adelgazan más, hasta constituir dos o tres oraciones, y a menudo una sola. (ARCE, 2016, p. 9)

De fato, a construção da narrativa, pelos fluxos de consciência de Diego de Zama, percorre grandes extensões de parágrafos, como se narrasse questões evidenciadas em cada olhar. Lentamente, descobrimos a profundidade de tais vislumbres, ao obedecermos à cadência de cada frase simples, separadas por pontos em largos parágrafos, o que acentua as diversas maneiras de se ler a obra, bem como de perceber os múltiplos contextos sugeridos ao leitor.

Recentemente, foi publicado o livro *La visitación: Ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto* (2020), com apresentação de Premat, um dos críticos que pensa *Zama* através de uma perspectiva que direciona uma rota incomum, comparada a outras narrativas e incorpora a busca por outros horizontes. Com isso, percebemos a fuga do padrão na jornada do protagonista, percebido pelo crítico, como também os cenários que são expostos. Nesse livro, Arce (2020) retoma pesquisas que vão para além do cenário de *Zama*, explorando a narrativa do autor, que, segundo sua percepção, expõe o invisível de um momento, que cada vez mais se torna visível ao longo da história.

Ao adentrarmos as discussões que focam em *Zama*, sobretudo as de Arce (2020), localizamos uma relação estreita entre *Dom Quixote de La Mancha* e essa obra. Esse estreitamento permite-nos refletir os jogos de poder que ambas as narrativas são capazes de transmitir ao leitor ativo. Enquanto em *Quixote* constatamos uma reprodução cotidiana de suas leituras, em *Zama* o padrão colonial é idealizado e frustrado, porém, sem grandes feitos, como encontramos nas aventuras errantes de *Quixote*. *Zama* e *Quixote*, apesar de não compartilhar os mesmos espaço e tempo, apresentam indícios do imaginário colonizado através de narrativas que se chocam através das contradições do cotidiano. Segundo Arce,

Zama se podría leer como un Quijote latinoamericano en primera persona. Así como el ironista suspira por lo ideal constatando la indeseable realidad, el humorista insiste con la idealidad más allá de toda realidad: es la idea fija del que se obstina ciegamente a pesar de que las apariencias lo desmientan y este “ciegamente” anuncia un más acá de la lucidez tanto realista como filosófica, racional. (ARCE, 2020, p. 82)

A realidade fixa e obstinada de ambos os protagonistas constrói as tramas em nuances paradoxais e configura um trajeto emblemático o encontro de entre-narrativas situadas em tempo e espaço diferentes. Isso indicia aspectos que entrelaçam e perpassam a história da humanidade, quando imaginamos o *pathos* como fator universal que constrói o ser humano. Nessa perspectiva, ao focarmos o eixo da discussão a Diego de Zama, a vítima da espera exercendo papel de protagonista, de acordo com Arce (2020), apresenta semelhanças com outras narrativas de Di Benedetto:

La espera es lo mismo que el ruido en El silenciero o la muerte en Los suicidas: la experiencia de que el intento de apartamento no hace más que empeorar las cosas. Como el que cae en arenas movedizas: si se mueve, se hunde más. Zama, cada vez, quiere sustraerse a la espera o, por lo menos, distraerse. (ARCE, 2020, p. 69-70)

A espera caracteriza um não-movimento que distingue *Zama* do *Quixote*, porém, que perpassa a narrativa de Di Benedetto, segundo o crítico argentino. A espera, desse modo, permanece como algo inquietante que se repete ao longo das tramas e que permite ser relacionada ao longo da história da humanidade, em que o sujeito da história incorpora uma passividade diante de momentos de decisões emblemáticas para o coletivo.

Dentre os diversos trabalhos encontrados, a maior parte reflete sobre a narrativa de *Zama* a partir desse viés específico e tendo grande importância para a construção desta dissertação, sobretudo destes quatro críticos: Caponi, Saer, Premat e Arce. Outras realidades de leituras

sobre a narrativa de Di Benedetto exploram *Zama* pensando-a a partir da alienação do personagem perante seu imaginário sobre a América Latina. Desde 1968, Dellepiane expõe:

Pero Zama es también un desarraigado, que quiere macharse, que vive en medio de un continente invisible, de un “paraíso desolado” que sólo existe en sus necesidades, temores y deseos y que somete contra su voluntad. Es a esa alienación entre el hombre y su América a lo que apunta Di Benedetto. Y para ello ha reconstruido el pasado, para buscar en él ser verdadero del hombre americano. (DELLEPIANE, 1968, p. 1968)

Um homem sob efeitos de relações entre contextos complexos e diferentes reflete sobre a vida, sobre seus desejos e problemas ao viver entre passado e futuro, na contínua fuga do presente conflituoso e incerto: Dellepiane (1968) considera *Zama* uma novela histórica, ao contrário do que percebemos, pois, segundo Saer (2014, p.45), “Hay, por el contrario, y en el sentido noble del término, sentido que se opone al de burla o pastiche o imitación, más lúcidamente, parodia.” Em meio à crítica, há pesquisas que tentam pensar taxionomias literárias nas quais *Zama* não se limita de modo fixo a nenhuma condição, como percebe Alejandro Del Vecchino (2008):

Ajena al encadenamiento creativo de la época, *Zama* como objeto de indagación, discernir sus estrategias más significativas implica, ante todo, establecer diferentes líneas de lectura que, lejos abarcarla, circundan una textura heterogénea, compuesta de materiales discursivos diversos e imbricados. (VECCINO, 2008, p. 1)

Sem encaixe fixo, porém, inegavelmente atrelada a enlaces comuns a taxionomias literárias, *Zama* navega por entre o tempo, o espaço e as leituras possíveis e se liberta de rótulos, como também percebemos através das considerações de Caponi (2015), ao lançar uma provocação sobre as possibilidades de encaixes e desencaixes em relação às taxionomias literárias. Dentro dessas possibilidades, encontramos as fugas também do protagonista, como reflete Daniel Adrián Israel (1995), em *Zama: Trayectoria de una huida*. O texto pensa a fuga do personagem entrelaçada ao conflito humano e, por outro lado, a fuga para o norte, onde abre espaços para outros olhares do tempo e do espaço, em complexas dinâmicas com o social e a natureza:

A fuga é um tema que acende discussões durante toda narrativa. No texto *Afuga*, Edgardo Dieleke e Álvaro Fernandez Bravo apontam:

El mirón crea mundo, un mundo que sin su pensamiento, no podría existir. Pero además, ese mundo alternativo, antes invisible o poco referido en la historia colonial, rompe con las miradas antropomorfas y las nociones de espacio y escala tradicionales, a partir de una puesta en escena extrañada, con cuerpos agachados, recostados, en posiciones incómodas y vistos por niños arrodillados y animales. (DIELEKE; BRAVO, 2018, p.7)

O que existe é a possibilidade do que é imposto. Apesar das contradições dos fluxos de consciência, externalizados na trama, o impulso da realidade colonial decadente supera as indagações e as desconfianças do personagem. Desse modo, a crítica da fuga reverbera o incômodo do ser sob o padrão colonial ordenado. Di Benedetto, ao tencionar esses mundos paralelos em forma de conflito existencial, expande questões que perpassam tempo e espaço da narrativa.

Ao pensarmos sobre *Representaciones de lo americano em Zama de Antonio Di Benedetto*, de Iván Henríquez Serra, sobrevoamos o campo do imaginário, no qual o doutor don Diego de Zama incorpora valores e pretensões do colonizador:

Zama conjuga ambos, por un lado, construye una visión de America y sus habitantes originarios estructurada en función de una mirada europea. America pensada como una tierra infantil y sin historia. (SERRA, 2012, p. 144)

Paralelamente às visões e à práxis do mundo privilegiado, *Zama*, através de sua consciência questionadora, não está de todo modo entregue à visão colonizadora. Serra (2012, p. 152) afirma a posição complexa do protagonista ao não reconhecer na íntegra nenhuma das cosmogonias existentes. Em detrimento dessas ideias, Sofia Cria (2015), em seu artigo “El hombre americano en *Zama* de Antonio Di Benedetto: Una lectura desde la filosofía de Arturo Roig”, pensa sobre a construção da narrativa a qual se utiliza de estratégias amparadas em história e teorias que sugerem a leitura desse americano complexo. Nesse sentido, a autora comenta:

La oposición entre lo que Roig llama el modelo y el antimodelo, la “Civilización”, el “Continente del Espíritu” o la “Europa esencial” frente a la “barbarie” americana, sólo agudiza el sentimiento de expatriación en aquel que se identifica con este sistema. De allí que Zama se sienta, verdaderamente, un exilado del mundo. (CRIA, 2015, p.42)

Um homem desconectado com a rigidez do mundo colonial, assim como a obra de Di Benedetto: *Zama* é visto por Cria como um ser em tensão perante realidades conflituosas. Ao vincularmos as questões tratadas por Cria, podemos relacionar ao texto de Jorge Bracamonte

(2015), *Experimentación, novela histórica y territorios en Zama, De milagros y de melancolias y Río de las congojas*, no qual o crítico relaciona *Zama* a duas novelas que apresentam características semelhantes em sua estrutura: *De milagros y melancolias* (1968), de Manuel Mujica Láinez, e *Río de las congojas* (1981), de Libertad Demitrópulos. O estudo busca comparar o estilo aberto que está presente na construção das narrativas, bem como a hibridez de gêneros, e constata uma tradição paradoxal que elabora uma narrativa histórica inovadora que reinventa o passado sem renunciar a ele.

Julio Schvartzman (2009), em *Volverse mono. La lenga de Antonio Di Benedetto*, explora a trama sob o olhar da arte e da ciência experimentalmente percebidas na elaboração da obra, que inicia com a metáfora do macaco morto no rio, e finaliza incompleta com o observador amputado às margens do mesmo rio. Aliado a reflexões sobre o trajeto do enredo, Schvartzman pensa a construção dos argumentos:

Di Benedetto se tomaba muy en serio el trabajo de investigar el funcionamiento del mundo del que había que ocuparse. Los saberes eruditos que suponen sus textos son muchos y diversos. Ahora bien: solo no constituyen una anulación inerte de información documental previa a la escritura, sino que, al posibilitar la emergencia de un universo ficcional, resultan procesados y transformados en su propia consistencia noticiosa. (SCHVARTZMAN, 2009, p. 188)

O projeto estético de *Zama* é problematizado por Schvartzman, o qual tensiona a ficção através dos vestígios históricos realizados sob perspectivas dentro do texto. Estas são expostas através do olhar do protagonista, ao narrar contextos socioculturais diversos e complexos que interagem dentro das ruínas do sistema colonial. Di Benedetto, por meio dessa visão ampliada, agrega ao imaginário colonial feridas que pouco foram expostas pelas novelas históricas convencionais.

Christian Claesson pensa *Zama* a partir das problemáticas existenciais proliferadas no percurso do relato de dom Diego de Zama, referido como aquele que chegou tarde à História. Para Claesson, Di Benedetto é o escritor que tenta buscar a consciência do ser americano, através de seus estudos referenciados na narrativa. Desse modo, percebemos o manuseio de questões contextuais ligadas à estranheza de culturas diferentes, um choque cultural:

El descubrimiento y la colonización, según se extrae de los textos españoles de la época y cómo se verá aquí, puede definirse como un choque entre “cultura” y “naturaleza”; un choque que tuvo como consecuencia la desestabilización del territorio físico, espiritual y mental del continente. (CLAESSON, 2009, p. 1)

Um homem desestabilizado orienta a visão da decadência do sistema e da sociedade coloniais: Diego de Zama, como o pensa Claesson (2009), transcende a natureza dinâmica do contexto em crise, indo do físico ao subjetivo, entre ser, tempo, espaço, ao expor as condições da multiplicidade contextual anulada por narrativas oficiais de novelas históricas amparadas em visões unilaterais daquele mundo. Por esse ângulo, Gonzalo Basualdo (2006; 2007) expõe críticas a *Zama*, ao tornar ampla a discussão sobre fronteiras:

Zama niega la posibilidad de configurar una región: niega un lugar porque todo está en perpetuo movimiento, el lugar mismo, la región misma lo está; su frontera es, como dice casi final de su peripecia, un objeto móvil. (BASUALDO, 2006; 2007, p. 129)

Constatamos que a complexidade que existe na reflexão sobre fronteiras é evidenciada nos trajetos memorialísticos do protagonista. Desse modo, *Zama*, assim como percebemos em outras formas de arte, mostra um contexto em que muitas leituras são possíveis, pois as perspectivas de fronteiras são exploradas ao visualizarmos diversas etnias convivendo em um espaço fronteiriço também físico. Basualdo (2006/2007) evidencia a tomada de consciência do autor, o qual, através de seu olhar e escrita, movimentava provocações sobre o estilo na literatura argentina, atrelada à impossibilidade, como mirada excêntrica, pois consegue perceber as prisões decorrentes das mazelas coloniais e expor em sua trama.

La paradoja de lo inventado. La imposibilidad del juego en el límite en Zama de Antonio di Benedetto (2010), de Fernando Llambías, discorda da ideia de que Zama seja a vítima da espera. Llambías (2010) acredita que Diego de Zama está em um lugar de protagonismo de sua história, a qual narra e em diversos momentos recorda. Para defender essa ideia, o autor permite a leitura de que Zama é o autor de sua história, como podemos notar através de seu perfil letrado focado em sua autobiografia. Para o autor, não há uma fidelidade entre discurso da espera e desenvolvimento do protagonista, uma vez que o personagem orienta a visão sob o cenário embasado pelo Estado e por culturas que interagem. Llambías comenta:

Como primer punto hemos visto el modo en que se apropia de las voces de los demás personajes a través de la predominancia del estado del discurso traspuesto y del punto de focalización desde el cual se ve lo que se dice; de la misma manera, hemos afirmado que a la hora de reproducir sus propios parlamentos utiliza el discurso inmediato, es decir, aquel que posee la menor distancia mimética respecto de las palabras pronunciadas y presenta la reproducción de la voz sin mediatización del verbo introductorio. (LLAMBÍAS, 2010, p. 81)

Esta perspectiva configura uma ampliação de horizonte, em uma narrativa que nasce da urgência do dizer, frente à contestação de proliferações contextuais incômodas ao observador, que reflete e informa. De fato, é característico e amplo o poder que a narrativa estabelece ao percurso leitor. Vítima da espera que protagoniza seu destino, dom Diego de Zama realiza complexas ideias sobre o seu corpo, que transita nesse mundo envolvido no caos colonial. De outro ponto de vista, Gustavo Lespada (2009), em *Diario de un condenado: Para una caracterización del personaje en Zama de Antonio Di Benedetto*, aponta a dimensão trágica da obra:

Diego de Zama encarna el absurdo, sentimiento que deriva de la confrontación entre la demanda humana de claridad y el silencio irrazonable del mundo, pero en tanto que para Camus esta contradicción del hombre puede ser superada por medio de la rebeldía y la pasión, la tragedia de este personaje reside en una especie de abulia, de abandono existencial que lo convierte en el espectador impasible de su propia ruina, su espera termina pareciéndose más a un suicidio diferido en el tiempo que a la entereza con que Sísifo enfrenta a su destino. (LESPADA, 2009, p. 164)

Ao contrário do que dom Diego de Zama descreve sobre si, através do discurso em terceira pessoa, como o herói sem medidas, a própria trajetória da narrativa através da evolução da decadência do protagonista descarta qualquer espectro heroico para o personagem. Nessa perspectiva, Lespada (2009) expõe em sua crítica a narrativa do condenado através de referências épicas. O crítico percebe que há uma tentativa de legitimação do heroico na formação do protagonista, porém, frustrada. Ao longo da narrativa, registramos o fracasso e a composição do anti-heroico dessa marionete colonial.

Vislumbramos um arcabouço crítico inquieto que, ao longo do tempo, retoma *Zama* vinculado a uma curiosidade simbólica que perpassa toda a narrativa excêntrica de Antonio Di Benedetto. A tentativa de encaixar tal obra em uma taxonomia literária fixa consiste em uma complexidade enriquecedora ao estilo do argentino e às possibilidades experimentais de seus pensamentos e escrita. Condenado, vítima da espera, protagonista, espectro da identidade latino-americana, dom Diego de Zama é sujeito, porém, também não é sujeito de sua história. Diego de Zama está em um entre-lugar. Habita todos os lugares e não se fixa em nenhum deles, é um caminhante que, por outro lado, não cria seu caminho. Está construído como um protagonista títere, servidor que localiza e observa as cordas que o prendem a um sistema colonial decadente, para ele, sem saídas frente à cadeia de manipulações.

Em síntese, assim como o movimento do macaco morto, levado pela correnteza em vai e vem, Diego de Zama interage através do movimento das vozes que o silenciam e fortalece a complexidade de sua existência em um não-lugar da práxis. A trama abre espaço para se refletir as configurações da novela histórica, uma vez que esvazia a capacidade de unilateralidade de imaginários e expõe a multiplicidade que uma realidade apresenta ao constatar inúmeras culturas que sobrevivem em fronteiras e interagem entre si. O trajeto da fortuna crítica de *Zama* ao longo do tempo permite-nos seguir a pesquisa no campo simbólico em que identidades são construídas a partir de narrativas fundadoras. Di Benedetto transita por caminhos amplos a partir de fatores históricos e percursos de um narrador participante sobrevivente de um entre-lugar da identidade latino-americana e de sua literatura.

2.3 O Habitante do Entre-lugar: O assessor letrado do último Vice-reinado da América Latina

Nem o tempo segura de modo fixo o tempo da trama em *Zama* (1956). Assim, a configuração do entre-lugar perpassa *Zama* no tempo e no espaço e personifica a discussão através de dom Diego de Zama, que consta ambientado entre fronteiras, o não-lugar, ou a dinâmica da não-fixação espaço-tempo. Assim como, ironicamente, o contexto da própria obra, como piada silenciosa desde sua publicação, retorna e volta ao deleite e ao debate pelo mundo, sobretudo através da adaptação ao cinema, pela argentina Lucrecia Martel (2017).

Constatamos as diversas possibilidades de abordagens do romance de Antonio Di Benedetto (1956), pelo viés de seu protagonista fragmentado. Entre essas questões, está tensionada a relevância da problemática do entre-lugar, que condiciona tal literatura a uma engenhosidade livre de encaixes fixos também em taxonomias literárias, mas esbanja circularidades, nós e labirintos neobarrocos. Estamos, então, diante da problemática da identidade latino-americana, que perpassa o protagonista pela condição de sua produção escrita.

A sutileza entre ironia e drama que versa a estética na novela *Zama*, de Antonio Di Benedetto, acontece desde sua configuração completa, como uma novela que carrega características diversas, ao transitar entre os gêneros e os movimentos estudados pelo campo dos estudos literários. Não obstante essa expressão, o autor argentino, ao atuar entre drama e riso alcança um lugar de evolução na sua escrita filosófica, através do processo de desmascaramento de certas falsidades de uma sociedade ambientada no século XVIII, porém, que viaja para muito além dos séculos até chegar aos dias atuais.

Notamos que, através do narrador-personagem-protagonista, o autor argentino caminha entre as cosmogonias apresentadas em sua trama. Por esse trajeto, o protagonista Diego de Zama constrói um discurso e uma narrativa que contradizem, deixam lacunas e transformam a dúvida da narrativa na dúvida do leitor. Assim, o personagem adentra em um universo paralelo das questões atemporais, além do tema da espera, pois, a cada idealização que o anti-herói protagonista expõe, lacunas são configuradas automaticamente.

As lacunas também correspondem ao pensamento de Diego de Zama, uma vez que questiona o passado e o futuro e, conseqüentemente, torna o presente momento de fuga de si, e assim transita nos entre-lugares no mundo colonial. A respeito ao entre-lugar, Homi K. Bhabha reflete sobre essa cultura parcial:

Esta cultura <<en parte>>, esta cultura parcial, es el tejido contaminado pero conectivo entre culturas: a la vez imposibilidad de la inclusividad de la cultura y límite entre ellas. Se trata de algo así como el <<entre-medio>> [*<<list>>*] como <<límite>> o frontera>>. Una vez hecho esto, introducimos en las polarizaciones de liberales y liberacionistas la idea de que la traducción de culturas, ya sea asimiladora o agonística, es un acto complejo que genera afectos e identificaciones fronterizos, <<tipos singulares de simpatía y choque entre culturas>>. (BHABHA, 1998, p.96)

Antonio Di Benedetto configura uma vida através da sua novela, considerada obra-prima. Sob o viés do assessor letrado da coroa do último vice-reinado da América Latina, percebemos o trânsito do protagonista em espaços físicos e culturais que entrelaçam a estética da ficção. Diego de Zama revela a existência de povos indígenas, negros, europeus, americanos e orientais no contexto étnico da obra. Nesse contexto, o anti-herói protagonista caminha entre os planos socioculturais e econômicos que envolvem a atmosfera da narrativa.

A problemática da identidade é uma questão recorrente nas discussões dos estudos culturais da literatura. Quando a ênfase dessa discussão recai no contexto latino-americano, a complexidade da discussão abrange um cenário caótico em relação à identidade, pois, para discutir essa questão, se torna impossível não mencionar o processo de colonização dos povos da América Latina, para se obter uma visão ampla do processo.

Como se caracteriza a identidade do homem latino-americano? Para tentar responder à questão, primeiramente, é relevante olhar a construção sociocultural e histórica do espaço em que tal figura se constitui. Ao vislumbrarmos o passado, a história delinea um processo cultural descontínuo através do período colonial, no qual se dá o encontro de diferentes percepções de ser e fazer o mundo, que, por sua vez, envolve uma parcela privilegiada que investe na padronização da vida, com a criação de hierarquias através do poder (QUIJANO, 2005).

De acordo com o contexto colonial, esse homem nasce rodeado de identidades que são rotuladas, de modo fixo, por um padrão dominante e, ao mesmo tempo, vê-se desconectado de suas origens. Para Stuart Hall, “é preciso pensá-lo em sua nova posição – deslocada ou descentrada – no interior do paradigma” (HALL, 2000, p. 105). Perceber o processo da colonização é importante para entendermos a problemática que envolve as descontinuidades culturais.

Os contatos entre as culturas indígenas e afros com a imposição e hierarquização organizada pela cultura eurocêntrica foi determinante para a construção de um homem local repleto de problemas de identidade. A cultura eurocêntrica logo impõe uma concepção apoiada em projetos globais. Dentro desse processo, um poder hegemônico condiciona as relações sociais e com a natureza, tornando-as uma construção padronizada (MIGNOLO, 2003).

Pensar a partir do contexto colonial é tentar entender o vazio presente e que condiciona o homem a não se limitar a uma determinada identidade, pois está continuamente se deslocando de acordo com suas necessidades. Uma vez que esse ser não se encaixa em identidades, a partir de uma lógica crítica, nasce um sujeito conflituoso. Este está envolvido em um pensamento liminar que transcende o lugar imposto e naturalizado pela hegemonia dominante. Para Mignolo:

Em última análise, o pensamento liminar situa-se na interseção das histórias locais encenando projetos globais e as histórias locais que com eles lidam. É por isso que o pensamento liminar só pode constituir-se em uma perspectiva subalterna, já que a encenação de projetos globais é impulsionada pelo desejo de homogeneidade e pela necessidade implícita de hegemonia (MIGNOLO, 2003, p. 418).

Este pensamento trata-se de uma forma crítica de portar-se no mundo, pois há uma mudança de perspectiva em diferentes situações cotidianas. Quem é esse homem? Sobre esse caso, Santiago (2000) discute a problemática do sujeito que ocupa o entre-lugar. A essa discussão logo podemos relacionar a complexidade desse não pertencimento a uma identidade fixa. Há um jogo entre esses lugares, pois o sujeito não se afirma em uma identidade fixa, nem aqui, nem lá: ele está no vazio. Segundo Santiago:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SILVIANO, 2000, p. 26)

A questão da identidade sob o viés do entre-lugar foge a condições exatas de pensar o homem na sociedade com conceitos e características acabadas como um modelo. O cenário da América Latina transforma-se em local de continuidades e descontinuidades em um movimento constante e crítico. Então, a identidade é ligada a um vazio, pois Zama transita no entre-lugar da identidade, uma vez que tem consciência que não é europeu e vive na América Latina entre várias etnias.

Ao passo que, como apresenta Santiago (2000, p. 14), “A América transforma-se em cópia simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, mas em sua origem, é apagada completamente pelos conquistadores”. Logo, o homem do entre-lugar não consome o modelo imposto pelos conquistadores de modo totalmente gratuito. O sujeito que se insere no entre-lugar se reconfigura conforme suas necessidades contextuais e sua origem são apagadas, porém, não há encaixe de identidade.

O conceito do entre-lugar, tratado por Homi Bhabha (1998), é interessante para problematizar as condições de identidades subjugadas a condições finitamente definidas. O entre-lugar foge exatamente de conceitos padrões de identidade e está apoiado à consciência de um não pertencimento a culturas reconhecidamente fechadas em si.

Nesse sentido, há uma espécie de contínua contradição e desconexão, pois esse sujeito está em meio a culturas distintas e não se sente parte completamente delas, apenas seguindo suas regras. Não se trata de um sujeito acabado, porém, dotado de consciência crítica sobre si e o espaço que o rodeia, está sempre envolvido em conflitos que o fazem repensar suas ações em troca do seu próprio bem. De fato, o doutor dom Diego de Zama, assessor letrado do poder colonial, exerce a função que contradiz o arquétipo literário do herói protagonista, pois configura as contrariedades que são percebidas nas novelas que propõem a narrativa de anti-fundação da América Latina.

Segundo Homi Bhabha, a questão do entre-lugar é algo revelador, pois pode configurar uma não identidade que foge às regras fixas e transcende a outras formas de agir e pensar o mundo: “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20). Nesse caso, Di Benedetto inscreve seu protagonista em uma posição de prisão em meio ao caos de possibilidades, porém, tendo como nó labiríntico o contexto sem saídas do programático mundo colonial. Diego de Zama, nesse meio, vê as contradições daquela sociedade, porém, considera seu condicionamento, sem lugar, na busca do seu encaixe entre os privilegiados.

Sobre a “contestação inovadora”, citada por Bhabha (1998), podemos atrelar ao pensamento de fronteira do homem latino-americano, em sua introdução do livro *O local da cultura*, que abrange a questão dessa identidade descontínua, que prefere o movimento de transitar, não ousa se definir, serve à sua própria necessidade de sobrevivência, seguindo uma performance dinâmica e descontínua. Desse modo, é na fronteira das identidades, das classes sociais, da literatura, do tempo e do espaço que o mendocino elabora *Zama*, sua obra-prima da literatura latino-americana, ao tensionar as narrativas oficiais e explorar a pluralidade de um contexto, através de um narrador que atravessa as vozes contextuais do momento desenhado pela trama.

Essa descontinuidade acontece em um contexto onde existe uma reflexão sobre o mundo, que foge à lógica pré-estabelecida por um poder que se impõe como modo de olhar a vida e construí-la. A performance e o pensamento do homem latino-americano podem ser vistos a partir desse entre-lugar, que está entrelaçado ao pensamento liminar. Sobre este, Walter D. Mignolo aponta:

A gnose liminar ajudará a imaginar um mundo sem fronteiras rígidas (de nações ou civilizações) ou um mundo no qual as civilizações terão sua unidade e pureza; esse conhecimento, em última análise, não começou com os gregos, mas simplesmente com a vida. (MIGNOLO, 2003, p. 418)

O pensamento conflituoso sobre o mundo (des)configurado e condicionado ao processo de colonização abre espaço para uma vida que vive entre fronteiras de ideias e a todo o momento caminha na escolha entre maneiras de fazer-se, segundo a melhor opção que o contexto exija. A ideia do pensamento liminar abre caminhos para imaginar outras formas de transgredir essas situações que aprisionam o imaginário do homem segundo padrões impostos, uma vez que percebe caminhos plurais ao invés de apenas um caminho padrão possível ou identidades fixas fechadas em si.

A novela de Antonio Di Benedetto pode nos apresentar de maneira estratégica essa posição do pensamento na fronteira das culturas, através de um personagem que dinamicamente visita esses lugares de acordo com sua necessidade. O personagem não consegue chegar a ideias que o libertem da situação, porque se sente aprisionado e sem perspectivas de outras realidades, mas se organiza e reorganiza para tentar sobreviver às adversidades através do seu *habitat*, o entre-lugar.

Não parece infeliz dizer que *Zama* se trata de uma marionete do poder colonial, um corpo que é articulado conforme os padrões da sociedade e sobrevive passeando entre os lados

que necessite. Porém, ao mesmo tempo, percebe essa articulação e imposição de poder em sua vida e na vida dos demais personagens: o que o diferencia dos demais é o fator de sua percepção dentro dessa estrutura colonialista. Nessa perspectiva, a narrativa inicia ao expor Zama, metaforicamente, no ato de observar uma cena no rio à sua frente, local onde esperam correspondências de Buenos Aires. Ele reflete sobre sua vida ao notar um macaco morto nas águas inquietas desse rio, logo, o relaciona ao seu lugar nesse espaço. Essa visão pode ser ligada à questão do entre-lugar, uma posição descontínua, segundo Santiago (2000), vista através da seguinte metáfora na narrativa:

Con su pequeña ola y sus remolinos sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no (DI BENEDETTO, 2009, p. 9).

O rio, as ondas e seus redemoinhos com um macaco sem vida representam a posição do protagonista, na qual este se reconhece, relacionando a cena à sua vida. Este homem, que sobrevive segundo suas condições descortinadas na trama, não alcança suas idealizações. Zama, como um empregado do poder colonial, sobrevive através de estratégias para lidar com as armadilhas da vida e suas necessidades, pois sabe que não é parte da camada miserável, tampouco é da camada privilegiada. Ocupa várias posições para tentar se manter vivo. Em seguida, o personagem continua o devaneio através de outra metáfora que também está entrelaçada à questão do seu entre-lugar:

Dijo que hay un pez, en ese mismo río, que las aguas no quieren y él, el pez, debe pasar la vida, toda la vida, como el mono, en vaivén dentro de ellas; aún de un modo más penoso, porque está vivo y tiene que luchar constantemente con el flujo líquido que quiere arrojárselo a tierra (DI BENEDETTO, 2009, p. 10).

Nesse fragmento, Zama pensa sobre um peixe vivo que luta para continuar a sobrevivência no seu *habitat*. Ao entrelaçarmos a ideia de o peixe ser uma metáfora simbólica do homem que atua como sujeito crítico dentro de seu contexto, estamos diante de um personagem que está atrelado à ideia do pensamento liminar, segundo as discussões de Mignolo (2003).

Esse homem luta para sobreviver em um contexto caótico, assim como o peixe luta para não ser jogado às margens do rio: Zama luta para não perder a sua vida e assim ocupa uma posição de entre-lugar naquele espaço comandado pelo poder colonial. Nesse contexto, há um mundo onde é possível a tentativa de continuar sobrevivendo sem pertencer a um lado específico e padronizado, um mundo em que é possível a dinâmica de ir e vir para continuar o percurso da vida diante das adversidades.

O protagonista reconhece sua performance dentro desse mundo, onde suas chances e sua vida mudam de acordo com o contexto em que está inserido. Nesse aspecto, a obra apresenta o seguinte trecho: “Zama corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado, mientras éste se esforzaba por mostrar, más que un parentesco, cierta absoluta identidad que lucía” (DI BENEDETTO, 2009, p. 20).

Zama, nesse sentido, mostra sua postura dinâmica ao incorporar uma familiaridade forçada na posição que ocupa de assessor letrado do poder colonial. Assim se reconhece, automaticamente, localizado em um lugar deslocado e ilegítimo. Vemos este sentido através da palavra “esforçava”: esta colocação denuncia a postura de não pertencimento.

É relevante mencionar que Zama se sente totalmente condicionado a este lugar, não há uma ideia de transgressão para que consiga se libertar dessas situações, as quais exigem dele posturas distintas. Nesse sentido, o protagonista pensa: “Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades” (DI BENEDETTO, 2009, p.20). Não existe saída, segundo Zama: ele não tem oportunidades para tal conquista. Seu imaginário está situado em um poder que modela a sua visão sobre o mundo e impõe hierarquias que se tornam padrões de reconhecimento de todo um contexto cultural, como trata Aníbal Quijano (2005), tendo em vista a colonização e seus resultados.

De certo, a temática do entre-lugar da literatura permeia *Zama* em sua estrutura e estilo. A proliferação de identidades, espaços, temas e a elaboração textual exploram de modo múltiplo o contexto pré-independência dos países da América Latina. Ao direcionar o leitor a um mundo de tensões, Di Benedetto amplia a visão de mundo através da decadência de um não-sujeito dentro de um espaço em ruínas programadas, para constituir o espaço latino-americano perante o desenvolvimento de um pensamento dependente da consciência colonizadora, criadora e determinante.

As problemáticas que conduzem a percepção e performance de Diego de Zama nesse contexto de cosmogonias entre fronteiras são determinantes para o processo que desenha o estilo literário do autor e da trama. Nesse sentido, segue *Zama* como uma narrativa plural, um texto que segue a regra de não seguir regras fixas, ao buscar unir diversas possibilidades de

taxonomias literárias de modo e em desconstrução tensionada, como a decadência que vive o protagonista e a América Latina até os dias atuais, na busca por horizontes que tencionam a memória da narrativa histórica privilegiada midiaticamente.

A discussão sobre a familiaridade narrativa em distintas categorias abre caminhos para se pensar a construção da literatura neobarroca latino-americana. Pois o neobarroco, sendo o estilo que articula o vazio, o caos, bem como as contradições advindas de contextos de crise da humanidade reverberada através da arte, configura uma possibilidade de explicação e análise de uma obra plural, por meio de uma crítica que perpassa o tempo e o espaço. Em suma, o entrelugar de Diego de Zama configura uma questão enigmática para a discussão de *Zama*, ao percebermos problemáticas que perpassam o tempo dentro do espaço da América Latina.

3 A ESTÉTICA NEOBARROCA E A CONSTRUÇÃO DO ANTI-HERÓI FRAGMENTADO

O desequilíbrio na estética neobarroca revela ao mundo um horizonte de possibilidades de leituras da arte, bem como as emoções românticas idealizadas por dom Diego de Zama a Luciana, a quem idealiza enamorado projeções que não se realizam: “Percibí sin tardanza que toda esa intimidad que había puesto en mis manos si mudaría luego en recelo y rechazo” (DI BENEDETTO, 1956, p. 121). Estamos diante de um personagem experiente na oscilação das emoções de suas turbulências contextuais. Esse argumento foge à regra de homogeneização imposta, midiaticamente, por uma minoria que sempre cultivou o poder sob maior parte da população, bem como sobre a natureza. Por esse ângulo, arriscamos pensar a literatura como mais uma forma de arte, capaz de reverberar um vislumbre de modos de ser, agir e pensar em sociedades plurais, sendo o seu criador um ser sociocultural situado em tempo e espaço econômica, sociocultural e politicamente marcados.

Nesse sentido, a investigação sobre a cultura do barroco, como analisa Antonio Maravall (1975), vislumbrada a partir de uma perspectiva histórica, configura um cenário relevante para perceber a construção e dinâmica do protagonista e narrador Diego de Zama da narrativa de Di Benedetto (2009[1956]). Maravall (1975) estabelece um rumo de discussões que contemplam o cenário europeu para conduzir a temática do barroco em primeiro plano em seu texto “La Cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica”, com efeito, este trata um viés do barroco em seus primórdios. Nesse texto, importa-nos, em um primeiro momento, a ideia do barroco como arte intrincada em um espaço sociocultural complexo e dinâmico, a qual o teórico expõe:

No se puede abstraer el Barroco como un período del arte, ni siquiera de la historia de las ideas. Afecta y pertenece al ámbito total de la historia social, y todo estudio de la materia, aunque se especifique muy legítimamente en los límites de uno u otro sector, ha de desenvolverse proyectándose en toda la esfera de la cultura. Así pues, decir Barroco artístico quiere decir cultura barroca contemplada en un sistema desde el punto de vista del arte. (MARAVALL, 1975, p. 48)

Há uma projeção artística e filosófica que se prolifera dentro de um contexto sociocultural e histórico no barroco que ao longo do tempo também encontramos no neobarroco. Porém, é importante ressaltar fatores determinantes, como a dinâmica do poder econômico e político para essa manifestação extrair a visão conflituosa e imaginária dessa arte,

inicialmente considerada menor, grotesca e expressão de mau gosto perante o mundo. Diante disso, é importante ressaltar que não consta, na trajetória desta pesquisa, a intenção de propor a visão da arte, como um texto que expõe realidades dogmáticas, porém, pensar a ideia da literatura mais como artifício da arte capaz de sugerir realidades contestáveis e múltiplas. Assim como a arte, o mundo pode ser visto como um panorama complexo que foge ao delírio de quem tenta universalizar realidades e trajetórias de vidas, bem como padrões que tecem comportamentos de protagonistas, como inferimos no desenvolvimento do dom Diego de Zama: “Detrás, de mis manos, ineptas. Para las gentes, tan derrotado, repugnante y ruin Vicuña Porto, el bandido, como Zama, su encubridor.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 248) Estamos diante de um protagonista complexo que nos permite ampliar a visão através de seus fluxos de consciência ao seguirem um imaginário colonizado.

É nessa lógica, composta em atmosferas de incertezas, que Antonio Di Benedetto manifesta, em *Zama* (2009 [1956]), uma desarrumação-arrumada, simbolicamente, da vivência de um assessor letrado no último vice-reino da América Latina, o doutor dom Diego de Zama. O personagem, através de fluxos de consciência, revela seu horizonte sob aquele espaço e tempo o qual reflete a atmosfera da decadência do seu tempo. O anti-herói, pois configura um personagem protagonista com características que destoam das imagens dos protagonistas convencionais das ficções fundacionais, Diego de Zama é um senhor de idade avançada que sonha ser liberado e levado à Argentina, ou elevado a um cargo melhor em Assunção, assume as características do barroco americano, como pensa Lezama Lima (2013):

Nuestra presentación del barroco americano estará destinada a precisar: primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias. (LIMA, 2013, p. 215)

Degenerado, assim como seu contexto sociocultural, o doutor dom Diego de Zama desenha o espaço entre países latino-americanos. A literatura sob o estilo neobarroco da América Latina, ao contrário do contexto anti-classicismo e contrarreforma na Europa, se revela através das tensões colonizadoras, nitidamente, encontradas em *Zama*. É através da apreciação filosófica do narrador que a trama expõe o horizonte submetido aos mistérios daquele não-lugar onde sobrevivem assujeitados, sem direitos garantidos por um poder explorador e em crise:

“Era de Ventura Prieto y rezaba: ‘Me avengo a partir porque no poseo suficiente indignación’” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 86). Assim, um bilhete de Ventura Prieto expõe seu olhar de desgosto sobre o cenário vivido. Zama pensa: “A mí no me faltaba, tenía de sobra indignación por este confinamiento que sufría, sin ventajas ni escapatoria y mascarado de brillo por la jerarquía de mis funciones” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 87). Essas nuances narrativas apresentadas pelo doutor dom Diego de Zama revelam indícios que reverberam as categorias da estética barroca, porém, percebemos como outro momento da estética, pois estamos diante de um contexto de colonização da América Latina. No protagonista vemos as dualidades desse mundo em que vive em conflitos interiores por farsas exteriores de um mundo colonizado.

Ao pensarmos a tensão existente nos contrastes narrativos expostos nos fragmentos de *Zama*, mencionados no parágrafo anterior, constatamos o barroco, discutido por Lezama Lima, que ambienta questões do cenário europeu e contrasta aspectos vinculados ao barroco americano. O autor menciona diferenças:

De las modalidades que pudiéramos señalar en un barroco europeo, acumulación sin tensión y asimetría sin plutonismo, derivadas de una manera de acercarse al barroco sin olvidar el gótico y de aquella definición tajante de Worringer: el barroco es un gótico degenerado. (IMA, 2013, p. 214-215)

A instabilidade oriunda de tensões econômicas, políticas e socioculturais transcendem um sujeito e perpassa a seu modo de compreender, agir e pensar seu espaço e tempo elevando a degeneração caótica da precisão do momento em que vive. Nesse sentido, o barroco europeu intrincado, inicialmente, ao fator religioso evidencia o gótico, ao contrastar sua degeneração. Ao pensarmos esse estilo na literatura, percebemos que não se desprende do ser cultural criador, o homem em crise provocada a partir de descontinuidades orquestradas por um projeto global e homogêneo, imposto a condições locais diversas.

Se relacionarmos as ideias de Lezama Lima (2013) sobre o barroco em seus desdobramentos, notamos que, por outro lado, o neobarroco da América Latina está atrelado a um contexto que se prolifera no texto e indicia a filosofia do ser em um espaço sociocultural complexo, que ascende através do conflito das imagens impostas pela colonização com o apoio da Igreja Católica dentro de um espaço cosmogônico diverso. A religião, nesse sentido, apresenta um horizonte problemático desde a Europa até a América Latina na construção do imaginário sociocultural e filosófico. Sob Esse Viés, Lezama Lima comenta:

Si por alguien, cuya tesis ha tenido los favores de la buenaventura, se ha considerado el barroco un arte de contrarreforma, cómo no ver en el centro de esas compañías que parten en romana defensa a los *Ejercicios*, con su confianza en la voluntad, para mantener la *performance* tensa en la adquisición de las vías de purificación. “Usamos de los actos del entendimiento, se nos dice en los Ejercicios, discurriendo, y de los de la voluntad, afectando.” Hay ahí como una confianza quizá, en que forma, por el amor de lo visible, ¿pues en qué forma la voluntad iba a actuar sino sobre la visibilidad? (LIMA, 2013, p. 225)

De fato, há questões atreladas ao papel da Igreja na fundação imaginária dos povos latino-americanos, já que, apoiada ao poder econômico e político, difundiu seus valores por meio de uma arte altamente persuasiva e performática. Com isso, ao contemplar o percurso de discussões sobre o estilo neobarroco, abarcamos indícios que não se distanciam das relações de poder entre Igreja e Estado, assim como o contexto barroco. Por seu lado, a esperança do protagonista é marcada por uma religião fervorosa ao longo de sua história: “De igual forma que en la ocasión anterior, me permitió comenzar la mañana con sosiego y esperanzas.” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 71)

Ao envolvermos reflexões que retomam o passado, especificamente, ao ambiente barroco e neobarroco para compreender questões que perpassam tempo e espaço da narrativa, notamos tensões. Esse exercício de olhar para trás conduz a uma dinâmica necessária para entendermos o presente e suas problemáticas e, conseqüentemente, amplia uma visão construtiva para formar planejamentos de futuro. Nesse sentido, reverbera em ações conscientemente para tratar tensões construídas em toda trajetória da humanidade.

Os retornos de problemas que perpassam o tempo em sociedade através de novas facetas na história propõem-nos renovações de olhares e posturas sob os dilemas do poder envolvido pelo Estado e pela religião. Tal domínio dessas instituições, estendidas às massas com o apoio do controle midiático, constrói a complexidade excêntrica que a filosofia barroca e neobarroca apreende na literatura. Nesse sentido, a consciência de uma época determinada e situada em tempo/espaço compromete a práxis e reverbera também na expressão artística. A partir dessa reflexão, Antonio Maravall considera:

La mente barroca conoce formas irracionales y exaltadas de creencias religiosas, políticas, físicas incluso, y la cultura barroca, en cierta medida, se desenvuelve para apoyar estos sentimientos. Directamente nada tiene que ver esto con el misticismo español; ni por español, porque es fenómeno amplio y fuertemente dado en todas las partes, ni por misticismo, cuyo fondo creencial está impregnado de esta corriente de racionalización que sustenta la escolástica. (MARAVALL, 1975, p. 44-45)

Entender o espírito barroco e neobarroco como uma questão alusiva ao *pathos* de um corpo perante o rebuliço de sua época corresponde a um caminho de indícios importantes para a análise do contexto através da estrutura que marca as pistas do estilo. Esse argumento é o horizonte para o olhar através da ampla perspectiva que a literatura revela. Por esse ângulo, notamos o percurso ambientado em condições temporais, espaciais e socioculturais do espírito de um povo.

Ao voltarmos nosso olhar à conjuntura latino-americana colonial, notamos dentro desse percurso as relações coloniais que vão além da questão de poder. Nesse meio há relações transculturais, pois se trata de um meio que advém de circunstâncias cosmogônicas diversas, atreladas a hierarquias de poder. Captar o caráter transcultural configura *conditio sine qua non*, pois, ao vislumbrarmos um mundo povoado por diferentes modos de fazer, ser e pensar a vida, notamos a complexidade vinculada às relações entre as etnias e suas filosofias imaginárias. A partir desse cenário, o estilo perpassa a essência da atmosfera e transcende através da obra, como expõe o ensaísta Affonso Ávila:

A essência barroquizante desses “quadros dinâmicos”, não residiria tão-só, a nosso ver, numa tentativa formal de estilo de arte ou estilo de vida, porém, mais do que isso, numa questão de mentalidade e propensão filosófica bem própria do barroco, qual seja a tentativa de materialização simbólica do instante fugidio, de metaforização espacial de um corte na fugacidade do tempo, enfim, da busca de apreender-se concretamente, para a alma e os sentidos, o espetáculo em movimento da vida, o “espetáculo que passa” de Heinrich Wölfflin. (ÁVILA, 1993, p. 238-239)

A tentativa de apreensão contextual conturbada revigora a filosofia ao se concretizar no texto como tentativa de projeção do desalinho da vida. Isso está ao alcance de *Zama*, ao dispor janelas que asseguram a consciência clandestina do seu anti-herói. Nesse quadro, não-linear, Diego de Zama se expõe ciente naquele ambiente enigmático e complexo. Desse modo, joga o jogo da sobrevivência perante poderes desconhecidos em origem, porém, expressamente condicionador da vida naquele não-lugar heterogêneo, o que levanta a curiosidade e estranheza entre seus *modi operandi*. Do ponto de vista de Affonso Ávila, existe uma questão bipolar nessa expressão:

Daí a bipolaridade entre o perene e o efêmero, entre vida eterna e vida terrena, que paradoxal, em movimentado contraste, as referências alegóricas de fundo mitológico, pagão, histórico ou religioso que compõem a cenarização dinâmica das grandes procissões e celebrações públicas da idade barroca. (ÁVILA, 1993, p. 239)

Sob o ponto de vista de um paradigma da bipolaridade, a expressão neobarroca condensa o jogo de sentidos os quais ampliam o domínio contextual. Assim, colabora com a construção do olhar complexo e associado à apreensão do momento indizível em apenas um caminho retilíneo de pensar e moldar o texto. Eleva o entre-lugar das tensões mundanas de conexões e desconexões entre realidades e imaginários implantados por objetivos de privilegiados colonos sob poderes imperialistas.

Nesse espaço, o jogo das imagens contrastantes lançadas sob a inflamação do *pathos*, o horror, o medo e a esperança representa um recurso importante para a tentativa de dominação das humanidades, pois os sentimentos são pontos de alcance emblemáticos para o jogo das sensações na recepção da estética barroca e neobarroca. Sob esse teor, Serge Gruzinski explora horizontes sobre a guerra dessas imagens, o que, ao se considerar o contexto colonial da América Latina, alcança indícios dessa construção do Ocidente através dos contrastes de imagens sob a lógica dos sentimentos colonizados por um padrão homogêneo:

Muy pronto, la imagen constituyó un instrumento de referencia, y luego de aculturación y de dominio, cuando la Iglesia resolvió cristianizar a los indios desde la Florida hasta la Tierra del Fuego. La colonización europea apresó al continente en una trampa de imágenes que no dejó de ampliarse, desplegarse y modificarse al ritmo de los estilos, de las políticas, de las reacciones y oposiciones encontradas. (GRUZINSKI, 2013, p. 12-13)

A construção de imagens estabelecidas por dom Diego de Zama, funcionário letrado da coroa, está em contínua tensão. A imagem do protagonista está elaborada à luz de seus encantos sobre sua personalidade do passado *versus* as sombras de um presente em constante degeneração. Diego de Zama pensa seu contexto sob uma visão espetacular, porém, constata um teatro de máscaras sem sentido, como percebemos em seus fluxos de consciência ao pensar suas condições de sobrevivente serviçal da coroa: “Yo estaba disconforme con mi comportamiento, aunque achacaba mis desórdenes a potencias interiores irreductibles y a un juego de factores externos inescrutables, invisiblemente montados para provocar mi perturbación” (DI BENEDETTO, 2009, p. 87). Nessa perspectiva complexa, nasce o protagonista, que passeia entre os habitats coloniais do vice-reinado Rio de la Plata na América Latina, atribulado como um servidor do estado de crise da coroa espanhola.

O personagem Zama destaca, por meio de monólogo mental, sua vida em perspectiva de variações no tempo e lugar, pois rememora suas vivências em outro país com sua esposa e, ao mesmo tempo, viaja ao futuro ao idealizar um trabalho com posição superior, que nunca alcançará, segundo a finalização da narrativa. Assim, contesta seu passado e o atrela ao presente

incerto. Zama projeta seus ideais, mas não apresenta postura de ir em busca de alcançá-los, segue na espera de que um dia algo aconteça através de alguém que consiga realizar seus anseios sobre sua perspectiva de futuro e, dessa forma, segue como uma identidade manipulável. Sobre identidades, nesse contexto, há uma tentativa de organizar e ajustar uma sociedade que consiste em seres advindos de diferentes perspectivas de mundo, sobre as quais Antonio Maravall destaca, refletindo sobre o estilo barroco:

De tal manera, aparecen en gran proporción nexos sociales que no son interindividuales, que no son entre conocidos. Y es manifiesto que esto altera los modos de comportamiento: una masa de gentes que se saben desconocidas unas para otras se conduce de manera muy diferente a un grupo de individuos que saben pueden ser fácilmente identificados. Pues bien, socialmente esto es ya una sociedad masiva y en su seno se produce esa despersonalización que convierte al hombre en una unidad de mano de obra, dentro de un sistema anónimo y mecánico de producción. (MARAVALL, 1975, p. 51)

De certo, há uma originalidade durante a construção desse estilo particular que nasce da apreensão de uma realidade conflituosa. Como aponta Maravall (1975), há um contexto coletivo no qual transita uma confusão de seres que desconhecem suas semelhanças particulares e se dispersam, como fonte de mão de obra para uma produção massiva dentro da qual ascende a desigualdade e assola a perpetuação de poderes que tentam dominar os instintos da massa popular. Por outro lado, percebemos a presença de ações que se mostram esgotadas das manipulações e explorações na dinâmica dominadora. A arte neobarroca na América Latina configura esse espaço de transcendência expressiva através de espíritos que deliram sob o rebuliço caótico. À vista disso, Omar Calabrese expõe:

En conclusión, la turbulencia y la irregularidad gobiernan la producción de objetos de función estética prácticamente en todos los niveles de sofisticación cultural, desde las prácticas de los “media” hasta aquellas más rarefactas de las galerías de arte o de las salas de conciertos. (CALABRESE, 2012)

Submerso em um espaço e tempo que não cessa em sua dinâmica complexa, orientada por subjetividades transtornadas por padrões socioculturais, o mundo neobarroco manifesta a potência de seu percurso através da consciência que tenta captar a alma do momento observado em perspectivas circulares que transcendem a história da humanidade. Essa contínua transcendência abre espaço para pensarmos contextos literários os quais se apoiam em temáticas universais que perpassam culturas, sociedades, tempo e espaço na narrativa, pois há uma

constante que compõe sentimentos e questões comuns a povos diversos e tempos como medo, solidão, felicidade, na relação do pensamento do sujeito e de sua época.

Nessas circunstâncias e nesses exercícios que configuram atitudes que apreendem o contexto em que se vive ou sobrevive, o neobarroco constitui sua forma como uma organização-desorganizada de expressão. É sob uma pretensa artificialidade que o mundo é reconstruído e revelado pela arte. Através da literatura, como expressão do ser no mundo, percebemos o potencial que o estilo neobarroco desperta entre as páginas de escrita errantes que navegam sob as condições trágicas do ser sociocultural e político no mundo manipulável.

Severo Sarduy (2011) reflete sobre a proliferação e as ênfases no estilo que, ao ligarmos ao contexto literário de *Zama*, percebemos a sua capacidade inesgotável de fornecer caminhos para pensar a crítica literária de tal obra-prima. Em um texto composto por 256 páginas, o autor levanta perspectivas complexas e distintas entre si de modo erótico e exagerado em sua articulação, que caminha na direção do monstruoso na construção do pensamento do narrador-protagonista e em seu desfecho físico amputado por Vircuña Porto.

Desse modo, estamos diante de um protagonista alinhado a uma anomalia ao considerarmos o arquétipo de protagonista das novelas de ficção de fundação da América Latina. O recorte do erótico, nesse sentido, escancara perspectivas do mundo distópico sob a presença e viés de um anti-herói de identidade fragmentada, que não se reconhece como encaixe efetivo e fixo nas cosmogonias existentes no enredo. Sobre o erotismo, Severo Sarduy comenta:

En el erotismo la artificialidad, lo cultural, se manifiesta en el juego con el objeto perdido, juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje – el de los elementos reproductores en este caso – sino su desperdicio en función del placer (SARDUY, 2011, p. 32)

Desde a linguagem, na construção de sentidos do texto em *Zama*, convém a discussão sobre a proliferação de palavras do espanhol antigo. Apesar de o processo de escrita da obra ser datado do século XX, o autor agrega à sua elaboração um esquema narrativo pautado no século XVIII que beira inícios do século XIX da América Latina, expondo nuances do tempo através de palavras arcaicas do idioma latino. A tentativa de exagero, que se quer desperdício, alarga a capacidade expressiva em potência máxima do contexto neobarroco na literatura.

Não basta elucidar o contexto colonial em perspectivas que entram em colapso em contrapartida às novelas que romantizam linearmente o cenário colonial. Em *Zama*, há o trabalho através das palavras, dos jogos de sentido, do exagero nas janelas que se abrem e não são explicadas nos longos parágrafos de tentativa do dizer. Essa técnica eleva as lacunas do

texto e o vazio revelado através do horizonte de dom Diego de Zama e seus refratários fluxos de consciência sobre sua vida dentro do horizonte colonial e sob o teatro do colonizador-colonizado latino-americano, que perpassa o tempo.

No entanto, configura um cenário pertinente o vislumbre de questões relacionadas às características paródicas desse contexto paradoxal quanto à apreensão do momento no texto. Faz-se um convite ao leitor de repensar pontos de vistas que são insinuados na elaboração da visão do narrador e de seu ponto de vista fragmentado e deturpado quanto ao que pode ser provado no texto por meio dos fatos que atestam sua consciência da clandestinidade questionadora e irônica.

3.1 Consciência Clandestina em *Zama* (2009 [1956]): A proliferação paródica

O universo desbravado sob o horizonte de Diego de Zama convida o leitor a uma viagem existencial em sua recepção e, ao mesmo tempo, contorna ecos paradoxais de sociedades construídas através do vazio do ser e da tentativa de seu preenchimento: “Si me lo anticipaba, sin consultar mi no descartable ingenio, descubria ser ducha en tales tramoyas.” (DI BENEDETTO, 2009 [1956], p. 71) Nesse caso, ao pensarmos o doutor dom Diego de Zama, sob uma perspectiva paródica, é relevante a comunicação com a trajetória manipulada do cavaleiro Dom Quixote de la Mancha, em sua aventura errante e satírica das novelas de cavalaria, enquanto Zama proporciona a visão de uma marionete do poder colonial.

Sendo assim, existem elos entre a narrativa de *Don Quijote de La Mancha* e os romances de cavalarias, assim como há ecos contrastivos entre *Zama* e as novelas de fundação da América latina, que propiciam leituras complexas ao compararmos a trajetória dos protagonistas. Pois, ao evidenciarmos ambos protagonistas dos romances, notamos que Zama apresenta uma consciência factual que falta a Quixote, porém, Quixote possui a práxis que em Zama é subordinada ao poder colonial.

De acordo com Sommer (2004, p. 24), “En las fisuras epistemológicas que la historia deja expuestas, los narradores podían proyectar un futuro ideal”. Com esse horizonte, as novelas de ficção fundacionais eram desenvolvidas para preencher o vazio decorrente da violência epistemológica provocada pela colonização dos povos da América Latina. Por outro lado, em *Zama*, como também em *Don Quijote*, damos conta de todo esse vazio de modo escancarado. Enquanto Quixote busca transformar seu mundo ao tentar construir conforme o contexto das narrativas em que era viciado, quando se vê fracassado, e entre outras leituras, podemos apreender que há uma sociedade de vazios projetados contrastados através da ironia entre o

ideal e o “real”. Em *Zama*, há apenas a idealização projetada, em que Zama deseja, porém, não sai no mundo errante tentando organizar o que anseia alcançar, pois se vê condicionado às complexidades de seu contexto.

Enquanto Zama permite constituir uma relação que nega, provoca e satiriza a sociedade privilegiada e a construção das novelas de ficção fundacionais, Dom Quixote transmite uma relação crítica e paródica dos romances de cavalaria, conforme comenta Georg Lukács:

O romance de cavalaria sucumbiu ao destino de toda épica que quis manter e perpetuar uma forma puramente a partir do formal, depois de as condições transcendentais de sua existência já estarem condenadas pela dialética histórico-filosófica; ele perdeu suas raízes na existência transcendental, e as formas, que nada mais tinham de imanente, tiveram de estiolar, tornar-se abstratas, uma vez que sua força, destinada à criação de objetos, teve de chocar-se com a própria falta de objeto; em lugar de uma grande épica, surgiu uma literatura de entretenimento. (LUKÁCS, 2003, p. 103)

Como indica Lukács (2003), a existência dos romances de cavalaria, como uma literatura de entretenimento, pode ser atrelada a uma sociedade que busca se livrar de vazios construídos culturalmente por questões políticas, religiosas ou socioeconômicas, caso em que pode ser lido o cavaleiro andante Dom Quixote de La Mancha, como também “o enérgico doutor dom Diego de Zama”, ambos na tentativa de construir seus destinos: Quixote, ao sair pelo mundo, e, distintamente, Zama, em suas idealizações e espera condicionadas à sociedade colonial da América Latina, como ironicamente, Antonio Di Benedetto escreve em sua dedicatória: “A las víctimas de la espera”. Di Benedetto capta um espírito de sua época e elabora sua narrativa em perspectivas. E o neobarroco consiste nesse espírito estético sobre o qual reflete Severo Sarduy:

El Neobarroco, por lo tanto, es el modo que Sarduy encuentra de vivir una época. En este sentido, la gestación del Neobarroco se produce en un contexto (entre los años '60 y los años 70) que funciona como auténtico momento de peligro, en el que América Latina ocupa un lugar relevante y que hace de la Revolución cubana el eje en torno al cual giran muchos de los debates políticos y culturales. (SARDUY, 2011, p. 40)

A espera que não percebemos nas atitudes do idoso Dom Quixote de La Mancha vem à tona nas ações de um dom Diego de Zama, que vive através do êxtase de seu discurso, das suas idealizações do amor do passado, do desejo por Luciana, da ânsia pelo cargo mais conceituado da empresa colonial. Todas essas esperas que não são alcançadas e que, por isso, são postas à

prova ao final da narrativa como um reinício simbólico e complexo, pois, a partir desse ponto final, amplia-se o vazio receptivo pelo leitor desavisado sobre um protagonista que fantasia um amor platônico, que o protagonista discorre em muitas páginas sobre cada movimento de Luciana e suas percepções, os quais são desejos não realizados, e assim perpassa a categoria do erotismo neobarroco: “Esto no cesaba y para mí la sensación de contacto se extendía por todo el cuerpo como si no tuviésemos ropas. (DI BENEDETTO, 1956, p. 69)

Envolvido nessa perspectiva de planos opostos em tensão constante no texto, a precisão factual escapa ao alcance pontual ao ampliar o desdobramento do enredo. Nasce uma trama paradoxal em que as visões detêm a abundância do estilo neobarroco. Em *Zama*, o assessor letrado da coroa espanhola ressoa o colapso colonial através do seu perfil de não-sujeito títere da empresa desconhecida, porém, venerada a qualquer custo, como a busca de jogar o jogo da sobrevivência naquele espaço de rebuliço entre povos desconhecidos em seus *loci* existenciais.

Assim como a superabundância de janelas que Antonio Di Benedetto constrói através da mirada de Diego de Zama, a estrutura do texto incorpora seu exercício nas nuances de sentido-texto. Há uma extensão horizontal entre o dito e o realizado, através das possibilidades de leituras descortinadas no mundo do antagonista letrado do último vice-reinado da América Latina. O estilo exprime, para Severo Sarduy,

El barroco, superabundancia, cornucopia rebosante, proliferación de toda funcionalidad y derroche –de allí la resistencia *moral* que ha suscitado en ciertas culturas de la economía y la medida, como la francesa irrisión de toda funcionalidad, de toda sobriedad, es también la solución a esa saturación verbal, al *trop plein* de la palabra, a la abundancia de lo nombrante con relación a lo nombrado, a lo enumerable, al desbordamiento de las palabras sobre las cosas. (SARDUY, 2011, p. 21)

Paralelamente à estrutura, estão intrínsecos ao contexto sociocultural seus jogos de sentido. Tal questão, por outro lado, transcorre além do olhar sob a paródia e vai além pela crítica do deboche relacionado ao exagero, pois, como considera Linda Hutcheon (1989, p. 24): “A ‘transcontextualização’ irônica é o que distingue a paródia do pastiche ou da imitação”. A teórica amplia a discussão sobre a paródia e a eleva a nuances que não refletem um condicionamento ao burlesco e propõe outro viés, ao relacionar o fator admiração relacionado a estruturas e estilos de narrativas, e desse modo expõe:

De acordo com os seus ensinamentos, a paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O

seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo mordaz. (HUTCHEON, 1989, p.28)

Nesse sentido, a paródia configura um universo de discussão que, historicamente, apresenta um processo avançado e requintado no percurso de reflexões. Isso posto, notamos em *Zama* a tentativa de exploração da imagem apreendida pelo letrado em seu contexto errante através de suas idealizações frustradas, uma curva arquetípica do personagem truncado que estabelece relações predicais além da pretensão irônica, como configurada na tensão exploradora e, ao mesmo tempo, desmascarada da sociedade de um vazio institucionalizado.

Atrelado às questões de recepção, Linda Hutcheon aborda as possibilidades existentes entre as exigências da interpretação, que envolve o mundo adequado ao capital cultural do leitor frente ao acesso à leitura dos mundos que se cruzam. Trata-se do acesso a uma bagagem de reflexão, no desdobramento enigmático da leitura da narrativa, que utiliza o recurso da paródia em seu desencadeamento de questões perante sua temática. A autora afirma:

A paródia é igualmente um gênero sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e intérpretes. O codificador e, depois, o decodificador, têm de efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo. A paródia é uma síntese bitextual (GOLOPENTIA-ERETESCU, 1969, p. 171), ao contrário de formas mais monotextuais, como o pastiche, que acentuam a semelhança e não a diferença. Em certo sentido, pode dizer-se que a paródia se assemelha à metáfora. Ambas exigem que o decodificador construa um segundo sentido através de interferências acerca de afirmações superficiais e complementa o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto em fundo. (HUTCHEON, 1989, p. 50)

A metáfora da sociedade colonial é codificada em *Zama*, e esse argumento configura um vislumbre relevante sobre o quadro contextual apresentado na narrativa. Isso porque a vida é desvelada com uma amplitude incerta e problemática, ao invés de partir da romantização dominante atrelada às sequências de desfechos realizadores. No processo de desenvolvimento do contexto de Diego de Zama, existe uma busca por tratar de questões superficiais com elevada evidência, que revela possibilidades de leituras que estão além do dito em primeiro plano: “Sé que me lo agradeció, desde a dentro, sin permitirse harcelo transcender.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 156) *Zama* é a figura que fantasia suas idealizações através do outro. Essa evidência do superficial do protagonista configura um cenário complexo ao leitor desavisado, pois é capaz de aprofundar as lacunas que a narrativa apresenta naturalmente, já que se trata de uma exposição superficial, porém, capaz de atingir um estado de problematização existencialista profundo que perpassa o tempo do texto.

Nesse sentido, ao pensar a trajetória de Diego de Zama, em sua desventura, durante o último capítulo do livro, vislumbramos o encontro do protagonista com o bandido Vicuña Puerto como uma quebra inusitada da perspectiva lançada ao leitor. Nessa situação, Diego de Zama cresce no discurso do falar bem de si, com exageros, porém, revela outra face, uma imagem em degeneração pautada no seu fracasso da esperança através da conversa sobre os cocos: “Pero hice por ellos lo que nadie quiso hacer por mí: *decir*, a sus esperanzas, no.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 258)

Como apreciar tal desenvoltura em que o bandido citado, desde o início da trama, está pleno, no meio do bando que o caça sob as ordens do poder colonial pelas matas mais densas do lugar? O que pode revelar tal condição, quando voltamos ao Zama “enérgico” e admirado por todos, quando o próprio Zama está em condição subordinada a um líder escolhido pela coroa? Nesse contexto, o dom Diego de Zama descobre a figura escondida no meio do bando, não por mérito seu, mas pela própria apresentação de Vicuña Porto.

Ao considerarmos tal diferença, no processo de construção do complexo protagonista, vinculamos sua existência a repetidas tensões de surpresas no paradigma de seu percurso na trama. A quebra de expectativa é atribuída ao protagonismo que se revela nulo em ações prósperas, como podemos perceber no arquétipo do protagonista dos romances de fundação da América Latina. Essa diferença, que quebra a expectativa e lança o texto como horizonte de janelas, é comentada por Linda Hutcheon:

Por esta definição, a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (DELEUZE, 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial. (HUTCHEON, 1989, p. 54)

Do desdém à reverência, entre o trágico e a piada, Antonio Di Benedetto caminha na literatura latino-americana através de *Zama* e explora o âmbito horizontal e plural de imagens e releituras ficcionais do tempo em crise. Desse modo, ao mesmo tempo, atrai a percepção de uma crise que até a publicação de seu texto não cessou, pois envolve complexidades atemporais.

O jogo de sobreposição de contextos é construído através dos fluxos de consciência de Zama ao se revelar naquele espaço como um importante funcionário letrado da coroa, porém, ao mesmo tempo em que desenha, indiretamente, sua inércia naquele espaço, sem função fixa, como uma marionete do poder colonial. Comprovamos tal argumento ao vislumbrarmos os

questionamentos mentais do assessor letrado, confuso com sua consciência e sua prática durante os serviços ditados por seus superiores.

Toda a situação narrada por Zama está posta sob o pano de fundo de uma organização falida da coroa espanhola naquele tempo e espaço. Essa questão pode ser inferida, inicialmente, ao explanarmos a organização capitular em uma visão do todo, pois a obra divide seus capítulos nos anos 1790 (primeiro capítulo), 1794 (segundo capítulo) e 1799 (terceiro capítulo). Desse modo, localizamos a época em que o enredo está ambientado. Atrelada à discussão sobre os contextos sobrepostos, Linda Hutcheon aborda:

Dentro de um quadro de referência pragmático, contudo, podemos começar por considerar o facto de a prática envolver mais que a simples comparação textual; todo o contexto enunciativo se encontra envolvido na produção e recepção do tipo de paródia que utiliza a ironia como meio principal de acentuação, e até de estabelecimento, do contraste paródico. Isto não quer dizer, contudo, que nos possamos dar ao luxo de ignorar esses elementos formais nas nossas definições. Tanto a ironia como a paródia operam a dois níveis – um primeiro, superficial ou primeiro plano; e um secundário, implícito ou de fundo. Mas este último, em ambos os casos, deriva o seu sentido do contexto no qual se encontra. O sentido final da ironia ou da paródia reside no reconhecimento da sobreposição desses níveis. (HUTCHEON, 1989, p. 51)

O limiar entre as discussões apontadas por Hutcheon, nos fragmentos expostos, estabelece o poder em amplitude interessante para que se possam inferir certas complexidades que envolvem a narrativa paródica. Essa problemática expõe o leitor como um coautor em suas descobertas das nuances atreladas ao texto-contexto do enredo. A questão que envolve o pano de fundo no contexto histórico em *Zama* configura uma transição capaz de levar o leitor atento a ampliar sua visão relacionada aos problemas entre aquele tempo, porém, também alcança o teor do seu presente, uma vez que esse momento expande a consciência por meio da recepção do texto.

Di Benedetto (2009[1956]) data os acontecimentos, porém, durante o percurso da leitura de *Zama*, notamos o fracasso direcionado dessa tentativa de alcançar uma linearidade na história. Porém, o argentino acentua a fragmentação da sua narrativa por meio da construção do seu protagonista-narrador, também fragmentado. Eis o jogo ousado da trama e seu alcance truncado pelos vazios temáticos, constituídos do início ao fim do enredo. Ambos elevam, de modo estruturado, uma circularidade que expõe problemas socioculturais por meio de insinuações recorrentes da elaboração artística de uma reconstrução do universo temporal contextualizado.

A reelaboração do passado colonial em *Zama* apresenta, a partir da estética neobarroca, a arte como expansão de perspectivas. Sobre esse ponto de vista, Omar Calabrese argumenta a respeito da tensão em que o historiador pode desestabilizar as condições contextuais expondo elementos complexos com vistas a alcançar um olhar ampliado sobre o momento:

El trabajo del historiador puede igualmente ser entendido como estabilización, tanto a nivel de forma como de contenidos porque trata de *establecer* que ha pertenecido verdaderamente a aquel pueblo. El trabajo de un artista sobre la arquitectura etrusca es, al contrario, una desestabilización formal, porque reelabora y hace ambiguo un elemento de estilo, así como toma de otro artista de la idea etrusca sobre la muerte, puede ser desestabilizadora a nivel de contenido. (CALABRESE, 2012, p. 195)

De acordo com Omar Calabrese, essa ambiguidade, que podemos perceber no texto paródico, representa a desestabilização formal através da elaboração do autor. Nesse sentido, percebemos que não há uma necessidade obrigatória na construção de um sentido único e linear nessa estética. Notamos que há uma precisão exposta por meio de técnicas estilísticas para a construção de vazios oriundos de uma mensagem plural relacionada ao contexto explorado pelo autor da narrativa.

Dentro do universo de questões do neobarroco existe um panorama temático que percorre o diâmetro de um emaranhado narrativo que alcança fragmentos de possibilidades de leitura, que permite desconstruir imaginários de narrativas que contribuem com uma visão homogênea de fatos, como configura o cenário estético de ficções fundacionais da América Latina. Ao considerarmos *Zama*, percebemos que essa construção enigmática é percorrida através da exploração posta sob o ponto de vista do protagonista, naquele contexto decadente que contraria as versões universalizadas de pensar os tempos finais do último vice-reinado da América Latina e início dos processos de “independências” das nações da latina-americana. Porém, distante de ser atrelada a configurações em nível de citação, a paródia, segundo Linda Hutcheon exige:

Ao contrário da imitação, da citação ou até da alusão, a paródia exige essa distância irônica e crítica. É verdade que, se o descodificador não reparar ou não conseguir identificar uma alusão ou citação intencionais, limitar-se-á a naturaliza-la, adaptando-a ao contexto da obra no seu todo. Na forma mais alargada da paródia que temos vindo a considerar, esta naturalização eliminaria uma parte significativa tanto da forma, como do conteúdo do texto. A identidade estrutural do texto como paródia depende, portanto, da coincidência, ao nível da estratégia, da descodificação (reconhecimento e interpretação) e da codificação. (HUTCHEON, 1989, p. 50-51)

O leitor atento constrói o quebra-cabeça que a paródia sugere através de seus ecos, e assim configura o encontro com a circularidade presente na construção do texto, e também na história de lutas pelo poder existente na história da humanidade. Nessa concepção, ao enfatizarmos o episódio em que Diego de Zama está situado em um chá na casa do seu superior dom Godofredo, percebemos o impacto de seu fluxo de consciência a evidenciar situações que lhe causam conflitos. Nesse contexto, Di Benedetto contrasta planos distintos na construção daquelas máscaras da sociedade colonial através do olhar do assessor letrado.

Pelo olhar contextual distópico, o dom Diego de Zama levanta presságios por meios de seus fluxos de consciência. Revela, assim, a construção da propaganda que constrói o desejo através do momento socializado pelo chá da tarde, onde aparece uma elevação da bebida “muito inglesa”, percebida pela visão de Zama daquela sociedade privilegiada e do que está por trás de suas máscaras. Tal situação sinaliza um ponto relevante ao refletirmos sobre a distopia que, segundo Ommar Calabrese, expõe:

Los modernos son más bien los que hacen del pasado una *distopía*, es decir, un uso temerario, improbable, dedicado a la anunciación de la historia, antes que a su revalorización. Son los que pervierten los vectores conectivos de la historia, eliminan los indicadores temporales de las conjunciones (causa-efecto, re-construcción, nostalgia). Se dedican al más moderno de los intentos: la conexión improbable, sintaxis metahistórica, eliminando el valor de la cronología en favor de la unidad de las partes del saber. (CALABRESE, 2012, p. 196)

A distopia se apresenta em *Zama* através do seu percurso em degeneração no percurso da narrativa, como também por meio do recurso do fluxo de consciência do narrador-protagonista, que expõe sua visão sobre o que percebe naquele contexto que estranha, mas que continua a seguir como possibilidade de sobrevivência. Nesse caso, estamos diante de uma problemática que expõe lacunas ao enfrentar realidades coexistentes indiciadas pelo olhar do protagonista da trama. Desse modo, há uma elaboração do anti-herói frente ao contraste que apresenta Calabrese:

Está el desnudo heroico-energético, en las otras variantes del atleta y del guerrero. Está el desnudo patético, con la languidez y el abandono. Finalmente está el desnudo estático, con la trascendencia de la pasión. (CALABRESE, 2012, p. 200)

A postura do texto, que revela pluralidades de pontos de vistas, alcança a dinâmica atemporal. Nesse sentido, temos na figura de Zama o abandono do arquétipo do herói enérgico,

ao alcançar o desnudo estático e patético. Assim, somos lançados a perspectivas que nos levam a caminhos de labirintos de incertezas e nos damos conta de que assim também ocorre à vida, fora das linhas do texto ficcional. Lentamente, através da descrição detalhada em longos parágrafos que estão dispostos como a lente de uma câmera, que mostra e esconde o que é necessário, Di Benedetto espalha a arte do estilo e filosofia neobarroca latino-americana.

Através das abas de sentidos e contextos, *Zama* se revela atemporal, assim como o neobarroco e suas nuances de crises. Para pensar esse efeito atemporal, característico da narrativa neobarroca, Omar Calabrese expõe o “aqui” que está em eterno movimento e retorno das perspectivas, sugeridas ao leitor atento ao seu contexto, ao pensar:

Los objetos neobarrocos o releídos por una poética neobarroca asumen el carácter de “estar siempre aquí”. Donde el “aqui” incluye indistintamente toda la historia y consiste en una actualidad como concomitancia de todos los tiempos e incluso como coexistencia de lo posible con lo efectivo. (CALABRESE, 2012, p. 196)

Todo presente parece conflituoso e a tentativa de registro dessa referência desalinhada configura a excentricidade neobarroca. Na contramão dessa perspectiva distorcida, ou dessa ampliação de perspectiva, há tentativas de reelaboração da memória lírica de um dado momento da história através de aspectos lineares, como amores alcançados, projetos concluídos em harmonia, uma expectativa leitora alcançada.

Esse romantizado exercício conduz à busca pela redenção e pelo final utópico, como percebemos na análise de Doris Sommer (2004) sobre as ficções de fundação da América Latina, através de tentativas de alinhamento a uma filosofia homogênea: “Como consecuencia, las historias latinoamericanas del período de construcción nacional tienden a ser más proyectivas que retrospectivas, más eróticas que fieles a los eventos” (SOMMER, 2004, p. 44). Tendo em vista essa direção analítica, ao vislumbrarmos as peripécias de Diego de Zama, constatamos seu direcionamento contrário às características pautadas por Sommer (2004). Zama, exageradamente, projeta e enaltece seu passado e apresenta seu presente e incerto e futuro fracassado ao encerrar sua narração amputado e vítima da espera, do mesmo modo que inicia a trama. Sobre essas nuances, Calabrese reflete:

A las formas estables, ordenadas, regulares, simétricas se van sustituyendo formas inestables, desordenadas, irregulares, asimétricas. Todo eso sucede porque el sistema de valores vigentes es investido por fenómenos de fluctuación que lo desestabilizan. Sin embargo, no hay que creer que la inestabilidad es la única característica del universo cultural contemporáneo. Al contrario, aun en la fase de lejanía del equilibrio que favorece los procesos

antes señalados, desde el punto de vista de la cantidad, la mayor parte de nuestro universo cultural está más bien constituida por subsistemas muy tradicionales, muy ordenados. (CALABRESE, 2012, p. 197)

No fragmento, percebemos argumentos que retomam uma discussão sobre a relação com o universo cultural e tais medidas estéticas, pois são questões espelhadas, uma vez que o escritor se encontra submerso em um tempo e espaço sociocultural, econômico e político. Os espelhamentos entre o projeto escrito e seus sentidos, bem como o contexto de organização espacial político e sociocultural empreendem fatores que, em nível de explicação, podemos encontrar em *Zama*, uma vez que dirigimos a investigação ao contexto vivido pelo latino-americano Antonio Di Benedetto.

Distante das técnicas que alcançam o alívio e a projeção da vida no futuro próspero, em *Zama* há a repetição do fracasso e, com isso, a valorização do futuro roubado pela espera na cena que finaliza a obra. Porém, por outro lado, Calabrese argumenta sobre essa questão estrutural e morfológica interna:

Permanece idéntica solo la morfología interna y la estructura de los juicios de valor ordenada por coherencia de los términos de categoría positivos y negativos. Lo que es conforme al ideal físico llega a ser, necesariamente también, bueno, eufórico y bello; lo que es deforme llega a ser, por fuerza también, malo, disfórico y feo. (CALABRESE, 2012, p. 198)

De fato, ao penetrarmos o horizonte exposto em *Zama*, constataremos tais elementos característicos da narrativa em contrastes através da visão do Diego de Zama, ao afirmar sua preferência por mulheres brancas e europeias para se relacionar sexualmente, rebaixando mulheres negras a ele sugeridas em um contexto sociocultural de opressão e objetificação sexual no qual Zama não alcança seus desejos. Essa situação acentua categorias do belo e do feio a partir do olhar colonizado ao enxergar as distintas características das mulheres do enredo, como forma de equilíbrio do belo homogêneo. Essa homogeneização da escolha do belo configura parte da discussão atrelada ao sistema colonial, a qual Calabrese comenta:

La respuesta es una sola: aquella misma lejana del equilibrio del sistema social, si por una parte favorece la aparición de cuerpos irregulares, precisamente por esto, provoca, por otra parte, también paralelos deseos de estabilidad. No porque la estabilidad deba ser “mejor” que la inestabilidad (esto lo determina a posteriori el sistema de las categorías de valor) sino porque es extremadamente más económica. (CALABRESE, 2012, p. 200)

Guerreiro estático, Diego de Zama, que se enaltece como o enérgico, porém, sem provas, eleva a sua potência na construção da narrativa por ser o único narrador e por habitar o espaço exibido. A tentativa de estabelecer uma ordem imutável é fracassada ao revelar a própria tentativa de comprovar domínio da situação, que em si denuncia a inconstância da dinâmica dos fins de colônia latino-americana.

A estabilidade na construção de uma narrativa configura uma economia da crise, através de projeções idealizadas que, a partir dessa explanação, abre espaços para uma recepção leitora apaixonada pelo preenchimento do mesmo vazio. Entre o desnudo patético e o desnudo estático, encontramos o “enérgico dom Diego de Zama” das causas contestáveis, e por si monstruosas, uma vez que apresenta a degeneração do ideal.

Pensar o contexto ideal e, por outro lado, olhar a degeneração deste, leva-nos a questionar a dificuldade de aceitação do vazio construído pelo sistema colonial. Nesse caso, ao imaginarmos as narrativas de ficção de fundação da América Latina, é relevante pensar a questão que Sommer (2004) aborda:

La dificultad con el término alegoría es que el ir y venir no es aquí simplemente una cuestión de idas y vueltas entre los mismos dos puntos o líneas, sino que el vaivén es más parecido a un tejido en el que el hilo de la historia se dobla al dar con un material ficticio y después retoma el proceso de hilvanar hechos reales. (SOMMER, 2004, p. 59)

Ao considerarmos o argumento de Sommer (2004) e o relacionarmos às características do neobarroco, é possível associá-lo imediatamente ao romance de Antonio Di Benedetto. Pois, de início, o leitor é posto frente à metáfora que revela o vai e vem onde se pensa a trajetória do anti-herói naquele contexto. Essa questão está presente como metáfora dentro do aspecto paródico da narrativa, a qual mostra perspectivas do momento.

Olhar Diego de Zama como alegoria da América Latina, discussão que fará parte do capítulo que segue, será uma oportunidade de perceber nuances dessa movimentação do ser latino-americano perante as utopias impostas pelo padrão sistema-mundo-colonial, que transcende o tempo narrado até os dias atuais, corroborado pela crise de identidade do ser latino-americano diante do seu processo sociocultural e histórico.

Nesse sentido, ver a temática da fundação da América Latina através da perspectiva ampliada em Zama (2009[1956]), a partir do conceito de ficção de anti-fundação, é interessante para problematizar questões sobre o ser latino-americano que vive submerso em um contexto cosmogônico diverso, porém, com espectros homogêneos de pensar a vida. Ou seria o contrário? De fato, nesta atmosfera criada por Di Benedetto, sob o viés do enérgico doutor dom

Diego de Zama, o ser da anti-fundação configura o não-sujeito complexo que habita o entre-lugar. Seria esse o espectro da identidade latino-americana?

De pronto, reverbera emblemática reflexão sobre esse não sujeito, habitante do não-lugar, que é subordinado a ofícios não compreendidos, mas inquestionáveis. Parece atrair-nos a um simulacro revelador de uma realidade comum a toda América Latina, como o lugar da espera como uma presença que delira truncada no tempo e no espaço. Para tal trajeto, as presenças das imagens elevam o padrão norteador de mundo, através do coro orquestrado pela sinfonia colonial, assim como pensa Gruzinski:

Muy pronto, la imagen constituyó un instrumento de referencia, y luego de aculturación y de dominio, cuando la Iglesia resolvió cristianizar a los indios desde la Florida hasta la Tierra del Fuego. La colonización europea apresó al continente en una trampa de imágenes que no dejó de ampliarse, desplegarse y modificarse al ritmo de los estilos, de las políticas, de las reacciones y oposiciones encontradas. (GRUZINSKI, 2013, p. 12-13)

Para entendermos as relações desse espaço, é interessante olhar o ambiente sincrético que condiciona todo o movimento de assimilação e incorporação da cultura local, para o projeto global. Isso sem, por outro lado, ignorar o fato de que nas duas culturas obtiveram-se trocas simbólicas por meio das relações coloniais, uma vez que houve incorporações por ambas as partes de traços culturais. Assim, compreendemos que os espectros das imagens em tensão na construção do contexto ocidental partem das guerras de imagens propagadas aos povos através da colonização dos saberes, das vivências e das filosofias. Ao pensar esse domínio sobre o outro, Calabrese expõe:

Son desafíos llevados a dos campos especulares que constituyen la experiencia humana: el dominio de lo “objetivo” (es decir, el mundo fuera de nosotros) y el de lo “subjetivo” (es decir, nuestro espíritu). En fin, desafíos llevados a la regularidad de la naturaleza y a aquella otra regularidad que se adecua a ella, la inteligencia humana. (CALABRESE, 2012, p. 107)

O domínio sobre o outro ultrapassa a questão física do fazer e atravessa o pensar. A colonização dos corpos e espíritos foi instaurada de modo que ambas as partes (colonizador e colonizado) autoidentifiquem seus devidos papéis marcados, criador e criatura laboral, para a construção do projeto global de unir heterogeneidades para a construção da cosmogonia única de viver em sociedade. Assim as construções das nações latino-americanas buscaram seus ideais majoritários e totalizadores. Sob o viés romantizado, patriarcal, heterossexual, linear e redentor, as consciências leitoras viajam através das novelas fundacionais da América Latina.

De outro ponto de vista, dos romances de anti-fundação, ao causarem estranhamento ou angústia no percurso de leitura dos receptores dinâmicos, estabelecem um caráter conflituoso. O leitor que aguarda posições e enredos satisfatórios, ao entrar em contato com as lacunas, como reverbera na narrativa através do fluxo de consciência em *Zama*, quebra a expectativa e se vê perante o caos existencial do protagonista. Ao extrair ao leitor o contexto, acarreta o estranhamento e o questionamento da vida moldada por padrões burocráticos incoerentes com a realidade da práxis e com os anseios sociais para a vida em sociedade.

Paralelamente, as questões padronizadas impostas pelo sistema colonial estão dispostas através dos enredos das ficções de fundação, como também estão projetadas sob formas de tensão em *Zama*. Estas carregam as divagações de um personagem que segue o curso ideológico colonial, porém, ao mesmo tempo, percebe as encruzilhadas dessas trajetórias imaginárias. Nessa percepção, estão as demandas coesas com a subjetividade do ser, os estranhamentos e descontinuidades. Diego de Zama, então, se vê em degeneração, por noção de culpa ao pensar ou agir em determinados momentos na trama.

A tensão da culpa sob os atos no enredo, pela perspectiva do fluxo de consciência de Zama, leva-nos a problematizar a questão que Calabrese considera como o monstruoso, na estética neobarroca da arte latino-americana:

De aquí el enigma del monstruo, pero también su *excedencia espiritual*. Este último carácter hace del monstruo un ser no sólo anormal, sino generalmente negativo. Un ser para el cual el juicio de exceso físico o morfológico se transforma en juicio de exceso de valores espirituales. (CALABRESE, 2012, p. 107)

Zama configura o monstruoso através de sua composição fragmentada e perturbada. Ao vislumbrarmos Zama em conflito quando, sem consentimento, espia mulheres tomando banho no riacho e, logo em seguida, esbofeteia uma mulher que lhe alcança ao perceber sua presença não bem-vinda naquele espaço, estamos diante de um homem que vai na contramão do herói pré-estabelecido pelas narrativas de ficção fundacional latino-americana. Zama é a figura que age de modo conturbado ao percebermos sua percepção de dignidade no mundo, por isso, também foge à estética tradicional das ficções fundacionais da América Latina ao não mostrar importâncias com moralidades que costumam aparecer nas jornadas romantizadas de personagens das novelas de ficção fundacional.

Ao fim de *Zama*, ele está fisicamente mutilado, como uma extensão de sua mutilação emocional. Como pensar essa condição? De certo, o argumento do monstruoso é capaz de acompanhar essa condição, pois, ao constataremos heróis de narrativas de ficção fundacional,

percebemos o ideal do padrão físico e do belo, dos quais Zama se distancia. Porém, dentro desse perfil monstruoso, contra o ideal padronizador, há mutações dessas deformidades, segundo explana Calabrese:

Si volvemos a monstruos, veremos que, según la homologación “más ordenada”, se tratará de seres deformes en principio y, por tanto, malos, feos, disfóricos. Sin embargo, pueden darse mutaciones de homologación: alguien puede empezar a decir que el monstruo es perfectamente conforme y, por tanto, también bello, pero también disfórico y, por tanto, también bello, sustancialmente malo. (CALABRESE, 2012, p. 108-109)

A monstruosidade também pode se revelar bela, apesar de, inicialmente, possuir características consideradas de mau gosto ou feias e más. Ao entrelaçarmos tal discussão a dom Diego de Zama, daremos conta da construção desse teor de monstruosidade em sua não sintonia com a construção do seu pensar-agir. Em termos de mutação do personagem, podemos vê-lo a partir de três momentos:

- Em um momento inicial, Zama está em transição entre o ético permitido por sua religiosidade e a sua desconstrução;
- Em um segundo momento, Zama está entregue à maldade sem piedade, ao desejar que um doente agonize até o fim de sua vida;
- Em um terceiro momento, Zama está amputado, em uma espera que não finda em sua angústia delirante.

Nessa concepção, Diego de Zama apresenta a consciência que está permeada por dogmas religiosos e éticos, quando percebe que bateu em uma mulher e reflete sobre si. Porém, esse parece o início de sua degeneração como ser humano, pois sua compaixão no percorrer da narrativa é aos poucos anulada e, desse modo, não é capaz de sentir a dor do doente que está aguardando consulta à beira da morte.

3.2 O monstruoso

Considerar a reflexão de que o narrador-protagonista de *Zama* (2009 [1956]) apresenta nuances monstruosas é parte de um processo perceptivo. Pois, é através de sua desenvoltura, ao narrar seu contexto e agir de modo diferente dos heróis dos romances de ficção de fundação da América Latina, que nasce o anti-herói decadente. De fato, os protagonistas analisados sob a

ótica de Sommer (2004) apresentam trajetórias psicológicas e práticas distintas das performances de dom Diego de Zama, naquele tempo e espaço conturbados de finais de colônia. Ao levar em consideração essas práticas performáticas na sociedade, Calabrese indica:

Las sociedades muy normalizadas establecen usualmente unas homologaciones entre las diversas categorías de valor. Tomemos por ejemplo, cuatro categorías: ética, estética, morfológica y tímica. Las primeras dos son categorías apreciativas en el sentido de que contienen un juicio que implica la alabanza y la reprobación. Las dos segundas son categorías constativas, en el sentido de que existen, sobre todo en periodos de mayor “orden”, homologaciones rígidas entre los términos positivos y entre los términos negativos de las cuatro categorías. (CALABRESE, 2012, p. 108)

Nesse sentido, o monstruoso em dom Diego de Zama apresenta uma dinamicidade emblemática, pois não se encaixa em formas fixas de pensar o monstro em questão. O que percebemos reverbera a condição de sua sobrevivência naquele contexto acima de tudo e de todos, em prol de idealizações frustradas, como pode ser percebido ao final da trama inacabada, sob o ponto de vista da romantização das novelas lineares, que apresentam finais redentores e harmônicos.

A adaptação em momentos diversos é uma característica do protagonista. Zama não escolhe um lugar fixo de estar e agir. O personagem em sua função de assessor letrado da coroa movimenta-se como um colonizador. Subordinado a um poder superior, Diego de Zama também sofre as consequências de não ser herdeiro direto da coroa ou parte da sociedade de privilégios natos. Porém, no lugar de subordinação, apresenta preconceitos contra os seus semelhantes, como as mulheres pretas. Nesse sentido, Calabrese comenta sobre os novos monstros:

Los nuevos monstruos, lejos de adaptarse a cualquier homologación de las categorías de valor, *las suspenden, las anulan*, las neutralizan. Se presentan también como formas que no se bloquean en ningún punto exacto del esquema, no se estabilizan. Por tanto, son formas que no tienen propiamente una forma, sino que están, más bien, en busca de ella. (CALABRESE, 2012, p. 109)

O fragmento posto amplia a visão do monstruoso ao vislumbrarmos a literatura, e se aplica ao analisarmos as condutas de Zama em diferentes perspectivas do seu olhar e do seu fazer no contexto exposto. A partir dessa questão, é interessante pensar dom Diego de Zama sob o viés da inesgotável instabilidade e incerteza de seu percurso, pois, ao passo que o leitor busca viradas naquela performance enredada pelo protagonista, ele alarga o horizonte da dúvida

e do monstruoso que também é chave para refletir o contexto da América Latina, através de seus mitos em distintas regiões, porém, que perpassam todo o continente, a exemplo de *El Imbunche* dos Chilenos.

Segundo Ariel Dorfman, existe no campo chileno uma velha história sobre o que acontece quando uma criança é raptada pelas bruxas. A fim de quebrar a vontade da criança, as bruxas quebram seus ossos e costuram as partes do corpo de maneira anormal. A cabeça é virada para trás, de tal modo, que a criança tem de andar a ré. As orelhas, os olhos e a boca são costurados. Essa criatura recebe o nome de Imbunche, e Dorfman sente que a junta militar sob Pinochet fez e continua a fazer tudo o que está em seu poder para transformar cada chileno e o próprio Chile em um Imbunche. Escrevendo em 1985, ele insiste que, ainda que seus ossos na verdade não tenham sido quebrados ou suas bocas costuradas, os chilenos são de certo modo semelhantes a Imbunches. Estão isolados um do outro, seus meios de comunicação foram suprimidos, suas conexões cortadas, seus sentidos bloqueados pelo medo. (TAUSSIG, 1993, p. 26)

Trata-se de uma alegoria que permite pensar a história dos chilenos através do percurso histórico que envolve a ditadura de Pinochet. Além de toda problematização que cabe à crítica sobre as bruxas, através dos estudos da crítica feminista da literatura, a complexidade que envolve a relação política do espaço dominado pelo medo e bloqueio dos sentidos configura um fator relevante para pensar essa identidade latino-americana que se pauta na espera e na vivência do medo pelo monstruoso que a habita, como comenta Taussig (1993):

O espaço da morte é importante na criação do significado e da consciência, sobretudo em sociedades onde a tortura é endêmica e onde a cultura do terror floresce. Podemos pensar no espaço da morte como uma soleira que permite a iluminação, bem como a extinção. De vez em quando, uma pessoa a ultrapassa e volta até nós para dar seu depoimento, conforme fez Timerman, que se tomou vítima da força militar que ele inicialmente apoiava e então criticou através de seu jornal *La Opinión*, lutando com as palavras, em meio e contra o silêncio instituído pelos árbitros do discurso, que impuseram uma nova realidade nas celas onde torturador e torturado se reuniram. E, ao voltar de lá, escreveu: “Nós, vítimas e vitimizadores, somos parte da mesma humanidade, colegas no mesmo empenho em provar a existência de ideologias, sentimentos, feitos heroicos, religiões, obsessões. E o resto da humanidade, a grande maioria, no que está ela engajada?”. (TAUSSIG, 1993, p.26)

Quando a cultura do terror está presente no imaginário de um povo, as vozes que deveriam ecoar para tentar sobressair das adversidades são consumidas pelo *pathos*. Essa questão transpassa o *modus operandi* dos povos relacionados ao fato, pois, envoltos nesses problemas, estão diante de caminhos que configuram saídas ou que os levam a sucumbir. A

relação representativa com a leitura contextual dos chilenos através do mito abre espaço para problematizar a desenvoltura dos chilenos perante a vivência atrelada à ditadura. Nesse sentido, ao pensarmos Diego de Zama, percebemos o não-sujeito que conhece seu contexto e espaço, porém, está preso em paradigmas construídos pelo poder colonial.

A noção que podemos esboçar de Diego de Zama atrelado ao mito do Imbunche abre caminhos para pensar a identidade latino-americana que se constrói através de tramas desde sua colonização, como podemos perceber através da distopia que conduz a narrativa de *Zama* durante os fluxos de consciência do protagonista. Seria um Imbunche desde os tempos de fins de colônia que perpassa a história da humanidade?

Figura 2 - El Imbunche – Ancud, ilha de Chiloe, Chile



A desfiguração programática vislumbrada na figura do mito do Imbunche atravessa as temáticas da história da humanidade, uma vez que a narrativa compõe cenários em que proliferam questões de imposições ideológicas sob povos que se permitem tentar dominar a natureza e as comunidades que a compõem. Desse modo, desde as páginas iniciais, há a possibilidade de que um leitor desavisado ou habituado a narrativas de teor linear encontre a frustração a cada página truncada na elaboração do passado erótico a partir da visão de Zama. Observamos então, um fenômeno em que seguimos esta pesquisa na direção dessa identidade em conflito que, desde a colonização, transcende o tempo e o espaço da América Latina. Com isso, é construtivo questionar: seria dom Diego de Zama uma alegoria neobarroca latino-americana?

4 A ALEGORIA DA DERROTA

4.1 Dom Diego de Zama “El doctor, el juez, el corregidor, el bravío”

“– En el viaje le he dicho quién era el doctor don Diego de Zama” (DI BENEDETTO, 1956, p. 19). Protagonista da narrativa, Diego de Zama, apresentado como sujeito dotado de grandes feitos e importância, surge na trama como observador viajante do tempo e descritor dos eventos que envolvem a sua vivência. Di Benedetto, através de seu estilo próprio, apontado por Saer (2011), elabora um personagem que narra sua própria história perdedora. Nesse contexto, o protagonista idoso, servidor letrado do último vice-reino da América Latina, aborda as ruínas da história, fins de colônia na América Latina, através do relato de sua existência, e se apresenta:

Yo fui ese corregidor: Un hombre de Derecho, un juez, y esas luces, en realidad, sin ser las de un héroe, no admitían ocultamiento ni desmentidos de su pureza y altura. Un hombre sin miedos con vocación y poder para terminar, al menos con los crímenes. Sin miedo. (DI BENEDETTO, 1956, p. 20)

Quem é Diego de Zama? Para uns, um perdedor; para outros, um protagonista de sua história; para as mulheres que se banhavam no rio em cenas iniciais, “Asqueroso mirón” (DI BENEDETTO, 1956, p. 14); para o próprio doutor dom Diego de Zama, “el que hizo justicia sin emplear la espalda” (DI BENEDETTO, 1956, p. 20). Aparentemente, durante o percurso do “falar bem de si” através da redundância, ao trazer a fama como recurso de apresentação do personagem, Di Benedetto possibilita a sedução ao leitor através de traiçoeiras construções ao longo da trama. Viajante do passado e do futuro, o servidor da administração colonial foge do presente através das técnicas que envolvem o anacronismo temporal dentro da estética narrativa. Nessa perspectiva, o movimento gerado através do tempo em Gérard Genette é exposto:

A preocupação de *suspense* narrativo própria da concepção clássica do romance (no sentido lato e cujo centro de gravidade se encontra mais no século XIX) não se ajusta bem com tal prática, tal, aliás, como a ficção tradicional de um narrador que pareça dever ir descobrindo de algum modo que passa ao mesmo tempo que o conta. (GENETTE, 1995, p. 65-66)

Pensar a ordem do tempo em *Zama* condiciona uma jornada de múltiplas possibilidades de leituras do complexo narrador protagonista. A relevância dessa proposta reflete a pluralidade de leituras dentro de uma problemática que perpassa identidades em interação conflituosa, que

Zama percebe no presente, porém, expõe a constância de sua revisitação do passado e idealização do futuro. Diego de Zama busca o passado e idealiza o futuro como uma fuga de uma realidade intrigante e contraditória. Essa realidade estabelece possibilidades para a discussão do imaginário colonizado do protagonista, que percebe os jogos de poder, as artimanhas da burocracia colonial, porém, segue seu trabalho como apoio ao sistema. A essa percepção, concordamos com a visão de Lespada (2009), que considera um condenado o “enérgico” protagonista não-sujeito de sua história e repleto de vulnerabilidades relacionadas a necessidades básicas não supridas por um sistema colonizador. Essa condição, constatamos no fragmento em que Zama conta:

Como no podía comer, no me apresuré por levantarme del trabajo.
 Pero Fernández, tomándose una libertad en circunstancias diversas me hubiese castigado, me dijo:
 – Señor doctor, creo que es hora.
 – ¿Hora?... ¿Hora de qué?
 – De comer. Nos espera cazuela de gallina.
 Por disimular el contento, dije:
 – ¿Otra vez gallina? Dispendioso estás, Manuel. (DI BENEDETTO, 1956, p. 189)

Um Zama performático entre as máscaras da boa aparência colonial e sua realidade miserável entram em conflito. Embora essas máscaras configurem acessórios subjetivos utilizados com frequência por Diego de Zama, o personagem nos convida a pensar suas condições fora do lugar de privilégio, e ao mesmo tempo longe de ser igual aos povos marginalizados expostos na narrativa. Desse modo, a passagem recordada da trama evidencia a subordinação de um servidor da coroa que reflete a degradação do seu lugar na sociedade em crise de fins do século XVIII, bem como a decadência de um servidor da coroa condicionado. Há a exposição da desorganização colonial às vésperas de seu fim. Dissimulado e faminto, o doutor dom Diego de Zama sofre as mazelas do tempo, de suas escolhas presas ao poder colonial à beira do colapso.

Tendo em vista essa sociedade em decadência, a reflexão sobre a topologia do passado de Premat (1997) conduz um pensamento que expõe as cosmogonias e contextos fronteiriços existentes na narrativa. Por outro lado, percebemos também o movimento contra as rotas que alcançam um cenário de centro, uma vez que cada vez mais o protagonista se distancia, ao focar de modo, progressivamente, mais detalhado as florestas e povos que se relacionam com a natureza e com o outro de acordo com suas cosmogonias, enquanto Diego de Zama observa:

Cuando la tribu se acostumbró a servirse prescindencia de los ojos, fue más feliz. Cada cual podía estar solo consigo mismo. No existía la vergüenza, la censura y la inculpción; no fueron necesarios los castigos. Recurrían los unos a los otros para actos de necesidad colectiva, de interés común: cazar un venado, hacer techo a un rancho. (DI BENEDETTO, 1956, p. 252)

O observador e descritor, que usava seu poder letrado a favor da administração colonial, expõe essa realidade durante a busca pelo bandido Vicuña Porto e encontra uma tribo que ficou cega durante uma batalha com outra comunidade indígena chamada mataguaya. Nesse sentido, enquanto Premat (1997) elabora uma reflexão sobre a topografia do passado, Caponi (2015), por outro lado, desenha uma história-genealógica que traça características de algumas cosmogonias mencionadas e observadas por Zama. Constatamos que Di Benedetto, através de um protagonista de olhar colonizado, expõe o universo para além dessas visões únicas de um mundo padronizado.

No universo das considerações que Diego Di Zama levanta dos povos que encontra, expõe-se um olhar que não localiza seu lugar, e Zama flutua entre os mundos: “Afirmaron que eran indígenas, en número de quinientos o algo más, y que marchaban a pie, en procesión, pero sin cruz ni imagen de santo al frente, quizá sin rezos.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 149). O personagem descreve seu encontro com povos nativos e, ao mesmo tempo, delinea as diferenças entre características culturais semelhantes aos seus subordinados e aos povos da mata no seu percurso ao Norte durante a última parte da história.

Diego de Zama é o pensador, e cada fluxo de consciência do doutor intriga as páginas da narrativa de Di Benedetto, ao expor sua identidade fragmentada. O que pensar através das chaves de leituras que orientam as reflexões que o anti-herói expõe sob o contexto latino-americano, perante a história da humanidade que se desdobra em repetições de ciclos ao longo do tempo e espaço? Nessa perspectiva, submerso em uma atmosfera onde tudo escapa de suas mãos, Diego de Zama flutua em divagações simbólicas entre mundos: “Necesitaba, rigurosamente, vivir tomado de las posibilidades, porque las cosas – demasiadas cosas –, se desprendían de mí. Yo iba quedando desnudo. Son terribles los azotes en las carnes desnudas.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 143) Um protagonista que se percebe desprivilegiado, atesta a sua falta de possibilidades perante os jogos do poder colonial. Desse modo, o personagem demonstra as incompatíveis idealizações com sua realidade assolada por frustrações.

Publicada no século XX e com recorte do tempo de fins do século XVIII e início do século XIX, as tensões dos processos históricos, socioculturais, políticos e econômicos são descortinadas no texto entrelaçado ao estilo neobarroco e suas proliferações. Através de encaixes e desencaixes entre taxonomias literárias, o escritor elabora um ser alegórico. Seu

protagonista perpassa sob tensão a problemática latino-americana sobre as identidades. Ao buscarmos a formação do conceito de alegoria em Adolfo Hansen, encontramos: “A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz b para significar a. A Retórica antiga assim constitui, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como ornatos ou ornamento do discurso.” (HANSEN, 2006, p. 7) Em *Zama*, encontramos esse escárnio da linguagem em fluxos de consciência que o protagonista comunica ao leitor:

Ellos estaban hechizados por un relato de los ciegos. Los ciegos habían escuchado la explosión, que los niños, sus hijos, por ser ciegos, no podían distinguir con igual perfección. Por el estampido se guiaron hasta la tierra. Creía que era una batalla de españoles y lusitanos y que podrían aprovecharse de los víveres abandonados. Eran piedras, unas piedras redondas, que al reventar hacían ruido. (DI BENEDETTO, 1956, p. 257)

Enfeitiçados por relatos de cegos, surgem as “independências” de países latino-americanos através das narrativas de ficção fundacional. Di Benedetto confronta imaginários anulados das narrativas oficiais, através de seu protagonista, que foge ao arquétipo dos personagens que ocupam esse lugar. Ao observarmos as novelas que pensaram a época, o autor surpreende, esgota e transcende expectativas leitoras sob o contexto desvelado através de paradoxos que descortinam perspectivas para além das narrativas de ficções fundacionais analisadas por Sommer (2004). Sob imagens não-lineares que levantam a distopia do passado colonial romantizado em novelas de ficção fundacional do século XIX, inícios das “independências” dos países da América Latina. O fluxo do protagonista divaga:

Me remontaba a la idea de un dios creador. Un espíritu que no hacía pie en nada, capaz de establecer las leyes del equilibrio, la gravedad y el movimiento. Pero su universo era una rotación de bolillas mayores o menores, opacas o luminosas, en un espacio preciso, como recortado por el alcance de una mirada, en el cual el sonido resultaba inconcebible. (DI BENEDETTO, 1956, p. 133)

Um protagonista labiríntico delineado de modo truncado acende a chama dos enigmas em contrastes do tempo colonial e suas multifacetadas nuances narrativas. Por esse viés, é possível questionar: em qual tempo da história da humanidade não houve proliferação de crises determinadas pela luta em razão do poder sob cosmogonias e natureza? O ser humano, dentro desse contexto, configura um papel complexo através de uma ideia que se acredita universal e homogênea, para dominar culturas em prol de privilégios destinados a grupos específicos. *Zama* reflete sobre esse domínio:

La empresa no llevaba aspecto de suscitar alegría o fuertes esperanzas. No hablaban de ella.
 Para mí representaba una fuga, una fuga incierta.
 Creo que entonces, con esa incertidumbre del objetivo, comenzó a poseer me la certeza de que, en cualquier lugar, mis probabilidades serían las mismas. (DI BENEDETTO, 1956, p. 256)

A empresa não tem nome, tampouco delibera objetivos compreensíveis para Diego de Zama. A organização cobra de seus subordinados as tarefas relatadas como missões misteriosas. Dom Diego de Zama como um de seus servidores leais, porém, de olhar avaliador, ostenta seu privilégio de entender cada contexto e considera a impossibilidade de fuga. Um não-sujeito contestador, mas condicionado, repercute sua posição “privilegiada”, uma vez que transita por entre os comandantes coloniais.

Situado em tempo e espaço, assim como o ser cultural, Di Benedetto articula condições e fatores, que transcendem o meio temporal que corresponde e dá vida a *Zama*. O personagem é capaz de empreender leituras que fomentam incertezas à tênue linha entre tema e forma da narrativa, como entrelaço artístico. Pois o capítulo da narrativa apresenta características reveladoras de acordo com o desenvolvimento da história.

A narrativa inicia através de longos parágrafos que alongam a descrição do protagonista e situações que vivencia. No segundo capítulo, em seus delírios obscuros, o texto intriga em descrições curiosas entre o jogo de luz. Para em um último capítulo os acontecimentos serem expostos como versos. Esse formato configura situações descritas em detalhes através de frases cada vez mais curtas e repletas de intensidade, como podemos constatar:

El viento voltaría la cruz. Alguien, después, sacaría la piedra.
 Tierra lisa.
 Nadie.
 Nada.
 Me sacudí sin moverme.
 No podía ser. Eso no podía ser para mí.
 Era preciso regresar, no exponerse más.
 Abandonar la búsqueda. (DI BENEDETTO, 1956, p. 236)

Se Zama um dia foi um valente, sua trajetória ao longo da trama não traz evidências factuais. Porém, o fragmento comprova, também através da cadência do texto, uma autoconsciência frustrada de suas atividades em nome da empresa. Essa sensação acompanha o teor de intensidade, dada a situação vivida e sentida pelo protagonista da história, em forma que lembram versos de um poema livre.

Por outro lado, Zama, como letrado, conhecedor das leis, bem como do espaço, vivencia a zona de contato entre culturas e, assim, percebe as relações interculturais que se desenvolvem

cotidianamente. Temos, então, um condenado ciente de seu contexto, que explora situações e as descreve:

Tanto los americanos como los españoles, y éstos de estas clases más distinguidas, para remedio de sus achaques preferían, antes que al cirujano, al cura experto, y más que al cura experto, al curandero. (DI BENEDETTO, 1956, p. 51)

Americanos, espanhóis, orientais, pretos e indígenas convivem em espaços de fronteiras culturais e o observador da coroa espanhola descreve a dinâmica de preferência desses povos. *Zama*, como é nomeada a trama dedicada às “vítimas da espera”, também leva a circularidade dessa espera em seus pensamentos: “Por juntar pedacitos de esperanza, repasé las características del coche y de los animales de tiro, a fin de retenerlas.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 43) *Zama* se refere à imagem de uma mulher desconhecida com que havia sonhado e, ao sair de casa, pelo caminho imagina com esperança ter encontrado a mulher de seu sonho, a qual nunca encontra.

Para a Argentina, o nome *Zama* ou sobrenome não consta em suas listas de nomes comuns aos argentinos. A referência que configura uma associação emblemática ao nome “*Zama*”, na Antiguidade, consta de uma narrativa histórica complexa na qual figura Aníbal Barca, capitão do exército de Cartago, cidade construída pelos antigos fenícios, cultura esta que liderou as grandes navegações através do comércio. Nesse caso, *Zama* é a cidade que foi vítima de uma espera que se tornou fatal para seu povo. Uma sociedade conhecida pelas tensões entre romanos, civilização conhecida pelas conquistas através de navegações e lutas por territórios.

A batalha de *Zama*, conhecida como a Segunda Guerra Púnica, apresenta nuances complexas e estratégicas de organização excêntrica e chama a atenção através de animais selvagens treinados envolvidos na batalha, como podemos observar na pintura de Giulio Romano. Segundo Senna Garraffoni (2006), a guerra foi organizada com diversas estratégias de combate para vencer e trazer o horror aos olhos inimigos, como animais selvagens na linha de frente:

Figura 3 - A batalha de Zama, 202 a.C., de Giulio Romano (1492-1546)



Próximo à cidade de Zama, aconteceu uma batalha que custou caminhos futuros do Ocidente, uma vez que Aníbal Barca se aproximou da oportunidade de derrotar Roma, porém, ao invés desse desfecho, ocorreu a Segunda Guerra Púnica. Há indícios de que por um deslize da espera, de planejamento e objetivo Roma não foi derrotada por Cartago, pois enquanto Aníbal pretendia assustar o inimigo e mostrar sua bravura, seu rival planejava vencê-lo e dominar tornando-o assim como o dom Diego de Zama um condenado em sua própria terra.

Ao considerarmos os entrelaçamentos que Zama descortina, percebemos o jogo do poder e a erotização da figura do dom Diego de Zama em seu discurso de passado como um herói, do qual não constatamos evidências concretas. Em contraponto, a visão exagerada do heroísmo do protagonista expõe a própria visão de Diego de Zama sobre sua impotência perante seu percurso como servidor da coroa no fragmento em que é chamado para ir em busca do bandido Vicuña Porto: “El jefe del regimiento no me otorgó mando. Me dijo que tendría yo entera autoridad, pero el pelotón llevaría a su frente a un oficial del servicio activo y de las propias tropas.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 215)

O que captamos das possibilidades de intertextualidades em Zama e a Segunda Guerra Púnica ao centralizarmos nossa referência em tais personalidades? Estamos diante de figuras que se entrelaçam num jogo de construção narrativa permeado por pontos localizados que especificam mais semelhanças entre tais. Do mesmo modo que Aníbal Barca, em busca de sua glória, decide transitar por terrenos perigosos com sua tropa, dom Diego de Zama segue em direção ao norte, uma posição incomum como percebemos no fragmento narrado: “El

governador me tomaba una mano con las suyas y no cesaba de despedirme, incrédulo de mi partida hacia el norte, tan contraria a la anhelada de siempre.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 214)

Zama segue uma busca através de caminhos selvagens e conturbados em finais do século XVIII, porém, também Aníbal o faz, em sua busca por glória durante a Antiguidade. A diferença que demarca uma questão emblemática entre ambas personalidades configura a ausência da percepção de Zama dos reais planos de seus superiores nessa emboscada, sem volta, como ao mesmo tempo que o próprio doutor dom Diego o percebe diante da incredulidade do governador durante sua despedida.

Por outro lado, a incredulidade de Aníbal Barca diante de fatos que culminaram em uma derrota exterminadora de sua cidade, durante a fatal Terceira Guerra Púnica, já iniciada durante a Segunda Guerra Púnica, sugere a leitura de suas desmedidas como um sujeito que, assim como Zama, foi vítima de seu próprio orgulho e espera, diante de todo acervo de conhecimentos que acumularam durante suas vivências.

Os desdobramentos sobre a identidade de Diego de Zama diante dos desfechos de sua história configuram um cenário complexo diante do contexto de sua narrativa. Ao vislumbrarmos ficções fundacionais do período do contexto de *Zama*, de acordo com Santos (2010), encontramos narrativas que visualizam o contexto colonial como um mundo naturalmente vivenciado, de modo a existir uma parcialidade com a ordem dos fatos que são narrados, especificamente, e elaboram uma narrativa de um único mundo possível atrelado à unilateralidade de ideias.

Em *Zama*, a desconstrução da uniformidade de um mundo colonial é desnudada, assim como a decadente sociedade do último vice-reinado da América Latina. “Nada más me quedaba, como posibilidad, que mirar adelante.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 215) O doutor dom Diego de Zama apresenta um mundo sem possibilidades, desprevenido e impotente aos comandos do governador, e após muito tempo de serviços prestados à coroa, Zama é descartado do sistema, em busca de um sujeito cujo trajeto todos desconhecem.

Pensar a posição de Diego de Zama é contestar o termo “dom”, assim como “doutor”, que carrega o orgulho e louvor do personagem. Ao mesmo tempo, é perdida a conexão com tais descritores de nobreza e autoridade, como a posição do próprio dom Diego de Zama diante de situações que expõe em sua narrativa. Concomitantemente, apresenta as condições sem possibilidades existentes naquele tempo e espaço, bem como a anulação de possibilidades para além das amarras coloniais. Uma vez que, ao evidenciar suas idealizações através de seu olhar em câmera lenta sobre os fatos, Zama, ao mesmo tempo, explora e apresenta nuances de outras vivências, enquanto expõe e não enxerga saída. A saída pelo Norte configura ao leitor uma

possibilidade de travessia, uma vez que o percurso é marcado por outros povos em contextos fora da coroa. Mundos para além da exploração colonial são descortinados, porém, ao mesmo tempo, circularmente, constatamos a repetição da história de conquistas entre eles, pois a luta por poder caracteriza uma batalha antiga que perpassa o tempo e espaço, e Zama está nesse viés, também para tornar evidentes tais conflitos humanos.

4.2 Imaginário Erótico em *Zama*: “¡El mirón!”

Aquele que olha exageradamente algo: “¡El mirón!” Diego de Zama elabora uma narrativa de sua própria história e expõe um contexto individual que perpassa uma multiplicidade de fatos coletivos. O observador dos espaços e tempos inicia a trama com a visão do macaco morto no rio, e assim conta de modo reflexivo a imagem que transcende argumentos de uma linguagem denotativa, alcançando a conotação do pensamento sobre a vida naquele momento.

Nesse sentido, ao passo que avança suas miradas, o doutor dom Diego de Zama apresenta seu olhar através de acontecimentos no presente, mas também através de seus fluxos de consciência sobre complexas situações as quais prefere guardar para si. Tendo em vista as tensões de experiências em um presente que parece palpável, o protagonista conta sua mirada:

No obstante, me adentré y, embozado por la vegetación, vi un instante, de frente, desnudos cuerpos, morenos y dorados-oscuros, y de costado, ocultas las facciones, pues solo distinguía a nuca y pelo recogido arriba, otro que no supe si era blanco o mulato. (DI BENEDETTO, 1956, p. 12)

Corpos de mulheres ao se banharem no rio são percebidos por Diego de Zama que para, sem permissão para observar, e insiste a ponto de diferenciar os corpos e ao mesmo tempo mostrar o cenário sociocultural que a história percorrerá, uma vez que diferencia corpos “brancos e mulatos”, bem como mais adiante corpos indígenas. Diego de Zama, através de sua autobiografia, desvela o caos da sociedade em que está inserido, de modo que a discussão do erótico do estilo barroco reverbera uma condição complexa. Para Sarduy, a discussão do barroco na literatura constitui:

Juego, pérdida, desperdicio y placer, es decir, erotismo en tanto que actividad que es siempre puramente lúdica, que no es más que una parodia de la función de reproducción, una transgresión de lo útil, del diálogo «natural» de los cuerpos. (SARDUY, 2011, p.33)

O doutor dom Diego de Zama observa seu contexto e o expõe como tela, sob um exercício em que cada leitor atrela sua própria profundidade ao jogo de palavras e sentidos dispostos no texto. Nesse sentido, o narrador parece ao final ter a pretensão de mostrar algo que vai além do visto de modo simples. Existe uma série de elementos importantes que precisam ser problematizados dentro do contexto da história, uma vez que está situada em tempo e espaço, bem como publicada por um ser sociocultural localizado dinamicamente.

De fato, desde o olhar sobre si e a sua própria descrição como um herói, Diego de Zama utiliza argumentos exageradamente controversos, como diagnosticamos durante sua vivência e contradições de pensamentos: “Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 20) Zama insiste em explorar e expor um passado completamente diferente de seu presente condicionado, e retoma, principalmente no primeiro capítulo do livro, repetindo ideias sobre sua grande atuação ao longo de sua jornada de trabalhos em prol da coroa espanhola.

O erotismo perpassa a narrativa de *Zama*. Ao pensarmos os efeitos da narrativa erótica, visitamos reflexões de Sommer (2004), ao tratar características de ficções fundacionais da América Latina, as quais pretendem garantir a manipulação do imaginário de povos recém “libertos” de administrações coloniais no território. Sommer (2004) analisa narrativas que pensam o contexto de “independência” a partir de como são construídos seus temas irresistíveis e formadores de ilusões padrões.

Por outro lado, a estranha desilusão em *Zama* corrompe o protagonista, como apresenta possibilidade de tensão familiar ao leitor atento e acostumado a narrativas lineares e transgressoras. Nesse sentido, em *Zama*, há uma quebra de perspectiva de um destino comum de tramas ambientadas no contexto disposto. Nesse caso, enquanto Sommer (2004) analisa as características de narrativas que contribuíram para a construção do imaginário social da América Latina, através da elaboração erótica da vida cotidiana e o seguimento de vida padrão e redentor, Diego de Zama se volta ao mesmo período e mostra o rebuliço social e existencial em transe:

Su situación, la intranquilidad de mi conciencia, frenaron mis ímpetus, solamente hasta notar que de la misma comida y de los mismos cólicos podía morir yo una semana adelante. Podía morir ascético con la sangre ardiente y la boca llena de quejas contra mí mismo, sin dejar mujer alguna dolida de haber pecado por Diego de Zama. Es que Diego de Zama, sin haber besado durante años otro cuerpo que el de su mujer, se conocía ajeno a la pureza de la fidelidad y precisaba también que alguien más participara de su confusión de deseos y mordientes reproches. (DI BENEDETTO, 1956, p. 55)

O amor redentor é inexistente à teia narrada por Diego de Zama. Porém, Di Benedetto (1956) alcança o teor erótico dessa inexistência amorosa legitimada. Ao invés de casamentos perfeitos, amores correspondidos, o que é garantido no entrelaçamento da trama é o erotismo do amor truncado. Um amor que não parece legítimo e à beira da falácia de início por Marta, que não apresenta correspondência de seus sentimentos através de cartas eroticamente esperadas, pelas mãos destinadas a permanecerem vazias do doutor dom Diego de Zama:

Esta ausencia de noticias de Marta, de mis hijos y de mi madre me causó esa depresión que en más de una llegada de barco tuve que sufrir, pero que, al sumarse la cifra en transcurso de los ya catorce meses de permanencia, me abatía aún más. (DI BENEDETTO, 1956, p. 18)

As cartas que não chegam com notícias de casa tornam Diego de Zama um homem deprimido. A ausência de notícias de seu povo, as quais espera, o faz refletir sobre vivências anteriores e se relaciona a idealizações posteriores, que contribuem para seu distanciamento do presente em maior parte de seu desenvolvimento narrativo. Quando relacionamos a espera angustiada de Diego de Zama às possibilidades de contrastes com as discussões de Sommer (2004) quanto à formação das narrativas que romantizam as relações, a política, a cultura cotidiana e o imaginário de futuro, é relevante construir uma ponte atrelada às discussões que Ommar Calabrese expõe em seu Livro *La Era Neobarroca* (1999).

Nesse sentido, em *Zama* observamos uma reflexão que reverbera um espaço para essa construção do imaginário social colonizado, através de fluxos de consciência do protagonista. Diego de Zama, em outras palavras, descreve a prisão que o impossibilita de ser: “Era algo mayor la busca de mi anegante desazón, ignoro qué, algo así como una poderosa negación, imperceptible, aunque superior a cualquier rebeldía, a cualquier aplicación de mis fuerzas.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 129) A análise das características do neobarroco configura um exercício emblemático ao possibilitar leituras sobre o erotismo entrelaçado à estética do texto orientada pelas ideias de Calabrese (1999).

Inicialmente, um prólogo escrito por Humberto Eco, em Calabrese (1999), abre as discussões do livro e chama atenção do leitor ao configurar laços entre a construção do imaginário social através da conquista midiática associada a uma determinante sociocultural de massa. A construção da paixão é revelada por Diego de Zama, uma paixão que habita as páginas das novelas de ficções fundacionais analisadas por Sommer (2004):

La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del “amor”, más que por la coerción. Las resonancias amorosas de la “conquista” son absolutamente apropiadas, porque era la sociedad civil la que debía ser cortejada y domesticada después de que los criollos conquistaron su independencia. (SOMMER, 2004, p. 22-23)

Refletir sobre as estratégias de elaboração textual de Di Benedetto em seu projeto estético é também perceber a construção de um devir forjado, no qual o autor passeia de modo que parece leve, porém, a constância denota a proliferação erótica denunciante. O apaixonado e frustrado doutor don Diego de Zama nos convida a tencionar limites entre seu olhar sobre as coisas do mundo, as quais descreve simbolicamente, e sobre as reais situações em que se insere, como constatamos no fragmento:

Era el fracaso de mis propósitos. No obstante, si Luciana me aceptó tan franca y prontamente, algo le había sugerido yo distinto de los demás hombres, de los que ella despreciaba. ¡Es que yo era el hombre virtuoso del discurso de don Godofredo Alijo! Me adapté, pues, a esta fantasía, conformándome con sostenerla en ella para encubrir de elegancia una retirada que consideré cercana en el tiempo. (DI BENEDETTO, 1956, p. 64)

Com propósitos apaixonados e idealizados, Diego de Zama se distancia da realidade frustrada que o persegue até as últimas páginas de sua narrativa. O seu olhar encantado sob Luciana afasta as possibilidades de interpretar com objetividade os momentos juntos. Luciana caracteriza a musa que não corresponde às necessidades do protagonista, uma vez que essa paixão platônica não é concretizada através da correspondência da mulher casada com outro homem.

A imaginação de Zama flutua através das leituras que realiza ao encontrar Luciana. Mais uma vez, o tema da espera dedicado por Di Benedetto acompanha mais uma questão na trama, “el amor suave e manso” (DI BENEDETTO, 1956, p. 122) que Zama descreve sentir por Luciana. Um amor suave que, como outras complexidades dentro da narrativa, é ligado à espera. Zama, mais uma vítima da espera, pensa:

Confíe de modo tan excluyente en una posibilidad ocasional, imprevista, de ser amado así, que tuve la ocurrencia de que podía ocurrir en aquella misma tarde, y precisamente por suponer tal cosa me quedé en el figón. No me hallaba fuerte, ese día, para amar con vehemencia. (DI BENEDETTO, 1956, p. 123)

Diego de Zama prende suas expectativas de alcançar o lugar ideal ao espectro da relação idealizada que cria em relação a Luciana, mulher branca de sua preferência. As expectativas

nutridas a perspectivas infundadas dentro do percurso de tratamento de Luciana em relação ao protagonista estão dispostas no texto de modo a comprovar a interpretação errônea da situação, pois Luciana não apresenta correspondência ao sentimento nutrido por Zama.

O erotismo que acompanha a trajetória de um personagem apaixonado que não alcança a redenção disponibiliza a imagem da desconstrução do ideal domesticado. As imagens entram em contrastes.

Incompatível com o desenho narrativo do século XVIII, o narrado está conectado a técnicas narrativas do século XX, porém, percebemos o estilo sugestivo, as denúncias de uma sociedade colonial, completamente caótica, diferentemente das abordagens transgressoras aplicadas às ficções fundacionais abordadas por Sommer (2004). Nessa perspectiva, o mundo é descrito por Zama como um espaço condicionado.

A impossibilidade aplicada ao erotismo do relato comunica a necessidade de reelaboração da identidade do homem latino-americano, como é problematizada por Dellepiane (1968). Essa questão que pensa a reconstrução desse homem do contexto colonial como possibilidade de leitura da obra evidencia uma visão que permeia a discussão que reverbera na descaracterização da comunidade imaginada, sobre a qual Anderson (1989) reflete. Uma comunidade imagina que pensa a vida através de processos padrões no cotidiano, e essa construção é descortinada por Diego de Zama, quando pensa o casamento de Luciana: “Sin embargo, la historia de su matrimonio, que era penosa pero no susceptible de causar vergüenza, fue para ella como una entrega, obligada e irremediable, de algo que afectase su pudor.” (DI BENEDETTO, 1956, p.121)

O casamento, em Zama, apresenta uma constituição complexa e atrelada a interesses contrários ao amor romântico e desprezioso, que representam a construção das ficções fundacionais e se estabelecem no seio da manipulação sociocultural do monopólio midiático massivo. Tampouco essa relação conjugal é vista como uma união sagrada de um sacramento, pois o transitar do protagonista no contexto de relacionamentos amorosos revela sua função de truncamento ao observamos suas relações expostas por seus fluxos de consciência e sua posição de homem livre de relacionamentos amorosos, porém, preso platonicamente a idealizações heterossexuais não consumadas.

Nesse sentido, é relevante explicar o pensamento imagético de Diego de Zama sobre as relações socioculturais do tempo, que vão além das relações heteronormativas e perpassam o cenário de formação de identidade em seu sentido amplo. A formação das imagens e idealizações religiosamente disseminadas são refletidas por Gruzinski (2013). Em *Zama*, esse argumento reverbera a aliança de formação da comunidade imaginada assegurada pela criação

de imagens e gostos a serem seguidos de acordo com a manipulação da elite colonial. É possível perceber essa construção em *Zama*:

Fiesta em casa de don Godofredo Alijo, ministro de la Real Hacienda.
La esposa había anunciado que sería a la moda inglesa y nos citó alas cinco de la tarde. Hizo servir cacao humeante con copitas de licor dulce y confituras. Todos decían que era “muy inglés” y yo me abstuve de opinar, porque había observado en las costas del Pacifico que los ingleses que lo tomaban, habitualmente como alimento, eran los marineros. (DI BENEDETTO, 1956, p. 24)

O mirador da colônia, o doutor letrado don Diego de Zama, apresenta ao leitor diferentes vislumbres de uma situação. O momento descrito no fluxo de consciência de Diego de Zama no fragmento revela sua capacidade de mirar seu mundo em perspectivas, ao ponto de silenciosamente ironizar seu contexto. Em um encontro com a elite colonial, o narrador delinea a farsa da construção de uma propaganda da bebida transformada em um produto requintado e digno do grupo privilegiado. No entanto, o narrador revela a verdadeira história marginalizada do produto, como algo menor e ao mesmo tempo corrobora com a descaracterização da face incorporada pela elite colonial.

Das características das narrativas fundacionais que se repetem nas análises de Sommer (2004), os assuntos eróticos-políticos aparecem como possibilidades de conquista através do poder midiático manipulado pela elite:

Otro texto fundacional exhortaba, después de la creación de un mundo nuevo: “Fructificad y multiplicaos”. Tal exhortación es a menudo todo lo que se nos ofrece en las novelas que fundan nuevas naciones, junto con un deseo contagioso de amor socialmente productivo así como del Estado que lo posibilite. Como sabemos, los asuntos erótico-políticos suelen ser extremadamente frustrantes. (SOMMER, 2004, p. 23)

O contágio desse imaginário colonial, desvelado por Diego de Zama, é posto em ênfase para o leitor atento, uma vez que as disposições dos parágrafos formados por frases curtas, separadas, pausadamente, são elaboradas por uma sequência de miradas sobre situações que viajam o tempo entre passado e presente, e reverberam uma percepção de tempos futuros assolados pelas condições que são desenhadas no contexto de manipulação.

Ao relacionarmos com as ideias de Dieleke e Bravo (2018), “el mirón” apresenta a visão de espaços e contextos não visitados pelas narrativas "oficiais" da fundação da América Latina. O observador e descritor detalhista revela atmosferas que perpassam o tempo e a criação da burocracia de uma administração em crise institucional desde a organização colonial:

Estaba establecido el protocolo que, en realidad, era el usual en todas las sedes de gobierno, pero que este gobernador desarreglado, desperejo de carácter, a veces de costumbres ordinarias, eliminó desde el principio de su gestión, al menos para mí y otros funcionarios de jerarquía.

Para entrar a su despacho ya no bastaba llamar a la puerta; era necesario solicitar audiencia. Me lo comunicó el oficial mayor.

Solicité audiencia. No la obtuve. (DI BENEDETTO, 1956, p. 140)

A administração torna-se um anti-modelo, como pensa Cria (2015), sobre o imaginário que Di Benedetto recria dos fins do último vice-reinado da América Latina. Assim, constitui o vazio colonial através das questões burocráticas da colônia, em que o narrador expõe em decadência ao considerar costumes atribuídos às sedes do governo movido a hierarquias ausentes do caráter ético.

O caráter ético duvidoso prevalece através da descrição do personagem Vicuña Porto. Descrito como bandido, Vicuña Porto foge das regras coloniais e causa incômodo à coroa, que almeja sua prisão. Zama apresenta o dito bandido de modo que visita possíveis olhares do povo em geral sob o personagem forasteiro e, assim, a personalidade de Vicuña aparece na trama, como destaque inicial do último capítulo:

Vicuña Porto era como el río, pues con las lluvias crecía.

Cuando las aguas del cielo tórrido se derramaban sobre la tierra, se hinchaba la lengua de la corriente, mientras Vicuña Porto escapaba de aquellos suelos asiduamente mojados. (DI BENEDETTO, 1956, p. 213)

Vicuña Porto é descrito por Diego de Zama quando está em viagem à sua procura, ordenado por seus superiores. Caracterizado por Diego de Zama como a revisitação do rio que inicia as páginas da narrativa, o assessor letrado o visa como aquele que consegue sobreviver pelo mundo em fuga. Assim, a relação entre o peixe que luta para não ser jogado às margens do rio reverbera uma relação simbólica das andanças de Vicuña Porto pelo mundo.

Assim como Aníbal Barca durante as conquistas dos povoados no trajeto ao se aproximar de Roma, Vicuña Porto sucede esse exercício. Embora, na visão do narrador, o povo temesse a Porto, o considerado bandido construía alianças por onde passava:

Con cada año —e iban dos- Vicuña Porto aumentaba: era un hombre numeroso y la ciudad le temía.

Temerosa vivía de él, mas sin alzar el garrote, hasta que vino el incendio y tomó una cuadra y dos y tres, y cada cual escuchaba abrasarse aquellos palos tal y como si fueran sus huesos.

La ciudad se decidió y quiso cazar a Vicuña. (DI BENEDETTO, 1956, p. 213)

Vicuña Porto, um homem não letrado, não submisso ao poder colonial, alheio às prisões articuladas pela comunidade imaginada por privilegiados, apresenta um nome que está presente em falas de personagens da narrativa, como um espectro perigoso para a sociedade. Parece emblemático pensar a figura do doutor dom Diego de Zama frente a Vicuña Porto, pois, enquanto Zama cumpre funções incoerentes dentro do sistema colonial, Porto está livre das letras que aprisionam a sociedade colonial a burocracias.

Para compor o enredo sociocultural político e econômico através de desdobramentos de visões de mundo, espaço, tempo, bem como modos de interagir com a natureza, segundo Schwartzman (2009), Di Benedetto lança seu olhar pesquisador durante essa reelaboração da narrativa colonial, através do narrador “el mirón” Diego de Zama. Dessas visões de mundo, a religiosidade, através de contrastes, alcança desdobramentos diversos na obra, porém, a religião católica alcança maior parte da exposição durante a narrativa do protagonista que, em muitos momentos, se sente espiritualizado: “Estaba espiritualizado.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 45), “Dejé el lecho, espiritualizado.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 43)

O mirador alcança o cenário da religiosidade e expõe panoramas temáticos através do texto sob perspectivas diferenciadas de acordo com etnias praticantes. Assim, expõe expressões indicativas como: “– Un hijo de Dios: don Félix Ordoñez. Rogad por él.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 65). O oriental morto é lembrado como filho de Deus por um sacristão colonial. Desse modo, constatamos essa, uma das expressões articuladas no texto, com dizeres que reverberam a identificação aos fiéis do catolicismo colonial.

Para além do cenário catolicista, a religiosidade é um tema posto em tensão, uma vez que atravessa toda a narrativa em diversas nuances de etnias, como consta no fragmento em que um negro opina sobre o menino loiro que Zama acusa de ladrão de moedas: “Los esclavos consultaron entre sí, con la mirada y voces y neviosas. Uno de ellos, un zambo, resumió lo que podía considerarse un dictamen: – Ha de ser un niño muerto, mi amo.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 31) Percebemos, dentre outras manifestações existentes que, nas palavras de Zama, há um cenário de fronteiras tensionadas sob a estética do erotismo neobarroco que potencializam a experiência da pluralidade existente no contexto vivenciado coletivamente sob um olhar ampliado e detalhista do letrado doutor dom Diego de Zama.

Os olhos letrados e aguçados de Diego de Zama acendem as luzes do horizonte intercultural existente, ao revelar no texto as cosmovisões presentes em tensões localizadas através de fronteiras abertas. As vivências nas fronteiras, percebidas no texto, reverberam a possibilidade de focar, especialmente, no protagonista da trama para problematizar a complexa

dinâmica da sua percepção e seu habitat no entre-lugar barroco da identidade e literatura latino-americana.

4.3 O Entre-lugar barroco do assessor letrado doutor dom Diego de Zama

O artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento e a transgressão como forma de expressão.
(SANTIAGO, 2000, p. 25)

Entre o abismo e as máscaras da sociedade colonial, Antonio Di Benedetto elabora a trama de um protagonista letrado, escritor de sua própria história, a qual reverbera discussões sobre a posição de seu personagem, uma vez que é questionável a percepção de sujeito ou não-sujeito de seu destino ao percebermos o percurso paradoxal de Diego de Zama. Um paradoxo complexo configura o fragmento de Santiago (2000), bem como a elaboração do protagonista de Di Benedetto:

El razonamiento me procuraba conclusiones lógicas. Sin embargo, el episodio me obsedía como una impostura innecesaria. Algo falso, elaborado, se me ocurría que andaba en todo eso. Más nadie ahincaba mi disgusto en el señor Ignacio, que había cortado todo vínculo conmigo desde el día de nuestros tratos. (DI BENEDETTO, 1956, p. 163)

Ao vislumbrarmos Diego de Zama como protagonista de sua história truncada, a qual finaliza amputado, vislumbramos uma possibilidade pretensiosa de inacabamento, à espera de leituras e horizontes de respostas aos problemas explorados. Por outro lado, percebemos a relação transgressora da expressão do personagem, ao expor o mundo colonial com visão ampliada, apesar de condicionado.

Nesse contexto, constatamos, através de uma narrativa, elaborada semelhantemente à escrita de um diário, indícios de uma narrativa de tempo localizado num passado, como pode ser visto no fragmento: “Ese otro día no fue el siguiente, porque yo, por discreción, nada hablé y él, por fingirse olvidado, nada tampoco.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 138) Um discreto subordinado da administração colonial pensa e age a favor de seu colonizador e relata suas abstrações e práticas, assim expondo seu silêncio.

De fato, apesar de cada capítulo ou subcapítulo ser iniciado através de reflexões do passado, no decorrer da narrativa encontramos possibilidades de, ao mesmo tempo, vivenciarmos o momento presente, assim, também constatamos o entre-lugar do tempo, pois

cada ação é descrita como uma pintura, cujas imagens sugerem ao leitor uma vivência que não está presa ao passado, porém, segue ao ecoar através do tempo.

Podemos localizar, através das reflexões de Calabrese (2012), uma trajetória labiríntica que reverbera a discussão do neobarroco marcado pelo estilo do texto. O teórico explora a discussão dos muitos fenômenos mistos, os quais encontramos na narrativa de Diego de Zama, além da confluência de expressões originárias de outras etnias, além do espanhol. Segundo Calabrese (2012):

De este modo conseguiremos cuatro tipos de fenómenos de gusto: una poética de producción de detalles; una poética de producción de fragmentos; una poética de recepción de detalles; una poética de recepción de fragmentos. Además, los cuatro tipos se caracterizarán por el hecho de que los detalles tenderán a hacerse cada vez más autónomos respecto a los enteros y los fragmentos a subrayar su ruptura respecto a los enteros sin ninguna hipótesis o deseo de reconstrucción de los mismos. (CALABRESE, 2012, p. 98)

Ao vislumbrarmos palavras que compõem o discurso narrativo em *Zama*, constatamos o texto ligado a contextos étnicos diversos, que vivem em fronteiras abertas o rebuliço sociocultural latino-americano. O rebuliço é materializado também através de palavras de origens diversas: Dormité (DI BENEDETTO, 1956, p. 262), nubecilla (p. 247), pindó (p. 240).

Zama segue um percurso dinâmico que expõe sua identidade, como um elo fragmentado através do tempo e do espaço ao longo de sua história. O narrador articula fragmentos de identidades e passeia por cada contexto como observador e questionador em conflito. Ventura Prieto aparece como questionador da posição de Zama e insinua, ironicamente, para atingi-lo:

Y él, Ventura Prieto, que era inferior a mí, caviló un momento, como si buscara el medio de apabullarme en materia de curiosidades o descubrimientos. Luego me refirió una de esas que él llamaba investigaciones y yo ignoro si lo eran pero que, por sospechosas de insinuar comparación que podían superar lo sufrible. (DI BENEDETTO, 1956, p. 10)

Ventura Prieto caracteriza um personagem capaz de incomodar a consciência de Zama sobre seus próprios pensamentos, que percebe as coisas exteriores, que são boicotadas por suas ações condicionadas ao poder colonial. Se, por um lado, percebemos o texto como uma possível reconstrução dos finais de colônia na América Latina, tal arte também abre espaço para a ampliação desse pensamento e até sua anulação, pois Zama reverbera uma tensão entre os tempos. Desse modo, possibilita reflexões que expõem o tempo e as condições humanas amparadas na colonialidade do poder, que se repetem.

Quando Zama pensa em largar seu ofício de assessor letrado, abre espaço para Fernández, que escreve um livro que nutre a curiosidade do personagem principal e, ao mesmo tempo, reverbera sua atenção experiente de quem escreve, por entender outro escritor quando pensa:

Quién escribe un libro, a veces, es capaz de acciones de desprendimiento. Yo presentía y anhelaba que Manuel Fernández, ese hombrecillo escritor de libros, me permitiera salir sin cargas de aquel enredo. Él podía asumir el sacrificio. (DI BENEDETTO, 1956, p. 141)

Zama, leitor do seu próprio entre-lugar, se permite desistir de um ofício, à espera de maiores oportunidades, uma vez que ele, através de sua experiência e visão de mundo, consegue perceber diferentes lugares nesse mundo de máscaras e superficialidades, que para Bhabha (1998) apresenta um não-lugar tomado de experiências capazes de resultar na libertação. Em outras palavras, através da práxis de transformações, o que não configura a postura de Diego de Zama.

Nesse sentido, constatamos as reflexões do visionário letrado, porém, incapaz de alcançar a práxis, uma vez que se encontra condicionado ao sistema colonial: “A mí no me faltaba, tenía de sobra indignación por este confinamiento que sufría, sin ventajas ni escapatoria y en mascarado de brillo por la jerarquía de mis funciones.” (DI BENEDETTO, 1956, p. 87) Preso a hierarquias sociais, Diego de Zama aceita sua condição de títere colonial, porém, não escapa do exercício de seu pensamento liminar (MIGNOLO, 2003).

O argumento do entre-lugar reverbera uma discussão relevante para análise do protagonista, bem como da obra Zama, já que o recurso paródico configura uma vertente possível para a compreensão do protagonista e da história como um todo. Nesse caso, Santiago (2000) propõe a reflexão sobre a literatura que se apropria de formas preestabelecidas e avança, a partir de caminhos contraditórios ao longo do poder de interpretação e abertura, para outras leituras que vão além do dito e perpassam as entrelinhas contextuais como um caminho possível da crítica.

O testemunho de Zama no percurso da narrativa híbrida expõe contextos através de situações e palavras originárias de comunidades indígenas, como os povos guaranis e Mbayas, sobre os quais Caponi (2015) apresenta reflexões a respeito de um contexto genealógico da identidade na obra. Di Benedetto elabora um protagonista explorador sociocultural que atravessa o imaginário colonial e desvela suas armadilhas, as quais tentam tornar padrão os modos de ser, agir e pensar, como figuram as expressões e os desfechos das narrativas de ficções

fundacionais da América Latina. Nesse sentido, o entre-lugar desarticula arquétipos que constroem o protagonista de uma imagem gloriosa e transgressora, para assim difundir sua visão de mundo fragmentada:

O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre* outra escritura. (SANTIAGO, 2000, p. 21)

Diego de Zama atravessa a lupa do normalizado e articula as características de um mundo vivo, dinâmico que tenta sobreviver, apesar dos avanços de dominação colonial, assim como o escritor que substitui Zama em seu ofício, quando expõe suas reflexões sobre sua escrita, a qual Zama questiona de modo inquietante. Fernández responde:

– Escribo porque siento necesidad de escribir, de sacar afuera lo que tengo en la cabeza. Guardaré los papeles en caja de latón. Los nietos de mis nietos los desenterrarán. Entonces será distinto.
Pensé que era un egoísta. Pensé también que, quizá, dentro de ciento cincuenta años, al abrirse la caja, habría otras formas de restricciones y censura. (DI BENEDETTO, 1956, p. 139)

Tais argumentos poderiam ser interpretados como um presságio? Pode ser uma possibilidade de leitura, pois *Zama* é uma obra que durante um tempo teve suas edições paralisadas, como um silenciamento, que nos últimos tempos está configurada em um cenário de pesquisa crescente, como algo redescoberto após seu tempo de censura. Por outro lado, dentro da atmosfera da narrativa, percebemos personagens diferentes que se encontram em um contexto semelhante na linha do tempo e ambos escrevem.

A diferença entre Diego de Zama e Fernández está na incapacidade de continuação de ações de Zama, que costuma viajar em seus fluxos de consciência e apresentar ações inacabadas, pois mergulha em seu poder de imaginação e expõe sua impossibilidade de ultrapassar ideias em busca de uma práxis. Fernández percebe que vive dentro de um contexto de submissão, no qual investiga cada funcionário letrado e seu poder de expressão. Diego de Zama é um letrado que constata as amarras em que a colonialidade do poder é definida, como algo que evolui e encontra novas formas de alcançar os objetivos de exploração e manipulação sociocultural, assim ele constata o fracasso da tentativa de mudança transgressora de seu contexto colonizado.

As visões estão descritas pelo protagonista da trama de modo a lembrar as águas que vão e vem, onde o macaco morto está disposto na primeira página metafórica do livro. Eis o vai e vem do entre-lugar que, dentro do contexto do narrador, aparenta a prisão refletida. Zama

mostra o entre-lugar transgressor, ou sua tentativa através da caracterização de Vicuña Porto, o denominado bandido que foge das garras da coroa e orienta seu destino na clandestinidade, um não lugar visto pelo poder colonial.

La tea era de cortas dimensiones. Se hizo necesario apurar.
Tres muertos. Los heridos, cinco, dos de ellos con la crueldad de la lanza, tres quebrados por los pisotones de las bestias espantadas.
Vicuña Porto mantenía su total salud y energía. (DI BENEDETTO, 1956, p. 233)

Se não encontramos as qualidades nobres que dom Diego de Zama utiliza para se apresentar nas páginas iniciais da trama, encontramos a energia máxima em Vicuña Porto, através da descrição de Zama. Diego de Zama, o dom, apresenta condições de quem vive à margem da sociedade colonial privilegiada, apesar de contribuir para o sustento da administração da colônia e viver sob a atmosfera da coroa. Por outro lado, Vicuña Porto, o clandestino e marginalizado, apresenta a energia que as auto-apresentações iniciais do doutor dom Diego de Zama não comprovam. Quanto a Vicuña Porto, era exposto:

Nadie vio nunca a Vicuña, ni sospechaba su traza. El nombre era de él y nadie se lo había dado. Vicuña... y un tiempo ido. Vicuña... y el corregidor. ¡Yo conocía su nombre y conocía su cara! (DI BENEDETTO, 1956, p. 214)

Um sujeito de sua história, considerado bandido por protagonizar seus caminhos e não aceitar viver sob as leis imperiais, Vicuña Porto é um homem infiltrado no bando que busca sua própria prisão e que age em busca de seus ideais próprios e apoiados por outros homens do mesmo bando, composto por dom Diego de Zama. Nesse sentido, é relevante pensar a posição do doutor dom Diego de Zama semelhante à postura de Bronzes de Riace. Diego de Zama é semelhante às estátuas de heróis que, ao contrário dos heróis convencionais gregos, não apresentam postura típica de um guerreiro ativo, porém, demonstram a paralisia no entre-lugar da espera da admiração. O protagonista, elevado inicialmente à figura de um grande herói, desarticula aos poucos essa imagem ao longo de sua narrativa, ao expor contextos que o condicionam a ser um herói duvidoso:

Como él se había descubierto, sin duda aguardaba ver cómo procedía yo y yo no acertaba más que a temer algún golpe traicionero mientras me corría de administración por mi singular destino de ser el que cayese en sus manos. (DI BENEDETTO, 1956, p. 223)

Quando Diego de Zama descobre a presença de Vicuña Porto, expõe ao leitor mais uma de suas contradições. Diego de Zama está totalmente entregue ao medo de um homem que

buscava. O herói, que conseguia justiça sem levantar a espada, pacificador de indígenas, se rende ao pavor de um único homem, quando está em missão de prendê-lo. Nesse sentido, pensar a figura de Zama através dos Bronzes de Riace reverbera uma reflexão emblemática sobre esse anti-herói fragmentado latino-americano:

Figura 4 - Bronzes de Riace, Museu Nacional da Magna Grécia, autor desconhecido.

Encontrado em 1972 por Stefano Mariottini



Por outro lado, a figura é refletida por Calabrese (2012), que observa a recepção do público perante o suposto herói, diferente dos guerreiros gregos em posições clássicas: construídos de modo a exibir o corpo escultural e padrão, porém, contraditório quanto à postura reveladora de uma espera da admiração. Don Diego de Zama, o títere da administração colonial, está interessado em sua imagem perante o mundo idealizado, mas ao transitar entre contextos diversos orienta seus caminhos para sobreviver através do encaixe que seu contexto necessita, sem deixar de perder a máscara que a sociedade colonial impõe como uma marionete letrada.

Todas as nuances descortinadas pelo olhar de Diego de Zama ampliam a visão do leitor sob as perspectivas possíveis e diversas de pensar o contexto colonial. Os ecos da história perpassam através de indícios na trama e reverberam a condição condicionada do ser humano,

o qual ele mesmo perpassa através do tempo e espaço, corroborados pela disputa de poder sobre povos e territórios. Nesse contexto, Diego de Zama conta:

El gobernador vaciló un tanto antes de replicarle. Cuando lo hizo, eligió la salida ofensiva:

– ¿Y los libros?... ¡Ja, ja! Peores que los hijos.

Yo también me reí. Me sentía obligado, no convencido.

Fernández enrojecía, de vergüenza y de rabia. Casi estallando, se animó a decir:

– Los hijos se realizan, pero no se sabe si para el bien o para el mal. Los libros se hacen sólo para la verdad y belleza. (DI BENEDETTO, 1956, p. 137)

O poder do ser letrado, nesse contexto, assola uma gama de horizontes capazes de libertar ou de aprisionar os seres sob rastros de narrativas simbólicas na construção da identidade. Fernández e Zama estão de acordo com suas ideias, porém, a diferença entre ambos consiste no navegar entre contextos de Diego de Zama: enquanto Fernández transita fixo em seu lugar, o qual defende; enquanto o governador zomba com a contribuição de Zama externalizada.

Segundo Santiago: “O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.” (SANTIAGO, 2000, p. 16-17) Ao relacionarmos a reflexão de Santiago a Diego de Zama, percebemos o seu olhar atento às condições que o tornam marionete do poder colonial. Em contrapartida, constatamos a transgressão de um autor que usa seu poder letrado para explorar e tencionar outros vislumbres sobre a narrativa de ficção fundacional. Desse modo, Diego de Zama reverbera uma ferramenta capaz de denunciar possibilidades de pensar o espaço latino-americano, através de um passado formador e de um presente condicionado a narrativas orquestradas para a manipulação de um povo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se “as vítimas da espera”, aqueles a quem Di Benedetto dedica *Zama*, considerassem o poder simbólico que o tempo vivido e calculado possibilita ao sujeito situado no tempo e no espaço, provavelmente, a práxis seria orientada pelo devir libertador. Naturalmente, o doutor dom Diego de Zama, o enérgico idealizador, incorpora à sua memória o monstruoso perdedor, ocasionado pela esperança de ser um dia o que já foi outrora, ou que poderia vir a ser melhor no futuro idealizado, mas por fim condicionado. Entrelaçado a condições dirigidas e digeridas através de narrativas manipuladas pelo poder privilegiado como verdade absoluta, segue um povo que não contesta, porém, espera a chance de a saída das atrocidades cotidianas serem importadas por mais um jogo de poder.

A colônia tem sua administração descentralizada do território latino-americano, no entanto, a colonialidade do projeto de sociedade imaginada reverbera através da proliferação de discursos indutores em nome do *pathos*. Di Benedetto, através de seu protagonista, foco analítico do presente estudo, expõe a decadência da sociedade colonial, a sensualidade do nascimento da burocracia de estado, as fronteiras das etnias e suas cosmogonias que perpassam o tempo distante das folhas narradas pela comunidade do poder colonial.

Midiaticamente disseminadas, as narrativas de ficções fundacionais garantem o espaço idealizado aos povos da América Latina. Por outro lado, silenciados pelo destaque do projeto global sob contextos locais, as heterogêneas formas de viver, ser e fazer a sociedade transitam como espectros de vidas excêntricas e monstruosas. Isso porque, ao longo da história da humanidade, as letras garantiram o domínio hegemônico das histórias dos povos. Por outro lado, os povos desprovidos das letras, mas dotados da consciência perpassada através da oralidade, foram deslegitimados pelo poder privilegiado.

Crescer sob o fluxo de narrativas garante ao indivíduo sociocultural o prazer e o delírio de conhecer o outro e, conseqüentemente, a si, dentro de um multiverso de possibilidades de ser, agir e pensar o tempo e o espaço. Através de *Zama*, Di Benedetto expõe os caminhos trilhados por narrador-protagonista não-sujeito de sua história. Um sobrevivente de um não-lugar, sob uma atmosfera sem direitos de ser e viver seu devir, desse modo, alcança um horizonte estético monstruosamente truncado, ao relacionarmos as narrativas de ficção fundacionais ambientadas no mesmo tempo e espaço da América Latina.

Com o intuito de problematizar o imaginário descortinado pelo “mirón”, o presente estudo propôs uma análise do protagonista que sobrevive dentro de uma comunidade

imaginada, porém, realiza uma releitura dos finais de último vice-reinado da América Latina. Foi constatado que, através de recursos organizados em um projeto estético condutor de experiências de recepção vinculadas a incertezas e rebulições angustiantes, Diego de Zama reverbera uma identidade multifacetada a qual se adequa a cada situação que interage em seu percurso.

Palimpsesto que carrega indícios da história da humanidade – encontramos essa forma durante o enredo narrado por Diego de Zama em sua reconstrução dos fins de colônia da América Latina. Nessa perspectiva, o primeiro capítulo deste estudo proporciona uma reflexão que é iniciada a partir de uma contextualização do cronotopo em que a narrativa está situada, bem como do tempo de sua publicação. Constatamos contextos distintos em confluência desde o percurso narrativo até o contexto de sua escrita e publicação. O que reverbera pensar por via das nuances que a história, desde a antiguidade, retoma das velhas ações, em novas facetas da busca pelo poder sobre o mundo. O primeiro capítulo nos informa o cenário crítico de Zama, o qual é revelador, uma vez que suas discussões atravessam complexidades de vastos horizontes que permitem a reflexão do entre-lugar barroco do protagonista e de seus jogos de sobrevivência em uma sociedade de aparências.

Evidenciamos, no segundo capítulo, as tensões e desdobramentos da estética neobarroca, a qual constatamos ao longo da escrita do texto, bem como seus jogos de sentidos. Nesse contexto, configurada pela capacidade paródica e monstruosa, a visão de Diego de Zama descortina o espaço que o circula e o condiciona. Forma e tema estão conectados ao explorar a emblemática correnteza contextual entre fronteiras cosmogônicas gerenciadas por uma administração colonial em declínio. Nesse caso, verificamos a estética neobarroca, a qual, através do caos ocasionado pelas ruínas coloniais e entrelaçado à construção labiríntica do narrador-protagonista, ecoa a identidade do ser latino-americano, uma vez que os processos de colonização apresentam semelhanças nessa construção.

Na sequência, o capítulo de análise dividiu-se em três partes, as quais sobrevoamos desde visões de quem é esse protagonista, sua visão erótica do contexto narrado, bem como seus jogos de sobrevivência no entre-lugar sociocultural em que está inserido. Percebemos que, ao viver sob as fronteiras étnicas, o doutor dom Diego de Zama interage de acordo com suas necessidades e em prol de suas idealizações. O protagonista letrado, trabalhador da administração colonial, enxerga e descreve as cosmogonias, interage, descobre as amarras da propaganda supérflua da elite, porém, joga seu jogo individual, o qual se distingue das experiências de Vicuña Porto e Manuel Fernández: Diego de Zama quer alcançar a fama.

O quam cito transit gloria mundi, a reflexão do monge Tomás de Kempis, afirma que a glória do mundo é passageira, e assim pensamos as idealizações de Diego de Zama, que incansavelmente idealiza sua transgressão acima de tudo e todos. Nesse sentido, a virtualidade da literatura captura a deformação que a realidade expõe ao opor a capacidade de gerar à conformação idealizada pelo romantismo transgressor.

A relevância do presente estudo consiste em proporcionar, através de *Zama*, provocações acerca da identidade latino-americana, esta que nasce sob bases de narrativas de ficções fundacionais. Ficções programadas para a construção da sociedade em meio a padrões de ser, agir e pensar, através da literatura como arte capaz de sugerir e tencionar perspectivas de mundo. O doutor dom Diego de Zama, através de suas máscaras, ultrapassa as barreiras fronteiriças de um mundo homogêneo e deflagra a dinâmica da vida no rebuliço colonial que perpassa os séculos e expõe cosmogonias em suas formas de lidar com as complexidades de tempo e espaço.

Resgatamos, por meio da análise literária da narrativa de Di Benedetto, possibilidades de pensar a América Latina em seu viés de ficção anti-fundacional. O fragmentado dom Diego de Zama convida-nos a pensar e a sair da zona da espera, uma vez que despe, em seus fluxos de consciência, cenários complexos formados por etnias que não reconhecem as reais condições daquele projeto sociocultural condicionado. Diego de Zama nos convida a problematizar o contexto da América Latina perante as condições atuais subordinadas a tensões que se reelaboram e transcendem durante séculos na história da humanidade. Pensar o protagonista configura um exercício emblemático para a ação do presente e a construção de um futuro sob bases problematizadas de um passado que se estende sob formas de poder revigoradas através do monopólio midiático.

A presente análise proporciona a reflexão sobre a identidade fragmentada do ser latino-americano, que se estabelece através de narrativas padronizadoras de vivências, propagadas pela sedução massiva midiaticamente manipulada e não problematizada. De fato, discutir as fissuras narrativas de ficções fundacionais perante a desconstrução da anti-fundação em *Zama*, não caracteriza, necessariamente, a anulação da primeira, e sim o convite à leitura problematizada, amparada em realidades que estão além do erotismo romantizado e são silenciadas, assim como os anos em que se negou a continuidade das edições de *Zama*.

Em suma, Antonio Di Benedetto, por meio de *Zama*, foge à perspectiva de vida padrão ao expor seu protagonista dilacerado pelo poder colonial. É por meio da subcondição de Diego de Zama e de suas miradas intrusas que o jornalista nos liberta da espera e proporciona novas diretrizes para pensar a América Latina, perante as novas facetas envolvidas pela colonialidade

do poder. Nessa perspectiva, a trilogia da espera configura-se um acervo literário emblemático para seguir a pesquisa em seus aspectos estilísticos e socioculturais, uma vez que o escritor está condicionado a um tempo e espaço econômicos, históricos e socioculturais, sob condições que se repetem através da história da humanidade e de seus jogos de poder.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Editora UFJF, 2005.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995.

PIZARRO, Ana. **Hacia una historia de la literatura latinoamericana**. Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1987.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão veredas**. Companhia das Letras, 2019.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina**. Ed. Fondo de Cultura economia Colombia. Bogotá, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS: Ensaio sobre dependência cultural**. 2ª Ed. RJ, 2000.

TORRES, Sonia. **Nosotros In USA: Literatura, etnografia e geografias de resistência**. Ed. Jorge Zahar. RJ. 2001.

CAPONI, Mauro Enrico. A fragmentação da identidade em Zama: uma leitura genealógica. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Acesso: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/132481/PLIT0613-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CRIACH, Sofia. EL HOMBRE AMERICANO EN ZAMA, DE ANTONIO DI BENEDETTO: UNA LECTURA DESDE LA FILOSOFÍA DE ARTURO ROIG. Revista Intersticios de la política y la cultura. Argentina. Acesso: < <https://core.ac.uk/download/pdf/158838554.pdf> >

DEL VECCHIO, Alejandro. “Dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello”: el caso *Zama*, de Antonio Di Benedetto. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2008.

Acesso:< <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/casozama.html>>

NALLIM, Carlos Orlando. ZAMA: ENTRE TEXTO, ESTILO E HISTORIA. Revista UCM ES. Madri, 1972.

Acesso:<<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI7272110337A/25216>>

O PERCURSO IMPREVISÍVEL DE ZAMA. Revista Continente. Ed. Companhia Editora de Pernambuco, PE, 2017. Acesso: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/206/em-torno-do-livro--zama->

PREMAT, Julio. EL GAUCHO-ESCRITOR, UN HÉROE SIN ATRIBUTOS. UN ESTUDIO DE “ABALLAY” DE ANTONIO DI BENEDETTO. Revista Iberoamericana,2005. Acesso: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5409/5563>>

BENEDETTO, Antonio Di. **Zama**. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2009.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

HALL, Stuart. **A Cultura na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 11ª Ed., 2006.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

MIGNOLO, Walter D. **Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Ediciones Akal, 2003.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Colección Sur Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CLACSO, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>> Acesso em: maio 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Pernambuco: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 2019.

ÁVILA, Affonso. Festa barroca: ideologia e estrutura. **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**, v. 1, p. 235-263, 1993.

- CALABRESE, Omar. **La era neobarroca**. Cátedra, 1999.
- DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. **Don Quijote de la mancha**. Editorial Verbum, 2015.
- GRUZINSKI, Serge. **La guerra de las imágenes**. México: FCE, 1994.
- HUTCHEON, Linda; PÉREZ, Teresa Louro. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. 1989.
- LIMA, José Lezama. **"La curiosidad barroca."** *Barroco*. Editorial Verbum, 2004.
- MARAVALL, José Antonio. **La cultura del barroco: análise de una estructura histórica**. Editora Ariel, 1975.
- SARDUY, Severo. **El Barroco y el Neobarroco**. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- GENETTE, Gérard; SEIXO, Maria Alzira; MARTINS, Fernando Cabral. **Discurso da narrativa**. 1995.
- SAER, Juan José. **El concepto de ficción**. Ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.
- MAGNOLI, Demétrio. **História das guerras**. Editora Contexto, 2008.
- FIGUEIREDO, Eurídice (Ed.). **Conceitos de literatura e cultura**. Editora UFJF/EdUFF, 2010.
- PODETI, ALICIA. **Historia Socio Cultural de la Literatura el Noroeste Argentino: Colonia-Siglo XX**. CONICET-UBA. 2020.
- TORRES, Sonia. **Nosotros in USA**. Zahar, 2001.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo: Tradução Denise Bottman**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. Editora Iluminuras Ltda, 2002.
- ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Editora Companhia das Letras, 2019.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Debolsillo, 2012.
- PIZARRO, Ana. **Hacia una historia de la literatura latinoamericana**. Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1987.
- CAPONI, Mauro Enrico et al. **A fragmentação da identidade em Zama: uma leitura genealógica**. 2015.

DI BENEDETTO, Antonio. Trilogía de la espera. Zama/El silenciero/Los suicidas. 2011.

PREMAT, Julio. La topografía del pasado: Imaginario y ficción histórica en Zama de Antonio Di Benedetto. In: **Historia, espacio e imaginario**. Presses Universitaires du Septentrion, 1997. p. 285-292.

ARCE, Rafael. El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en «Zama» de Antonio Di Benedetto. **Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine**, n. 8, 2016.

ARCE, Rafael. La visitación: Ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto. Ed. Adrogué : Ediciones La Cebra 2020.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Freeditorial, 2017.

DELLEPIANE, Angela B. La novela argentina desde 1950 a 1965. **Revista iberoamericana**, v. 34, n. 66, p. 237-282, 1968.

DEL VECCHIO, Alejandro. Dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello: el caso Zama, de Antonio Di Benedetto. **Espéculo: Revista de estudios literarios**, v. 8, n. 24, 2008.

ISRAEL, Daniel Adrián. Zama: trayectoria de una huida. **Piedra y Canto**, p. 137-154, 1995.

DIELEKE, Edgardo; FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. Zama: heterocronía, voyeurismo y mundos posibles. **La Fuga**, v. 21, 2018.

SERRA, Iván Enrique. Representaciones de lo americano en Zama de Antonio Di Benedetto. **Estudios Románicos**, v. 21, p. 143-152, 2012.

CRIACH, Sofía. El hombre americano en Zama de Antonio Di Benedetto: una lectura desde la filosofía de Arturo Roig. 2015.

BRACAMONTE, Jorge Alejandro. Experimentación, novela histórica y territorios en Zama, De milagros y de melancolías y Río de las congojas. 2015.

SCHVARTZMAN, Julio. Volverse mono. La lengua de Antonio Di Benedetto. **Zama**, v. 1, n. 1, 2009.

CLAESSON, Christian. La distancia existencial en Zama. **Moderna språk**, v. 102, n. 1, p. 67-77, 2009.

BASUALDO, Gonzalo. Zama: hombre de ningún lugar, o la tradición en construcción. **Hologramática Literaria**, v. 3, p. 2006-2007, 2020.

LLAMBÍAS, Fernando. La paradoja de lo inventado: la imposibilidad del juego en el límite en Zama de Antonio di Benedetto. 2011.

LESPADA, Gustavo. Diario de un condenado. Para una caracterización del personaje en Zama, de Antonio Di Benedetto. **Zama**, v. 1, n. 1, 2009.