



O IDEÁRIO LIBERAL NO ROMANCE “OS CADERNOS DE DOM RIGOBERTO”, DE MARIO VARGAS LLOSA

THE LIBERAL IDEOLOGY IN THE NOVEL “THE NOTEBOOKS OF DON RIGOBERTO”, BY MARIO VARGAS LLOSA

Damião de Lima*

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

 <https://orcid.org/0000-0002-1441-5413>
damiao.lima@academico.ufpb.br

RESUMO: Esse artigo aborda a relação entre história, economia e literatura, a partir da análise de *Os Cadernos de Dom Rigoberto* (1997), uma obra de Mário Vargas Llosa. O objetivo é demonstrar a artimanha literária utilizada pelo escritor para transmitir aos seus leitores suas impressões sobre a realidade vivenciada pelo mundo no final do século passado e, aproveitando esse cenário de mudanças, difundir o ideário liberal com o qual ele estava se identificando.

PALAVRAS CHAVE: Literatura; história; economia; intertextualidade.

ABSTRACT: This article addresses the relationship between history, economics and literature based on an analysis of *Os Cadernos de Dom Rigoberto* (1997), a work by Mário Vargas Llosa. The aim is to demonstrate the literary trick used by the writer to convey to his readers his impressions of the reality experienced by the world at the end of the last century and, taking advantage of this scenario of changes, to spread the liberal ideology with which he was identifying.

KEYWORDS: Literature; history; economics; intertextuality.

* Doutor em História Econômica pela USP. Professor Titular da Universidade Federal da Paraíba. Graduado em História pela UFPB. Membro do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UFPB) e do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (PROFHISTÓRIA).

INTRODUÇÃO

Coincidentemente, talvez por ato falho ou por uma dessas brincadeiras do destino, no romance intitulado *Os cadernos de Dom Rigoberto* (1997), Jorge Mario Pedro Vargas Llosa abre o livro com a seguinte epígrafe do escritor e filósofo renascentista francês Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592): “Não posso fazer um registro de minha vida por minhas ações; o acaso colocou-as demasiado baixo: faço-o por minhas fantasias”. O referido escritor peruano consegue ser uma personalidade tão densa e enigmática quanto o mais complexo dos seus personagens ficcionais. Destarte, traçar um perfil político sobre ele é uma das tarefas mais difíceis de se empreender, já que sua trajetória é marcada por posicionamentos que intrigam, aproximam ou afastam leitores, das mais variadas vertentes políticas.

Nas suas primeiras incursões no mundo literário, assim como a maioria dos romancistas latino-americanos, ele tinha uma identificação com os movimentos de esquerda; se não era um militante, poderia ser considerado como um simpatizante das propostas de transformação social defendidas pelas forças progressistas da América Latina. Com o passar do tempo e o advento da fama, percebe-se que o autor começa a mudar de posicionamento político, afasta-se do ideário socialista, tornando-se um defensor do ideário liberal e, nos últimos tempos, abandona qualquer pudor, tornando-se um crítico e ferrenho opositor a qualquer manifestação política considerada progressista.

Não bastasse esse rompimento, alia-se ao que existe de mais reacionário no campo político e esse seu radicalismo à direita não se restringe à política do seu país. Ele, como pessoa pública e referenciada no mundo das artes, passa a apoiar movimentos de extrema direita também em outros países latino-americanos, como foi o caso das últimas eleições no Brasil.

Para entender essa metamorfose, temos que situá-lo no cenário econômico e político de sua vivência, essa sua atitude não pode ser analisada, apenas, como uma decisão estapafúrdia, irresponsável ou impensada. Outros fatores devem ser levados em consideração, ao analisarmos a mudança radical de posicionamento político assumida por um intelectual no nível de Vargas Llosa. Trata-se de um excelente escritor e um leitor excepcional, além de alguém que sempre esteve sintonizado com os acontecimentos locais, regionais e mundiais. Em síntese, estamos descrevendo alguém que recebeu um Prêmio Nobel de Literatura e, um dos critérios para a concessão desse prêmio é que o indicado deve ter feito uma descoberta ou desempenhado ações que tragam benefícios

para a humanidade. Dito isso, faz-se necessário uma descrição das mudanças na conjuntura mundial que se relacionam com essa guinada política do escritor.

A crise no sistema socialista, tendo como epicentro a queda do muro de Berlim em 1989, e o fim da União Soviética em 1991, eram sinais claros de que o capitalismo, capitaneado pelos EUA e seu modelo de política econômica, e da economia política ancorada no ideário liberal, agora denominadas sob a alcunha de neoliberalismo sairia vencedor da Guerra Fria. Esse novo cenário conquistou corações e mentes de muitos intelectuais que, descrentes no modelo socialista soviético, em franca destruição, passaram a defender o ideário que tinha como principais difusores no mundo político, a primeira ministra da Inglaterra Margareth Thatcher (1925-2013) e o presidente Ronald Reagan (1911-2004) dos Estados Unidos da América - EUA.

Foi grande a euforia neoliberal no meio intelectual e alguns foram além, chegaram a se engajar em um movimento ainda mais à direita, que ficou conhecido como neoconservadorismo. Um dos expoentes dessa nova corrente de crítica ao modelo soviético e de louvação do modelo pautado na força das democracias liberais, que se espalhou por todos os continentes, foi o filósofo e economista nipo-americano Yoshihiro Francis Fukuyama. Ele sintetizou e difundiu esse ideário, em 1992, no livro intitulado *O fim da história e o último homem*.

Mario Vargas Llosa já havia rompido, desde os anos 1970, com o ideário socialista, e esse cenário de derrocada do socialismo e de fortalecimento do liberalismo acabou por conquistá-lo, fortalecendo a sua necessidade de negar o que ele denomina de utopia coletivista. No mesmo diapasão, conduziu-o a uma adesão ao neoliberalismo ou, como artista, a sonhar com um liberalismo ideal.

Reforçando a dificuldade de análise, já exposta acima, ao mesmo tempo que assume uma posição conservadora enquanto pessoa pública, Vargas Llosa não toma a mesma atitude no que se refere às temáticas e abordagens dos seus romances. Como no personagem do livro *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), Llosa passa a apresentar uma espécie de Transtorno Dissociativo de Identidade. Ele continua abordando temáticas controversas e sempre mantendo, nos romances, um posicionamento político que, se não o aproxima, ao menos não o afasta dos leitores progressistas, obviamente dos que (como eu) continuaram a ler seus romances. Ao mesmo tempo, faz discursos e escreve colunas em jornais, como o Estado de São Paulo, em que destila um conservadorismo arcaico e agressivo.

Romances como *A guerra do fim do mundo* (2008), *O sonho do Celta* (2010), *A festa do bode* (2011) e, mais recentemente, *Tempos ásperos* (2020) atestam a preocupação do autor com temáticas sensíveis e engajadoras das forças progressistas. Nessas narrativas, ele não se furta de denunciar a discriminação sexual e racial, a miséria causada pelo latifúndio, o machismo, a intervenção violenta dos EUA em apoio a ditaduras na América Latina, o autoritarismo, o colonialismo, entre outras questões caras aos movimentos sociais e populares que denunciam e defendem o fim do sistema causador de todas essas mazelas.

Embora essa dicotomia entre autor e obra mereça um instigante estudo, os objetivos deste artigo são perceber, na intertextualidade do escritor, as estratégias utilizadas para, em um romance de natureza erótica, abordar uma temática que estava em voga no período e com a qual ele, como escritor, estava se identificando, além de perceber as artimanhas literárias utilizadas para apresentar aos seus leitores, através de um personagem, as principais características desse ideário, no caso, o ideário liberal.

O ROMANCE OS CADERNOS DE DOM RIGOBERTO

Lançado em 1997, o escrito é a continuação de outro romance do autor, intitulado de *Elogio da madrasta* (1988). Nele, a trama e os personagens são retomados e a história, agora, aborda o período de separação do vendedor de seguros Dom Rigoberto. Trata-se de uma figura de dupla personalidade que, durante o dia, é um ser sisudo e circunspecto e, à noite, na solidão do seu escritório, dá vazão às mais delirantes fantasias envolvendo, nos sonhos e escritos, a sua ex-esposa Lucrécia.

A ex-esposa, assim como Rigoberto, também tem seus caprichos e deseja retornar ao casamento, que terminou por seu envolvimento com o terceiro personagem do romance, Alfonso (Fonchito), um garoto, filho do primeiro casamento de Dom Rigoberto e pivô da separação do casal no romance anterior. Além das fantasias de Rigoberto e dos desejos de Lucrécia, o livro irá abordar as artimanhas de Fonchito, que terá como principal meta unir, novamente, o casal que ele conseguira separar. Na trama, são expostos os desejos e fantasias reais e imaginários do casal, bem como os delírios do jovem e astuto garoto, que vive outra fantasia, para além do sonho de reconciliar o pai e a madrasta. Fonchito, em seus devaneios, imagina ser uma espécie de reencarnação do pintor expressionista Egon Schiele (1890-1918) e, em seus diálogos com a madrasta

Lucrécia, envolve sonho e realidade entre uma visita e outra. Toda a trama é eivada do mais puro erotismo.

No meio desse cenário ficcional, iremos expor a estratégia utilizada pelo escritor para difundir o ideário liberal, em consonância com a sua mudança de posicionamento político. Para tal desiderato, fez-se necessária uma imersão no campo literário. A tarefa inicial era entender e definir, na análise da obra, de quem era a voz que estava chegando ao leitor, quem era, afinal, o narrador. Nos ensaios do escritor, obviamente, essa questão está resolvida; no entanto, no romance, ela é muito importante. Afinal, quem está se posicionando em defesa do ideário liberal no romance *Os cadernos de Dom Rigoberto*, o personagem que intitula o livro ou o escritor? Então, partimos, inicialmente, para responder a seguinte pergunta: que tipo de narrador podemos definir ao analisar o referido romance?

O personagem Dom Rigoberto produz sua análise da vida e faz suas divagações, inclusive as que se referem ao modelo liberal, no recato de sua biblioteca. Esse espaço funciona como um refúgio e uma fortaleza para ele para tornar-se o que gostaria de ser, dizer ou realizar na vida fora desse espaço. Destarte, ele faz anotações e cartas para personagens, reais ou fictícios, mesmo não tendo o interesse de torná-las públicas. Em síntese, trata-se de um ardil do escritor, na medida em que os posicionamentos secretos que são dele, o autor, estão sendo expostos como segredos do personagem. Essa artimanha é um recurso literário bastante eficaz.

Assim como Dom Rigoberto se recolhe ao seu escritório, nas madrugadas, para dar vazão aos seus arroubos políticos e suas fantasias e desejos sexuais, o escritor se refugia ou se transmuta no personagem Dom Rigoberto para transmitir ao leitor a sua forma de pensar e agir, que reflete o cenário político externo ao romance e a mudança pessoal que ele está vivenciando.

Para entender essa intrincada relação e perceber como a literatura aborda a questão do narrador, recorreremos a um texto do escritor e crítico literário Davi Arrigucci Júnior, intitulado *Teoria da narrativa: posições do narrador* (1998). Nesse estudo, o autor descreve assim as possibilidades de escritores da *modernidade*¹, como é o caso em questão, utilizarem o narrador em suas produções:

¹ Ressaltei o termo “modernidade” em razão do escrito de Davi Arrigucci Jr. abordar o escritor dessa temporalidade, caso em que se enquadra Vargas Llosa. Na pós-modernidade, da qual o próprio Vargas Llosa é um ferrenho adversário, a escrita e o narrador ganham outras dimensões.

Assim, vemos três situações básicas de como contar: a narrativa autoral ou a narrativa de personagem, ou então se elimina tudo e se deixa a história falar por si mesma. Mas, quando escolho uma dessas três possibilidades, escolho ao mesmo tempo um ângulo para contar (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 19).

Segundo Arrigucci Jr., convencionalmente, o escritor moderno escolhe uma dessas opções para se posicionar no texto. No entanto, ao lidar com escritores com a genialidade de Mario Vargas Llosa, deve-se esperar mais que o convencional. Na minha avaliação, nesse romance em especial, ele se vale da junção de duas formas de narrativas e que, de certa forma, esclarece e confunde o leitor, fazendo refletir sobre o conteúdo exposto. Afinal, a escolha de um ponto de vista é uma estratégia para transmitir valores:

Escolher um ponto de vista é escolher um modo de transmitir valores. Isso demonstra que a técnica está articulada com a visão de mundo. Ela não é inocente e está articulada com todos os outros aspectos da narrativa, isto é, com os temas. Em geral o uso de determinada técnica depende da escolha do tema, assim como o tema pode exigir organicamente determinada técnica (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 20).

Assim, ao dar voz ao personagem Dom Rigoberto para atacar todas as formas de associativismo e propor uma sociedade imaginária pautada no individualismo liberal, Vargas Llosa está dando vazão a sua utopia e expondo um ideário político. Ou seja, ao mesmo tempo que a fala é do personagem, os dramas e posicionamentos são autorais. Essa foi uma boa estratégia para abordar a temática e transmitir valores sem, necessariamente, envolver-se diretamente, assumindo uma posição que ainda estava em construção.

O estilo de Mario Vargas Llosa é marcado por algumas características únicas e nesse romance aparecem duas dessas marcas que lhe são peculiares. A primeira delas é trazer para o romance atual personagens que estiveram presentes em romances anteriores. A segunda é a utilização de personagens para expor seus dramas pessoais. Confirmando essas afirmativas, destacamos o fato de em outras passagens deste romance, em especial as que descrevem cenas eróticas e fantasias sexuais, aparecerem personagens que estavam presentes em obras anteriores, como *Tia Julia e o escrevinhador* (1977), *Elogios da madrasta* (1988); e os mesmos personagens serem retomados, de maneira detalhada, em uma obra posterior intitulada *As travessuras da menina má* (2006). Esta última, segundo alguns críticos, embora não haja concordância do autor, trata-se de uma narrativa de si, em que o atormentado personagem Ricardo seria o próprio Vargas Llosa.

Percebe-se, no entanto, no tocante a essa estratégia explícita de se colocar como liberal, ser uma exceção que reflete a conjuntura histórica do momento da escrita, até pelo cenário conturbado e confuso do período, a firmeza apresentada por Dom Rigoberto é uma autoafirmativa do autor, é a voz do alter ego e a necessidade de demarcar seu espaço, criticar o que considerava como utopia coletivista e difundir sua forma de perceber e louvar o liberalismo naquele momento. Tanto que os posicionamentos políticos assumidos pelo personagem Dom Rigoberto não irão se transformar em temáticas de outros romances. Mas retornarão, de forma mais radical, em suas colunas de jornais e, de maneira mais discreta, no ensaio intitulado de *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura* (2013). Feito esse preâmbulo introdutório, vamos à análise do romance.

O LIBERALISMO N'OS CADERNOS DE DOM RIGOBERTO

Aqui iremos encontrar algumas características que fazem parte do estilo do autor. É comum, em suas obras, a estratégia de reavivar tanto cenários quanto personagens que aparecem em mais de um romance. Uma das figuras marcantes em suas obras é o Cabo Lituma, que está presente nos seguintes romances: *A Casa Verde* (1966); *Quem Matou Palomino Molero?* (1986); *Lituma nos Andes* (2011) e que reaparece promovido a Sargento no romance *O herói discreto* (2013). É o caso, também, do próprio Fonchito, que é um dos personagens principais do romance analisado e aparece também no *Elogio da madrastra* (1988), que é considerado como o primeiro volume da saga romântica de Dona Lucrécia e Dom Rigoberto, além de reaparecer no romance juvenil *O barco das crianças* (2014).

No que concerne ao erotismo, *Os cadernos de Dom Rigoberto* (1997) pode ser considerado um ensaio para o romance *As travessuras da menina má* (2006). No entanto, o que buscaremos aqui é a relação entre o conteúdo político do romance e a redefinição política do autor como um político liberal, crítico dos estudos culturais e dos movimentos populares.

O livro é composto de 8 capítulos e o Epílogo, e, em cada capítulo, o autor dedica um tópico à defesa do pensamento liberal. Assim, temos os seguintes capítulos: *A Volta de Fonchito*, *As Coisinhas de Egon Schiele*, *O Jogo dos Quadros*, *Fonchito em Lágrimas*, *Fonchito e as Meninas*, *O Anônimo*, *O Dedo Polegar de Egon Schiele* e *Fera no Espelho*. Após a parte introdutória de cada capítulo, o autor traz o tópico que expõe o

ideário liberal. Então, temos na sequência os tópicos: **Instruções para o arquiteto**, **Clorofila e Bosta**, **A Rebelião dos Clitóris**, **Diatríbe contra o Esportista**, **Carta ao Rotariano**, **Exaltação e Defesa das Fobias**, **Nem Caballito de Tutora, nem Tourinhos de Pucará** e **Carta ao Leitor da Playboy ou Tratado Mínimo de Estética**.

A metodologia de análise foi realizada partindo do estudo de cada tópico. Como afirmado anteriormente, os tópicos são integralmente dedicados à propaganda da teoria liberal. Mas, para efeitos didáticos, extraiu-se a essência do pensamento liberal, exposto pelo personagem Dom Rigoberto, selecionando trechos de cada tópico e apresentando ao leitor, de forma contextualizada, o imbricamento entre a citação ou as citações selecionadas e o ideário presente na práxis liberal. Vamos aos tópicos.

Nas **Instruções para o arquiteto**, o autor faz a defesa do individualismo que não se furta ao enfrentamento e até ao distanciamento da padronização estética imposta pelas convenções sociais. Assim, ele faz prevalecer a sua concepção de arquitetura e seu padrão de conforto em contraposição ao estabelecido. Enquanto a norma exige que a residência seja pensada para o conforto das pessoas, o personagem, em sua autonomia e visão de mundo particular, pretende construir uma obra que atenda a outros elementos que ele considera como mais importantes, no caso, suas obras de arte.

A discussão inicia com a definição do espaço familiar. Ao questionar um modelo proposto pelo arquiteto para a sua nova moradia, o personagem define sua percepção e faz prevalecer a sua vontade acerca do modelo de construção que deseja e que deve atender a quem, primeiramente, merece, segundo ele, ser confortado e bem acomodado no espaço físico denominado de lar: “A saber: nesse pequeno espaço construído a que chamarei de meu mundo e que meus caprichos governarão, prioridade absoluta terão meus livros quadros e gravuras; as pessoas serão cidadãos de segunda classe” (Llosa, 1997, p. 13). Percebe-se que a vontade individual do proprietário privado, o individualismo na concepção liberal, deve prevalecer sobre todas as normas, convenções e pessoas sob sua influência.

No tópico **Clorofila e bosta**, o embate se dá com os movimentos em defesa do meio ambiente, que vinham ganhando força no final do milênio passado. Poucos anos antes do lançamento do livro, havia ocorrido a primeira conferência das Nações Unidas sobre o meio ambiente e o desenvolvimento, a Rio-92. Então, o personagem expõe sua aversão aos movimentos ambientalistas, iniciando o tópico com um debate que contrapõe a cidade e o campo. Em seguida, faz um embate com os defensores dos animais e

vegetarianos, que ele considera como conspiradores coletivistas. E, ao final, apresenta uma síntese que reproduzirei na íntegra:

Para ser breve, resumirei meu pensamento – minhas fobias, em todo o caso – explicando-lhe que se isso que o senhor chama de ‘peste urbana’ avançasse irrefreável e engolisse todos os prados do mundo e o globo terráqueo se cobrisse de uma erupção de arranha-céus, pontes metálicas, ruas asfaltadas, lagos e parques artificiais, praças de pedra e estacionamentos subterrâneos, e o planeta inteiro se revestisse de concreto armado e vigas de aço e fosse uma só cidade esférica e interminável (isto sim, repleta de livrarias, galerias, bibliotecas, restaurantes, museus e cafés), o abaixo assinado, homus urbanus até a medula dos ossos, o aprovaria (LLOSA, 1997, p. 34).

O desenvolvimento capitalista, o progresso pautado no que o pensamento dominante, à época, considerava como irreversível e irremediável são postos de forma explícita pelo personagem. De certa forma, pode ser considerado como uma resposta aos movimentos em defesa do meio ambiente que estavam começando a se espalhar pelo planeta, questionando o progresso a qualquer custo, imposto pelo modelo de desenvolvimento capitalista.

No tópico **A rebelião do Clitóris**, a crítica é direcionada ao movimento feminista que, na década de 1990, estava vivenciando o que ficou conhecido como terceira onda. Ou seja, é o momento em que o movimento ganha um caráter de classe, vincula-se a outros movimentos, como o movimento negro, e passa a denunciar o sexismo que ocorria em diversos espaços. No primeiro momento, o que vemos é a desqualificação daquela vertente do movimento, reduzindo-o a uma suposta “guerra dos sexos”:

Entendo, madame, que a variante feminista que a senhora representa declarou guerra entre os sexos e que a filosofia do seu movimento se sustenta na convicção de que o clitóris é moral, física, cultural e eroticamente superior ao pênis, e os ovários, de idiossincrasia mais nobre que os testículos (LLOSA, 1997, p. 67).

Obviamente que essa crítica traz em si uma desqualificação, típica do enfrentamento político do período. No entanto, vale ressaltar que vai além, pois o personagem faz a crítica aos aspectos coletivistas do movimento e apresenta a possibilidade de seu “enquadramento” à lógica individualizada do liberalismo, trazendo para seus apontamentos elementos centrais, que mais tarde embasariam o movimento identitário identificado pela sigla LGBTQIAPN².

² Sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan, Não-binárias e mais.

Quero dizer sem a menor pirueta cínica, que ser dotado de falo ou clitóris (artefatos de fronteira duvidosa, como provarei mais tarde) me parece menos importante para diferenciar um ser de outro do que de todos os demais atributos (vícios, virtudes ou taras) específicos de cada indivíduo. [...] Estas são para mim considerações de princípio moral que a senhora não tem por que partilhar. Felizmente, tenho também a ciência comigo. O que a senhora poderá comprovar se der uma olhada, por exemplo, nos trabalhos da professora de Genética e Ciência Médica da Universidade de Brown, doutora Anne Fausto-Sterling, que a muitos anos se esguela demonstrando, perante a multidão idiotizada pelas convenções e mitos e cega diante da verdade, que os sexos humanos não são os dois que nos fizeram crer – feminino e masculino – mais pelo menos cinco e talvez mais. [...] saúdo suas investigações e a de cientistas iguais a ela como poderosos aliados daqueles que, tal como esse covarde escriba, acreditam que a divisão maniqueísta da humanidade entre homens e mulheres é uma ilusão coletivista, coalhada de apelos contra a soberania individual e – por conseguinte, contra a liberdade (LLOSA, 1997, p. 68-69).

Se por um lado o que o personagem traz parece uma negação do movimento feminista, o que está exposto é a elevação ou a conjugação do movimento ao ideário liberal, à medida em que incentiva os estudos acerca da diversidade de gênero na perspectiva de apontar não os seus pontos de convergência em uma luta coletiva, mas no destaque às particularidades que individualizam cada pessoa a partir da sua sexualidade e da busca pelo prazer. Ou seja, ao invés de reconhecer a luta do movimento feminista e os avanços que representam a vinculação do movimento à luta de classes e à busca por solidariedade e parcerias com outros movimentos, o autor destaca os estudos que, na perspectiva liberal, individualizam a luta, particularizando os gêneros e defendendo que se busque as diferenças individuais ao invés da unidade coletiva.

No tópico **Diatríbe contra o Esportista**, o personagem se lança contra toda forma de esporte, em razão, especialmente, do coletivismo gregário que este proporciona, negando, segundo ele, o desenvolvimento pleno da capacidade de discernimento, só alcançável no individualismo. Assim, passa a criticar não apenas a prática do esporte, como o gostar de esportes, por ver em ambas as práticas um caráter gregário, que ele considera nocivo, como aponta na descrição a seguir:

[...] Considero a prática dos esportes em geral, e o culto das práticas de esporte em particular, formas extremas da imbecilidade que aproxima os homens do carneiro, dos gansos e da formiga, três instâncias agravadas do gregarismo animal. Acalme suas ânsias catch-as-canistas de me triturar e escute, daqui a pouco falaremos dos gregos e do hipócrita *mens sana in corpore sano*. Antes, devo dizer que os únicos esportes que dispense do pelourinho são os de mesa (excluindo o pingue

pongue) e de cama (incluindo, claro, a masturbação). Os outros, a cultura contemporânea os transformou em obstáculos ao desenvolvimento do espírito, da sensibilidade e da imaginação (e, portanto, do prazer). Mas, acima de tudo, da consciência e da liberdade individual (LLOSA, 1997, p. 101).

Retornando ao ideal grego de mente sã em corpo são, o personagem faz um paralelo entre o individualismo liberal e o pensamento grego, demonstrando que se faz necessário romper com esse ideal de mente sã, ao menos no que se refere aos padrões da atualidade que determinam o que seria uma mente sã:

Não conheço mentira mais abjeta que a expressão que se ensina as crianças: ‘Mente sã em corpo são’. Quem disse que a *mente sã* é um ideal desejável? ‘Sã’ quer dizer, neste caso, boba, convencional, sem imaginação e sem malícia, ordenada pelos estereótipos da moral estabelecida e da religião oficial (LLOSA, 1997, p. 104).

A prática do esporte e seu ideário de origem grega seria, na concepção do personagem, a negação da criatividade, da busca por inovações e de desejos insatisfeitos, ou seja, uma mente sã seria uma mente conformada e embotada, incapaz de dar vazão a pensamentos fora do padrão, tão necessários, segundo ele, ao desenvolvimento intelectual do indivíduo. Em síntese, o esporte, em sua prática ou admiração, é fator que contradiz o ideário liberal.

No tópico **Carta ao Rotariano**, o enfrentamento é destinado às organizações filantrópicas criadas pelo capitalismo e até de combate a este, para congregar pessoas que fazem ações “corretivas” e coletivas em nome de associações e objetivando a melhoria da vida em sociedade. Para o personagem, não passam de gregarismo estúpido, inimigo do individualismo criativo. Então, o autor se nega a participar dessa e de qualquer associação com características semelhantes, expõe a sua decepção como militante da ação católica, sua primeira incursão no mundo do associativismo, e se coloca como um soldado no combate ao que elas representam, como segue:

Talvez eu exagere. Mas não posso me descuidar. Como o mundo avança tão depressa para desindividualização completa, para a extinção desse acidente histórico, o reinado do indivíduo livre e soberano, que o acaso e uma série de circunstâncias possibilitou (para um número reduzido de pessoas, é claro, e em um número ainda mais reduzido de países), estou mobilizado e em missão de combate, com meus cinco sentidos e nas vinte e quatro horas do dia, para retardar o mais possível, no que me diz respeito, essa derrocada existencial. A batalha é de morte e totalizadora; tudo e todos participam. Essas associações de gordos profissionais, executivos e burocratas de alto nível que, uma vez por semana, comparecem para comer um cardápio regimental

(composto de uma batata recheada, um bifinho com arroz e umas crepes com cremes de amêndoas, tudo isso regado a um vinhinho tinto Tacama reserve especial?) são uma batalha ganha a favor da robotização definitiva e do obscurantismo, um avanço do planejado, do organizado, do obrigatório, do rotineiro, do coletivo, e uma retração ainda maior do espontâneo, do inspirado, do criativo e do original, os quais só são concebíveis na esfera do indivíduo (LLOSA, 1997, p. 133-134).

E, para justificar sua incursão no mundo do associativismo social, como membro da ação católica, e seu rompimento com essa associação e o que ela representa, o personagem faz uma referência à religião, e a coloca no mesmo patamar das associações como o Rotary, o Lions, os Escoteiros, a Maçonaria, o Opus Dei etc., partes integrantes, segundo ele, desse processo de limitação da individualidade e censura do que existe de mais particular e libertador para o ser humano: o prazer individual. No entanto, ele faz uma ressalva ao papel da fé, como algo de foro íntimo. Especificamente sobre o papel da fé, ele diz:



Você se benze por tão pouco, o seu sinal-da-cruz me leva a passar para outro tema, que é o mesmo. Que papel ocupa a religião nessa diátribe? Também ela recebe as bofetadas desse renegado da Ação Católica, ex-leitor fervoroso de Santo Agostinho, do cardeal Newman, de San Juan de la Cruz e de Jean Guiton? Sim e não. Se alguma coisa sou nessas matérias, é que sou agnóstico. Desconfiado do ateu e do crente, a favor de que as pessoas creiam e pratiquem uma fé, pois do contrário não teriam vida espiritual nenhuma e a selvageria se multiplicaria. A cultura – a arte, a filosofia, todas as atividades intelectuais e artísticas laicas – não substitui o vazio espiritual que resulta da morte de Deus, do eclipse da vida transcendente, a não ser para uma ínfima minoria (da qual faço parte). Esse vazio torna as pessoas mais destruidoras e bestiais do que normalmente são. Ao mesmo tempo em que sou a favor da fé, as religiões em geral me incitam a tapar o nariz, porque todas elas implicam o rebanhismo processional e a abdicação da independência espiritual. Todas elas restringem a liberdade humana e pretendem reprimir o desejo (LLOSA, 1997, p. 136-137).

Percebe-se que o rompimento com as associações, de forma geral, e com a religião não são postos no mesmo nível de tratamento. O personagem faz questão de fazer uma ressalva entre religião e fé. Aqui está posto um dos principais postulados do pensamento liberal: a defesa do sistema capitalista. A fé, vista como garantidora e mantenedora do desejo e do prazer individual, é destacada, também, como fulcral para a manutenção do equilíbrio do “rebanho” humano. A não existência dela levaria à morte de Deus e isto causaria, segundo o personagem, o surgimento de um vazio espiritual que levaria as pessoas a aprofundarem a bestialidade e a selvageria.

Em síntese, sem a fé, ocorreria um desequilíbrio que poderia levar as massas ao desespero e provocar o caos, algo não desejado pelo personagem. Em última instância, embora ele não explicita ao combater as religiões, mas ao defender a necessidade da manutenção da fé, o que está posto é a manutenção do sistema capitalista que, em nenhum momento, é criticado por ele.

No tópico **Exaltação e Defesa da Fobias**, o personagem destaca a importância da sensibilidade, dos fetiches, das excentricidades individuais que particularizam o indivíduo. Faz uma velada crítica ao jornalismo “padronizado” e uma autocrítica de sua participação como membro da ação Católica. No entanto, o eixo do tópico está vinculado à louvação do fetiche como forma de unicidade capaz de tirar o indivíduo do espaço societário, diferenciando-o, como pode ser visto no trecho a seguir:



O senhor e eu sabemos, amigo siracusiano, que o fetichismo não é ‘culto dos fetiches’, como diz, mesquinho, o Dicionário da Academia, mas uma forma privilegiada de expressão da particularidade humana, um recurso que têm o homem e a mulher para delimitar o seu espaço, marcar sua diferença com respeito aos outros, exercitar sua imaginação e seu espírito anti-rebanho, ser livres. Gostaria de lhe contar, sentado numa casinha de campo dos arredores da sua cidade, que imagino cheia de lagos, pinhais e colinas esbranquiçadas de neve, tomando um copo de uísque ou ouvindo o crepitar da lenha na lareira, como descobrir o papel central do fetichismo na vida do indivíduo foi decisivo para o meu desencanto com as utopias sociais – a ideia de que se podia construir coletivamente a felicidade, a bondade, ou encarnar qualquer valor ético ou estético –, para a minha passagem da fé ao agnosticismo, e para a convicção que agora me anima, segundo a qual, já que o homem e a mulher não podem viver sem utopias, a única maneira realista de materializá-las e transferi-las do social para o individual. Um coletivo não pode se organizar para atingir forma de perfeição alguma sem destruir a liberdade de muitos, sem levar de roldão as belas diferenças individuais em nome dos assombrosos denominadores comuns. Em compensação, o indivíduo solitário pode – em função de seus apetites, manias, fetichismo, fobias ou gostos – construir-se um mundo próprio que se aproxime (ou chegue a encarná-lo, como ocorre com os santos e os campeões olímpicos), desse ideal supremo em que o vivido e o desejado coincidem (LLOSA, 1997, p. 171-172).

A troca de qualquer utopia coletiva, por ser irrealizável sem prejudicar o interesse de muitos, não deve ser abandonada, já que ele admite ser impossível viver sem crer em utopias. A solução, na lógica liberal, seria a transferência destas do campo coletivo para o campo individual.

No tópico **Nem Caballito de Tutora, nem Tourinhos de Pucará**, a contenda é contra toda a massificação “unificadora” contida no conceito teórico e prático de

patriotismo e de nacionalismo. Segundo o personagem, uma verdadeira armadilha de políticos, burocratas e intelectuais, ávidos pelo poder e por dinheiro, e uma fuga coletiva da individualidade em busca não apenas de uma suposta segurança, mas também uma forma de extravasar o ódio às diferenças, tão importantes para a definição do ser humano enquanto ser único e racional, capaz de demolir as amarras impostas por esses conceitos. Contra isso, ele vocifera:

O patriotismo, que, na realidade, parece uma forma benevolente do nacionalismo – pois a ‘pátria’ parece ser mais antiga, congênita e respeitável que a ‘nação’, ridícula artimanha político-administrativa fabricada por estadistas ávidos de poder e intelectuais em busca de um amo, quer dizer, de tetas prebendeiras nas quais mamar –, é um perigoso mais efetivo álibi para as guerras que dizimaram o planeta não sei quantas vezes, para as pulsões despóticas que consagraram o domínio dos fortes sobre o fraco e uma cortina de fumaça igualitarista cujas deletérias nuvens indiferenciam os seres humanos e os clonizam, impondo-lhes, como essencial e irremediável, o mais acidental denominador comum: o lugar de nascimento (LLOSA, 1997, p. 200-201).

Para o personagem, essas armadilhas não têm outro fim que não seja a imbecilidade do aglomerado, a falsa proteção que a humanidade necessitava, em seus primórdios, mas desnecessária nos tempos atuais. Portanto, faz-se necessário romper com essa dependência, demolir esses conceitos:

Já sei que vocês, senhora patriota, senhor patriota, odeiam, senão a palavra, o conteúdo dessa palavra demolidora. É seu direito. Também é o meu amá-la e defendê-la com unhas e dentes, mesmo sabendo que que o combate é difícil e que posso me encontrar – os sinais são múltiplos – no grupo dos derrotados. Não faz mal. Essa é a única forma de heroísmo que nos é permitida, a nós, inimigos do heroísmo obrigatório: morrer assinando com nome e sobrenome próprios, ter uma morte pessoal (LLOSA, 1997, p. 203).

Para ele, toda forma de unificação que ameace a individualidade deve ser combatida e com todas as armas possíveis, o que, de certa forma, está sendo feito nesse romance. Vale destacar que, com a derrocada da União Soviética, saiu fortalecida a ideia de um mundo global e sem fronteiras. A era da nova globalização capitalista, capitaneada pelo grande capital e comandada a partir de Washington (EUA).

No tópico **Carta ao leitor da Playboy ou Tratado Mínimo de Estética**, o prélio é com a massificação e a transformação da erotização em mercadoria coletiva. Segundo o autor, quando massificado o sexo, desaparece o erotismo e o que passa a existir é a simplória pornografia. Essa relação entre a literatura e a arte daria, sem dúvidas, um novo

artigo interdisciplinar. E é a base para a crítica à arte pós-moderna, que Vargas Llosa expõe, mais tarde, no ensaio *A civilização do espetáculo* (2013).

O tópico ainda traz uma excelente e ampliada discussão teórica entre a arte coletivista e alguns artistas postos, pelo personagem Dom Rigoberto, como excepcionais, pelas particularidades e individualidades presentes em suas obras³. Partindo de revistas sexualizadas, de circulação em massa na época, o texto, utilizando o método comparativo, faz uma análise de diversas formas de arte, desde o cinema, passando pela escultura, arquitetura, pintura e música, com severas críticas aos artistas, alguns deles símbolos da pós-modernidade⁴, que são considerados por ele como simplórios. Em contraposição, o personagem relaciona obras e artistas que denomina de geniais por produzirem algo único, inquietante e perturbador. Essas produções, em razão dos elementos diferenciadores que ele destaca, é que são merecedoras e dignas de serem nomeadas como de obras de arte, como segue:



Meu ódio a Playboy, Penthouse e congêneres não é gratuito. Essa espécie de revista é um símbolo da avacalhação do sexo, do desaparecimento dos lindos tabus que costumavam cerca-lo e graças aos quais o espírito humano podia se rebelar, exercitando a liberdade individual, afirmando a personalidade singular de cada um, e aos poucos criar o indivíduo soberano na elaboração, secreta e discreta, de rituais, condutas, imagens, cultos, fantasias, cerimônias, que, enobrecendo o amor, o desanimalizaram progressivamente até transformá-lo em ato criativo (LLOSA, 1997, p. 229-230).

Vale a pena acompanhar a explanação acerca da diferenciação que o personagem fará entre o ético e estético, objetivando comparar as diversas formas de expressão artística e classificar o que ele considera como obra de arte. Ele conclui que apenas as produções com relevante conteúdo estético podem ser classificadas como obras

³ A relação com uma forma de arte rebelde, libertária, anticonvencional e de caráter individual está presente em grande parte do romance aqui estudado, especialmente, na verdadeira fixação que o personagem Fonchito desenvolve em relação ao pintor austríaco Egon Schiele. A identificação do personagem Fonchito com o pintor Egon Schiele ganha destaque, justamente, no que o pintor expressionista tem de mais individualista do sentido libertário. Vale ressaltar que o conceito de libertário que no passado estava vinculado ao movimento anarquista, que era coletivista e gregário, na atualidade, tem perdido essa conotação coletivista e se tornado uma forma liberal e individualista de pensar e agir. Era, exatamente, essa nova forma do pensamento libertário que fascinava o jovem personagem e que é destacada na obra.

⁴ A pós-modernidade representa o rompimento com os modelos tradicionais de explicação e visão do mundo. Fruto da crise que se abate sobre a sociedade capitalista e socialista. A pós-modernidade se inicia como uma forma rebelde de se encarar o mundo. Segundo Fredric Jameson (1985, p. 13), no artigo intitulado “Pós-modernidade e sociedade de Consumo”, “A mais desalentadora manifestação da pós-modernidade é a dissolução de algumas fronteiras e divisões fundamentais, notadamente o desgaste da velha distinção entre cultura erudita e cultura popular (a dita cultura de massa)”. Contra essa nova manifestação cultural ou essa nova forma de se perceber a cultura, Mario Vargas Llosa escreve o ensaio “A civilização do espetáculo” (2013).

de arte e os seus criadores classificados como artistas. Para tal desiderato, foi essencial conceituar o que ele considera como estético:

Informe e julgue a partir dessa pequena amostra do meu tratado de estética particular (que espero não compartilhar com muita gente e que é flexível e se desfaz e refaz como o barro nas mãos de um hábil ceramista).

Tudo o que brilha é feio. Há cidades brilhantes como Viena, Buenos Aires e Paris; escritores brilhantes como, Umberto Eco, Carlos Fuentes, Milan Kundera e Jonh Updike e pintores brilhantes como Andy Warhol, Matta e Tàpies. Embora tudo isso se deslumbre, para mim é prescindível. Sem exceção, todos os arquitetos modernos são brilhantes, razão pela qual a arquitetura se marginalizou da arte e se transformou num ramo da publicidade e das relações públicas, em decorrência do quê [sic] é conveniente descartar os arquitetos em bloco e recorrer unicamente a pedreiros e mestres-de-obras e à inspiração dos profanos. Não há músicos brilhantes, embora lutaram para sê-lo e quase o conseguiram compositores como Maurice Ravel e Erik Satie, O cinema, divertido como o ludo ou a luta livre, é pós artístico e não merece ser incluído nas considerações sobre estética, apesar de algumas anomalias ocidentais (essa noite eu salvaria Visconti, Orson Wells, Buñuel, Berlanga e Jonh Ford) e uma japonesa (Kurosawa).

Toda pessoa que escreve ‘posicionar-se’, ‘colocação’, ‘conscientizar’, ‘societal’ e, sobretudo ‘telúrico’ é um filho (uma filha) da puta (LLOSA, 1997, p. 231).

Na sequência, o personagem faz uma crítica classificatória e detalhada analisando os diversos ramos da arte. Para além dessa importante contribuição para o campo das artes, está posto, nesse tópico, a defesa da própria obra literária aqui analisada e sua definição, em essência, como uma obra que atende ao ideário liberal, na medida que toda a trama acontece no campo do atendimento aos desejos mais primitivos e, como tais, individualizados, e que são atendidos, satisfeitos e ou expostos no cenário particular e individualizado que é o escritório e a alcova dos dois personagens principais, Dona Lucrécia e Dom Rigoberto. Para esse personagem, essas experiências escritas e vivenciadas na forma de uma escrita individualizada, quando muito, devem ser partilhadas entre duas pessoas, em comum acordo, e atendendo aos interesses, aos tabus, às taras, aos sonhos e às fantasias de cada um.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, percebe-se que Vargas Llosa já havia sido conquistado pelos ideais liberais e que, nesse período, já não se conformava em ser apenas mais um liberal. A sua vaidade artística e a necessidade de público o impelem a torna-se um divulgador do que

acreditava e vivenciava, e aproveitou essa obra para se tornar um difusor dessa ideologia entre os seus leitores. Retorno ao tópico **A rebelião dos Clitóris**, para recolher uma citação com o objetivo de reforçar o postulado liberal expressado pelo personagem Dom Rigoberto:

Resumindo direi que qualquer movimento que pretenda transcender (ou relegar a segundo plano) o combate pela soberania individual antepondo-lhe os interesses de um coletivo (classe, raça, gênero, nação, sexo, etnia, crença, vício ou profissão) -, parece-me uma conspiração para coibir ainda mais a maltratada liberdade humana (LLOSA, 1997, p. 70).

É nítida a defesa do ideário liberal pelo personagem e a artimanha utilizada pelo autor para unir ficção e realidade. Ou seja, difundir, utilizando o romance, a sua opção pelo ideário liberal e, como estão intimamente vinculados, a defesa do sistema capitalista. Fica explícita também a decepção do autor com a ideologia socialista e suas formas gregárias de pensar a sociedade. Tudo isso é compreensível e, na minha concepção de democrata, aceitável.

O grande problema, na minha avaliação, não está no fato de o autor ter optado politicamente pelo liberalismo. O cerne da questão, para mim e para muitos outros leitores e ex-leitores de Mario Vargas Llosa, é que esse posicionamento o leva para a seara do negacionismo, para um ódio cego aos movimentos sociais, para ver no pensamento socialista a negação da liberdade humana. Ao assumir essa postura, ele se conduziu a um caminho político extremado e sem retorno. Para combater o que ele considera como pensamento autoritário por ser coletivista e gregário, passou a apoiar, de forma acrítica, as piores formas de autoritarismo. Em síntese, na ânsia por combater os movimentos à esquerda, ele acaba por negar seus próprios princípios liberais. Um liberal, em essência, não poderia ou não deveria defender pessoas ou regimes ditatoriais.

Uma amostra dessa incoerência pode ser detectada na sua mudança de posição política no seu próprio país. Em 2021, para tentar evitar a vitória de Pedro Castillo, um candidato da esquerda, ele declara apoio a Keiko Fujimori, filha de Alberto Fujimori, um dos seus grandes adversários na política peruana. Esse apoio já seria estranho, mas torna-se bizarro ao lermos o que ele havia publicado, no ensaio *A civilização do espetáculo* (2013), sobre a derrota de Keiko Fujimori na eleição anterior:

Nas últimas eleições peruana, o escritor Jorge Eduardo Benavides ficou espantado com o fato de um taxista de Lima ter-lhe dito que ia votar em Keiko Fujimori, filha do ditador que está cumprindo pena de 25

anos de prisão por roubos e assassinatos. ‘O senhor não se importa de o presidente Fujimori ter roubado?’ – perguntou ao taxista. ‘Não’ respondeu este, ‘porque Fujimori só roubou o justo’. O justo! Essa expressão resume de maneira insuperável tudo o que estou tentando explicar. A avaliação mais confiável do dinheiro subtraído por Alberto Fujimori e por seu homem forte, Vlademiro Montesinos, nos dez anos de poder (1990-2000), feita pela Procuradoria da Nação, é de 6 bilhões de dólares, dos quais a Suíça, a Grande Caiman e os EUA devolveram até agora ao Peru apenas 184 milhões. Não era só aquele taxista que achava aceitável esse volume de roubo, pois a filha do ditador, embora tenha perdido as eleições em 2011, esteve a ponto de ganhar. Ollanta Humala a derrotou pela pequena diferença de três por cento (LLOSA, 2013, p. 125).

Essa situação, descrita na citação, demonstra o grau de complexidade que é uma análise mais apurada sobre a personalidade política de Vargas Llosa. Como o objetivo deste escrito é limitado, não trarei para a discussão a análise crítica veemente que o cientista político argentino Atilio Borón faz sobre o escritor no livro intitulado *O feiticeiro da tribo: a farsa de Mario Vargas Llosa e do neoliberalismo na América Latina* (2021). No entanto, tenho de concordar com parte de uma citação do livro de Borón, quando ele afirma:



Não é a primeira vez que um notável escritor demonstra uma radical inaptidão para compreender os problemas políticos do seu tempo. Ou que, se os compreende, adota um ponto de vista francamente reacionário *por razões que só um psicanalista* - ou talvez um banqueiro - poderiam explicar (Borón, 2021, p. 235, grifos nossos).

Em um diálogo entre a personagem Dona Lucrécia e o jovem Fonchito, encontrei um elemento que, de certa maneira, retorna a epígrafe de Montaigne que o autor expõe no início do livro. No diálogo, a personagem Dona Lucrécia, dirigindo-se a Fonchito, diz:

Não sei nada de Schiele, Fonchito. Você é que sabe tudo sobre ele. Os artistas são pessoas complicadas, que o seu pai lhe explique. Não tem que ser uns santos. A gente não deve idealizá-los e nem satanizá-los. Importam suas obras, não suas vidas (Llosa, 1997, p. 126).

Assim, sigo a lógica exposta por Dona Lucrécia e exerço a compreensão e a tolerância para separar o artista de sua obra. Tenho adotado essa máxima para não fazer como muitos amigos que abandonaram a leitura do escritor, em razão dos posicionamentos cada vez mais esdrúxulos e incompreensíveis e que, ultimamente, abriu mão, inclusive, dos postulados liberais para defender políticos de extrema direita, golpistas, autoritários e até ditadores.

Sigo a máxima de que a arte é sempre maior que o artista. E é ancorado nessa perspectiva que continuo a ler e admirar os escritos literários do escritor Mario Vargas Llosa, mesmo abominando os posicionamentos políticos do cidadão Pedro Jorge Mario Vargas Llosa.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, p. 9-43, set. 1998.
- BORÓN, Atilio. **O feiticeiro da tribo: a farsa de Mario Vargas Llosa e do neoliberalismo na América Latina**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.
- FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Revista Novos Estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-12/#58d4c67555e3e>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- LLOSA, Mario Vargas. **A Casa Verde**. São Paulo: Alfaguara, 1966.
- LLOSA, Mario Vargas. **Tia Julia e o escrevinhador**. São Paulo: Alfaguara, 1977.
- LLOSA, Mario Vargas. **Quem matou Palomino Moleiro?**. São Paulo: Saraiva 1986.
- LLOSA, Mario Vargas. **Elogio da madrasta**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- LLOSA, Mario Vargas. **Os cadernos de Dom Rigoberto**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- LLOSA, Mario Vargas. **As travessuras da menina má**. São Paulo: Alfaguara, 2006.
- LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. São Paulo: Alfaguara, 2008.
- LLOSA, Mario Vargas. **O sonho do celta**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- LLOSA, Mario Vargas. **Lituma nos Andes**. São Paulo: Alfaguara, 2011.
- LLOSA, Mario Vargas. **A festa do bode**. São Paulo: Alfaguara, 2011.
- LLOSA, Mario Vargas. **O herói discreto**. São Paulo: Alfaguara, 2013.
- LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LLOSA, Mario Vargas. **O chamado da tribo: Grandes pensadores para o nosso tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- LLOSA, Mario Vargas. **Tempos ásperos**. São Paulo: Alfaguara, 2020.

Recebido em: 05/08/2024
Parecer dado em: 29/10/2024