

O QUE HÁ DE CONTEMPORÂNEO NO CONTEMPORÂNEO? VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E SUBJETIVIDADE NA NARRATIVA HISPANO-AMERICANA

Rosane Cardoso¹(UNISC e UNIVATES)

RESUMO:

A literatura hispano-americana tem sido insistentemente pensada a partir de uma estereotipada identidade nacional, processo iniciado por ocasião gradual independência das colônias e ratificado pelo *boom* dos anos de 1960. Na narrativa atual, o local segue como tema, discutindo conflitos internos, mas a partir de perspectivas mais subjetivas e testemunhais. Narrar a violência é também narrar a si mesmo e ao país e alguns autores não hesitam em estabelecer um jogo de memórias entre o ficcional e não ficcional. Esta comunicação reflete sobre memória e violência na literatura contemporânea, fartamente conceituada como fragmentada, líquida, globalizada, e sua complexidade na América hispânica. Para fomentar essas reflexões, detemo-nos nas obras *El olvido que seremos*, do colombiano Héctor Abad Faciolince, e *La hora azul*, do peruano Alonso Cueto.

Palavras-chave: Violência. Memória. Narrativa.

Introdução

Falar sobre literatura hispano-americana pressupõe definir de que literatura se está realmente falando. As generalizações atribuem, repetidas vezes, uma identidade redutora a culturas bastante distintas. Salvador e Rodríguez (2005) criticam as principais tentativas de conceituar literatura hispano-americana. A primeira se vale da unidade de linguagem. Apesar das variações linguísticas, o castelhano permeia toda essa produção literária, o que permite que se pense que se a língua é hispânica, tem-se o suficiente para uma conceituação de arte.

A segunda concepção procura reduzir a literatura em questão para um contexto social e econômico que se relaciona com o fato de os países pertencerem ao terceiro mundo. Com isso, ignora-se que nem todos os países da América hispânica passam por dificuldades econômicas severas e que distintas formas de desenvolvimento econômico, político e social constituem complexos modos de crescimento/empobrecimento de uma nação. Por fim, a terceira definição se centra no homem americano e sua concepção simbólica do mundo. Haveria, nessa perspectiva, um jeito de ser hispano-americano que frequentemente associaria este homem a um código próprio de comunicação e determinada concepção do mundo que, em linhas gerais, necessita do fantástico para se expressar. Assim, este homem ratificaria o conhecido clichê de exotismo do continente não só hispano, mas latino-americano.

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pós-doutoramento na Universidad de Granada/Espanha. Atua na área de literatura hispânica na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC) e no Centro Universitário UNIVATES, no Curso de Letras.

É perceptível a redução de tais conceitos. A língua, pela influência do cotidiano e da cultura étnica de cada país, distancia uma literatura de outra. O castelhano não exclui o fato de a América hispânica ser formada por vários países, inclusive considerando as comunidades hispânicas que vivem nos Estados Unidos e Espanha. Na mesma linha, pensar que o homem americano possui um determinado espírito que lhe permite escrever de certa maneira, é uma cilada, na medida em que se cai no mesmo engodo da língua. Sobre pertencer ao terceiro mundo, esse olhar é pautado por um encarceramento da América hispânica em uma espécie de mundo à parte onde o homem “subdesenvolvido” ingênuo e violento da América se expressaria através da voz de seus autores. Desse modo *se construye una máscara para disimular la realidad de la explotación y la de los conflictos que ésta provoca, máscara constituida por las nociones de “subdesarrollo”, de “Tercer Mundo”, etc.*² (SALVADOR & RODRÍGUEZ, 2005, p. 6)

Com esse aporte inicial, pretende-se desde já fugir à simplificação de falar de literatura hispano-americana como um bloco homogêneo, ainda que, nestas reflexões, se busque aproximar obras de países distintos. Não obstante, o breve e seguramente insatisfatório arrazoado sobre a questão parece importante do ponto de vista didático e também ideológico, na medida em que a literatura nas Américas veio promover determinada visibilidade à região. A arte literária hispano-americana tem sido marcada por uma espécie de identidade nacional, processo que teve início no século XIX, por ocasião gradual independência das colônias (FRANCO, 2002). Mas foi principalmente na década de 1960 que as generalizações tomaram corpo maior, a partir do chamado *boom* que, se não se identifica como uma corrente ou estética literária e sequer conta com a adesão de **seus** autores, parece colocar a literatura hispano-americana em uma categoria fechada.

Independentemente do valor estético e crítico das obras de, por exemplo, Rulfo, Onetti e dos fartamente celebrados Vargas Llosa e García Márquez, a literatura se resumiu para muitos como uma fórmula pautada pelo realismo mágico. Assim, continuou sendo vista e aplaudida como exótica: *No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con el sombrero y vive en árboles.*³ (FUGUET & GÓMEZ, 1996, p.8)

Décadas depois, a contemporaneidade latino-americana ainda tenta romper com esse tipo de recepção das obras e traça um perfil mais heterogêneo para a arte, na medida em que parecem cair escolas ou formatos literários em favor de uma pluralidade de linguagens, gêneros e perspectivas. A literatura, afinal, se democratiza, às vezes, à revelia, como o comprova *Mc Ondo*, de Alberto Fuguet e Sergio Gómez. O narrar contemporâneo movimenta-se no hibridismo, permite-se voltar ao gênero de massa, como o policial, flerta com o cinema, coloca na xequê a separação entre o ficcional e o biográfico. Aliás, a vinculação com o **mundo real** não pretende ser ignorado na contemporaneidade, inclusive porque se trata de um momento em que as relações entre escrita, escritor e público são entrelaçadas pela visibilidade, pelo contato direto ou virtual. O regional faz parte de uma grande rede global.

² ... se constrói uma máscara para dissimular a realidade sobre a exploração e os conflitos que esta provoca, máscara constituída pelas noções de subdesenvolvimento, de Terceiro Mundo, etc. SALVADOR & RODRÍGUEZ, 2005, p. 6). **Tradução nossa.**

³ Não desconhecemos o exotismo e a variedade da cultura e dos costumes de nossos países, mas não é mais possível aceitar os essencialismos reducionistas e acreditar que aqui todo mundo anda com chapéu e vive em árvores. (FUGUET & GÓMEZ, 1996, p.8) **Tradução nossa.**

Para Resende, graças às trocas permitidas pelo fluxo de informações e de contatos, *o diálogo cruza espaços diversos, num encurtamento do tempo/espaço e num processo de desterritorialização* (RESENDE, 2008, p.72). No parecer de Linda Hutcheon, paradoxalmente, a produção literária que se coloca como atual, apresentam uma curiosa contradição: são claramente históricas e inevitavelmente políticas, mantendo ligação com as convenções da estética instituída (HUTCHEON, 1991, p. 43). Mas, como veremos, o paradoxo justo parece ser uma condição contemporânea.

Violência e memória

A ideia de a América Latina ser sinônimo de violência é recorrente. Mesmo as mudanças das últimas décadas marcadas, por um lado, pelo fim de várias ditaduras militares, e, por outro, pela incidência de casos ultraviolentos em países europeus ou na América do Norte, parecem não conseguir apagar a pecha atribuída aos latino-americanos.

Em relação à narrativa, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* é, provavelmente, a primeira escritura a relacionar literatura e violência na América Hispânica. Frei Bartolomeu de las Casas, depois de narrar a conquista e as maravilhas da terra, dedica-se a mostrar, em contrapartida às belezas do Novo Mundo, as crueldades dos espanhóis, bem como o descumprimento das leis. Enquanto Cortés, Oviedo e tantos outros se preocupavam em enaltecer seus feitos ou em seduzir leitores, Las Casas tentava, relato após relato, convencer os reis espanhóis que a conquista não reluzia tanto quando a pintavam. Ao longo dos séculos, outros seguiram narrando, denunciado, simbolizando a violência na região.

Para este artigo interessa a violência peruana e colombiana que vem sendo debatida pela literatura e pelo cinema por autores que percebem, nesses suportes, a possibilidade de refletir sobre a história de seus países. A partir da década de 1990, fins dos anos de 1980, tem sido recorrente o debate sobre conflitos internos de alguns países, colocando o narrador e as personagens diante da guerra e do depois da guerra. Entender o massacre, a dor, as mutilações e a tortura, é também um narrar sobre si mesmo e alguns autores não hesitam em entregar sua própria história ao público. Ou seja, a atual escritura, se não renuncia à experimentação narrativa, por outro viés, evita a alegoria e a violência metafórica (não a metáfora) olhando de frente – ou para trás – as feridas de seus países. Não escapa à crítica, no entanto, que onde existe demanda, é oportunizada a oferta. Violência e literatura na América Latina é assunto “da moda”, de acordo com Víctor Vich (2009):

Hay una fuerte presión editorial por determinados significados, por difundir determinadas representaciones. Los escritores terminan siendo absorbidos y se vuelven funcionales a dichas demandas. Lo que vemos en la actualidad de manera muy clara es una demanda de exotismo. Se trata de un primer mundo saturado, hastiado del fracaso de su modernidad, del fracaso de sus modelos económicos y de sus paradigmas de conocimiento, que tiene necesidad de salir y de ver otro tipo de medicina, otro tipo de comida, otro tipo de subjetividad, de religión. Eso finalmente se mercantiliza y se convierte en productos exóticos⁴. (VICH, 2009, p.113)

⁴ *Existe uma forte pressão editorial por determinados significados, por difundir determinadas representações. Os escritores acabam sendo absorvidos e se tornam funcionais em relação a tais demandas. O que vemos na atualidade de maneira muito clara é uma demanda de exotismo. Se trata de um primeiro*

No Peru, a violência política é o elemento que parece identificar, segundo Cox, uma nova geração de escritores peruanos (COX, 2000). Ressaltamos, no entanto, que esta assertiva corresponde não só a uma demanda de mercado ou de representação do conflito armado: há um fremente desejo de compreender a violência presente na cultura e nas instituições relacionadas ao Estado. A insurreição do Sendero Luminoso gerou o período mais obscuro na história recente do país. Ainda hoje, são desconhecidas todas as implicações da guerra, razão por que foi criada a **Comisión de la Verdad y Reconciliación (CRV)** que tenta dar conta de entender as consequências políticas dos acontecimentos. É nessa linha que parece se inserir, literariamente, *La hora azul*, de Alonso Cueto.

Na obra, Adrián Ormache, o protagonista, é um advogado pertencente à alta sociedade limenha, casado e pai de duas filhas. Figura constante nas colunas sociais, considera a sua vida perfeita. Ormache narra fatos de três anos atrás, quando encontrara, no quarto da falecida mãe, cartas chantageadoras e a foto de uma moça de origem indígena. Isso o faz lembrar que o pai, comandante do exército, no leito de morte, lhe havia contado sobre uma mulher a quem amara durante o conflito. Não o levava a sério na época por achar que a revelação fazia parte dos delírios do ex-soldado que se encontrava profundamente transtornado. Agora, no entanto, os objetos desencadeiam no protagonista a necessidade de confrontar o passado. Adrián se autopromove uma espécie de paladino, atribuindo-se a demanda de resgatar a imagem do pai.

A busca o toma todo, ameaçando o casamento, a profissão e a própria integridade física. Descobre, depois de muitas reviravoltas, que a jovem, chamada Miriam, fora prisioneira e amante do pai. Dentre as várias “**terrucas**” que seu pai costumava violar para depois entregá-las aos soldados para que fizessem o mesmo, a uma delas o comandante se rendera, retendo-a consigo até que esta lograra fugir-lhe. Adrián finalmente a encontra, com um filho que, a princípio, é seu irmão. Pouco depois, tornam-se amantes. Miriam morre misteriosamente. Adrián reconcilia-se com a esposa e assume a educação de Miguel e decide escrever esta história. Ou seja, *La hora azul* é esta história.

Não há preocupação, por parte do Adrián – antes de achar as cartas da mãe – sobre o passado. A guerra simplesmente havia terminado para ele. No entanto, basta iniciar as investigações para notar que todas as feridas estão abertas e pulsantes. Embora se anseie pelo esquecimento, as pessoas vivem, principalmente em Huanta, numa espécie de limbo, sem saber exatamente como seguir com a vida. Ou, melhor dizendo, num pasmo permanente, seja pela surpresa de estar vivo, seja pela incerteza de realmente estar: *La gente de aquí no es como la de otras partes – dijo lentamente – Nadie aquí cree que estar vivo es normal.*⁵ (CUETO, 2005, p.182)

A narrativa desfia, através de testemunhos variados, o medo constante: medo dos terroristas que buscavam aniquilar ao que chamavam de velho Estado; medo das forças militares e de seus métodos para garantir o poder; medo de não saber quem eram seus

mundo saturado, desgostoso com o fracasso da sua modernidade, do fracasso de seus modelos econômicos e de seus paradigmas de conhecimento, que tem a necessidade de sair e de ver outro tipo de medicina, outro tipo de comida, outro tipo de subjetividade, de religião. Isso finalmente se mercantiliza e se converte em produtos exóticos. (VICH, 2009, p.113) **Tradução nossa.**

⁵ *A gente daqui não é como a de outras partes – disse lentamente – Ninguém aqui acredita que estar vivo é normal.* (CUETO, 2005, p.182). **Tradução nossa.**

verdadeiros inimigos, considerando que o uso de violações, dos sequestros e de tratamento degradante eram armas igualmente utilizadas pelo exército e pelos senderistas.

Vich aponta para o fato que persiste uma espécie de não querer saber do que ocorreu por distintos setores da vida peruana, como ilustra a personagem de Adrián. Assim, obras como *La hora azul* vêm a significar uma tomada de posição diante do discurso oficial sobre a violência dos períodos da “guerra sucia”. Do ponto de vista do estudioso, a classe média e alta peruana vem se apercebendo da sua responsabilidade ante o que aconteceu na região de Ayacucho: *La hora azul*, como outros textos, não deixa dúvidas sobre o que fala: elide-se de metáforas sobre o país, traz referências a nomes importantes da política peruana, relatos factuais misturam-se com a ficção. Um ponto fulcral na obra é a chamada para a responsabilidade social, bem como a ruptura com certos mitos andinos.

Assim como o Peru, a Colômbia tem estado no centro das discussões sobre literatura, violência e memória. Na obra *Basura* (2000) Héctor Abad Faciolince acusa:

*En la otra ciudad, la verdadera, la gente se moría a machetazo limpio o simplemente a bala. Allí no había vírgenes que ascendieran a los cielos ni el mundo era reciente ni las cosas carecían de nombre y había que señalarlas con el dedo; al contrario, en cada cosa se había incrustado ya una armadura indeleble de prejuicios. Lo único macondiano era que en la ciudad más violenta del mundo yo tuviera trece años y no conociera un muerto todavía*⁶. (FACIOLINCE, 2000, p. 26)

Ao pautar sobre a atual narrativa colombiana, constata-se que há um *boom* de textos que tematizam a violência, principalmente a partir de meados dos anos 1990. Jorge Franco, Fernando Vallejo, Juan Gabriel Vásquez são autores que se destacam na construção de narrativas que tratam da extrema violência vivida pelo país. A insistência na temática, aliada ao apelo midiático que as obras vêm recebendo e à recepção calorosa do público às adaptações cinematográficas de, por exemplo, *Rosario Tijeras* e *La virgen de los sicarios* fazem com que Morales (2007) reconheça a melancolia como um modo de ser colombiano. Assim, a arte seria a forma de elaboração, no campo simbólico, sanando o vazio deixando pela perda.

Em *El olvido que seremos*, Faciolince narra conflitos vividos pelo país desde os anos 40. Ao perder o pai, assassinado covardemente por defender o direito à liberdade e à cidadania, o narrador parece perder também o seu país e a esperança, levando-o a um narrar melancólico. Mas a escritura é, para além dos atos de violência, a reelaboração de um processo doloroso, que se sobrepõe ao ato de simplesmente recordar. A obra traça um largo percurso de mortes, violação aos direitos humanos, tortura e desaparecimentos.

O papel que a memória vem exercendo na arte literária contemporânea hispano-

⁶ *Na outra cidade, a verdadeira, a gente morria a cutelaço limpo ou simplesmente à bala. Lá não havia virgens que ascendessem aos céus nem o mundo era recente nem as coisas careciam de nome e se tinha de apontá-las com o dedo; ao contrário, em cada coisa já estava incrustado uma armadura indelével de preconceitos. Só o que havia de macondiano era que na cidade mais violenta do mundo eu tivesse treze anos e ainda não vira um morto.* (FACIOLINCE, 2000, p. 26). **Tradução nossa.**

americana sobre conflitos pode ser entendido como um diálogo entre a violência e os sujeitos que a observam. Na narrativa, a memória pode revelar significados negados pelo discurso oficial. Assim, ao reinterpretar o passado, conciliam-se a memória individual e a identidade com a concepção de que conhecer o outro é conhecer a si mesmo. Desse modo, a narrativa recorre à memória do vivido para subjetivar suas personagens.

Para Ricoeur, a memória é um trabalho contínuo, sempre capaz de se sobrepôr a processos pré-estabelecidos (RICOEUR, 2007). Nas palavras do autor, “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Ela é o único recurso para significarmos o caráter do que declaramos lembrar de nosso passado.

Contudo, Ricoeur (2007) salienta que não podemos ter a pretensão de que essa referência ao que já aconteceu seja fiel, pois o esquecimento se constitui como zonas de sombra na região que nos liga ao que passou antes de o transformarmos em memória. Surgem, assim, falsos testemunhos que só podem ser desmascarados por uma instância crítica, contrapondo diferentes testemunhos.

A partir da reflexão provocada pela narrativa, pode-se fugir de discursos dogmáticos e direcionados, sendo possível, pois, estabelecer sentido ao passado, transcendendo o particular. Ainda que se trate de acontecimentos facilmente comprovados pela História, não necessariamente a história oficial, a narrativa “transforma esse mundo em uma nova forma, resgatando-o da obviedade, apresentando lacunas que poderão ser preenchidas pelo leitor. Dessa forma, a narrativa poderá contribuir para dar respostas às coisas que não podemos explicar” (PIAZZA GAI, LEIRIA e CARDOSO, 2012, p.13). Aqui, passamos a outro desdobramento da memória. Se o discurso permite contar, preservar e denunciar determinada história, esse processo poderia se aproximar do que Stern (2002) considera memória emblemática.

Narrativa e memória

Stern distingue memórias individuais, que denomina de *soltas*, daquelas que chama de memórias emblemáticas. Segundo ele, as pessoas possuem, em geral, uma importante variedade de experiências de vida e guardam grande diversidade de memórias (*soltas*) mais ou menos separadas das que ocorrem no âmbito social (emblemáticas). Para Stern interessa saber como as duas formas de memórias se vinculam. Segundo ele, as próprias pessoas conectam o individual e o coletivo. Mas, ao fazê-lo, dão um sentido maior ao ocorrido, tendo em vista que tais fatores não são somente pessoais, mas afetam a todo um grupo social e talvez mesmo ao mundo. Desse modo, a liga entre a memória individual e a memória social envolve as experiências significativas da comunidade, construindo uma espécie de marco – um terceiro tipo de memória social, a emblemática – que organiza, em certa instância, as várias memórias individuais. Não se trata de algo concreto, ainda que, paradoxalmente, seja mais específico em relação a dar-se uma feição para a memória. Exemplificando, pode ser o que frequentemente se chama de história oficial ou um monumento que represente um acontecimento. Ou, como nos convém destacar, um livro, uma obra literária, um processo narrativo.

No entanto, a fugacidade da memória em geral também se revela na emblemática, na medida em que não se constrói arbitrariamente, ainda que haja interesses, como costuma ocorrer em processos de violência política, principalmente os pautados por ditaduras ou que visem a instaurar um herói adequado para representar determinado

episódio. Trata-se, ao contrário, de um processo e, portanto, a intensa rede criada pela cultura de grupos se sobressai, exigindo repercussão e aceitação da comunidade, o que evidentemente funda relações complexas e heterogêneas. Dentre os vários critérios que, segundo Stern, fazem emergir as memórias emblemáticas - historicidade, autenticidade, amplitude, difusão de memória em espaços públicos – destacamos a **encarnação em um referente social convincente** ou determinado referente social, simultaneamente concreto e simbólico, que passe a encarnar a memória emblemática, levando as pessoas a identificarem-se com ela.

Ao contar a história de sua família e também do país, os narradores constroem a sua memória dos acontecimentos, diferente da história oficial, mas que também se oficializa na medida em que cada um institui uma memória sobre o país e o conflito. Em que pese que eventos reais estão ali – a biografia, a corrupção, o massacre, os testemunhos, assim como é certo que não faltarão documentos que confirmem o narrado – é sabido também que é uma memória pessoal a que vige o texto, dados os modos que percorrem os discursos. Faciolince, já no título da sua obra, nos diz que o momento em que deixamos de ser é quando a memória dos outros nos abandona. O que seremos, pode ser o esquecimento. A menos que alguém nos narre.

Assim, o que há de contemporâneo na narrativa contemporânea hispano-americana? Seguramente, não são os temas. Mas, coloco aqui como devolução à pergunta: o papel desenvolvido pela memória em relação aos conflitos dos países aqui referidos já nos permitem falar em identidade subjetiva, a partir dos conflitos, ou seguimos buscando uma identidade nacional para a literatura hispano-americana? Nessa memória emblemática que vem se construindo na narrativa sobre a violência, através, inclusive, da autoficcionalização, que se sobrepõe ao alegórico, ao regional, sem deixar de pensar o local, a literatura fragmenta-se, complementa-se ou encontra a liberdade para pensar o eu e o outro como grupo?

Contudo, existe, ainda, a pedra no caminho colocada por Victor Vich, ao falar da violência na literatura como um apelo mercadológico, em uma busca do público externo por novos sentidos. Aí se constitui outra pergunta sobre o contemporâneo, baseada em pensar no quanto o desejo de suplantare o *boom*, enquanto recepção de obras hispano-americanas, foi realmente atingido ou se o realismo mágico hoje se transforma em outro exotismo, o da violência, como outro identificador estereotipado da América Latina, independente do que os sujeitos estiverem narrando.

Conclusões

Ao aproximar duas obras de países tão complexos quanto Peru e Colômbia fica clara a dificuldade de observar a literatura hispano-americana da maneira como, desde meados do século XX, o público e mesmo a crítica, vem fazendo, isto é, acercá-la buscando uma identidade que se baseia no exotismo e no experimentalismo narrativo. Ainda que temas semelhantes preocupem os seus escritores, evidencia-se que, no caso da violência, ela manifesta-se de forma que somente seus sujeitos podem contá-la e, talvez, captar sua dimensão.

Alguns escritores contemporâneos têm se voltado à reflexão para além da ação violenta, centrando-se no homem que a vive e a reconstitui através da memória e da narração como modo de entendê-la. Essa perspectiva permite uma análise mais subjetiva do fenômeno. Se, por um lado, para distintos estudiosos do tema, a violência se manifesta

como intrínseca à vida comunitária e política, também é verdadeiro que ela toma dimensões inapreensíveis, na medida em que segue na vida das pessoas mesmo após sua ação. Ou seja, o impacto da guerra ou de uma violação permanece além do momento, perpetuando-se na memória e na subjetividade dos que a sentiram na pele.

É dessa perspectiva que as obras de Cueto e Faciolince parecem observar seus países. Se não falta crítica e denúncia, os autores também focalizam o homem que vive e sente os conflitos que os constituem como cidadãos daquele contexto, em sentido não só político, mas sobretudo humano. A memória, então, exerce o papel de reconstruir o passado para talvez esquecê-lo. A proposta de reconstrução não compreende, necessariamente, um desejo de ter nas mãos todo o conhecimento dos fatos. Por mais que os testemunhos sejam confiáveis, a verdade constantemente escapa, pois a memória a trai, a nostalgia a nubla, a perspectiva com que o acontecimento é narrado deixa escapar outras perspectivas.

Talvez por essa razão, a memória emblemática, como a entendemos aqui, terá o papel de amarrar as pontas, dar uma satisfação ao sujeito, deixá-lo seguir em frente pelo ato de narrar, seja significando vingança, seja registrando testemunhos. Na obra escrita, está o que o sujeito deseja dizer. Se há pressão editorial – e sabemos que há –, ela também é parte de um contexto igualmente híbrido, como são as obras, nessa mescla de ficção e realidade que embala o atual. Como sempre, precisaremos de tempo para abandonar os estereótipos, para deixar de buscar o conhecido no novo, para driblarmos os rótulos e, talvez descobrir, afinal de contas, o que há de contemporâneo no contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- COX, Mark R. *Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea*. Ciberayllu, 29 set. 2002. Disponível em: [HTTP://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectiva.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectiva.html). Acesso em: 09/06/2013.
- CUETO, Alonso. *La hora azul*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- DE LAS CASAS, Fray Bartolomeo. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Disponível em: http://www.rosa-blindada.info/b2-img/Las.casas_Destruccion.de.las.Indias.pdf. Acesso em 25 de julho de 2013.
- FACIOLINCE, Héctor Abad. *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- _____. *Basura*. Madrid: Lengua de Trapo, 2002.
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2002.
- FUGUET, Alberto & GOMÉZ, Sergio. Prólogo. In: ____ (Org.). *Mc Ondo* – una antología de nueva literatura hispanoamericana. Barcelona: Gijalbo-Mondador, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- MORALES, Alejandra Jaramillo. Nación y melancolía – literaturas de la violencia en Colombia: 1995-2005. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIII 724 marzo-abril (2007) 319-330 ISSN: 0210-1963. Disponível em arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../103. Acesso em 26 de junho de 2013.
- PIAZZA GAI, Eunice; Leiria, Elisandra; CARDOSO, Rosane. Sobre narrativas e conhecimento: a violência em *La hora azul*, de Alonso Cueto. *Literatura em Debate* (URI), v. 01, p. 27-41, 2012.

RESENDE, Beatriz. O escritor latino-americano e a nação: um problema. In: _____. *Contemporâneos – expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008. p. 63-76.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

SALVADOR, Álvaro y RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericanas – las literaturas criollas de la independencia a la revolución*. Madrid: AKAL, 2005.

STERN, Steve. De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). In: E. Jelin (comp.). *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

VICH, Victor. Una violencia de novela. [Revista Quehacer. Janeiro, 2009](#). Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/51324038/VICTOR-VICH-Una-violencia-de-novela-entrevista>. Acesso em: 28/03/2013