
A literatura-projeto de Mario Vargas Llosa

Janara Laíza de Almeida Soares

718

Resumo

Mario Vargas Llosa é conhecido pelo grande público através de suas obras literárias. Seus ensaios críticos, que se estendem da década de 1950 até os dias atuais, são pouco veiculados e, quando lidos, geralmente causam polêmica por mostrarem-se avessos às tendências atuais da crítica literária. O presente trabalho relaciona seu ensaio de 1975, *La orgia perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, com o mais recente e polêmico livro, *La civilización del espectáculo*, de 2012. Buscamos discutir alguns dos princípios que norteiam as concepções literárias de Mario Vargas Llosa, principalmente as relações que o mesmo faz entre literatura e política e como sua crítica literária imagina a literatura como um projeto para a construção de um indivíduo e de uma sociedade humanistas.

Palavras-chave: Mario Vargas Llosa. Crítica literária. Literatura. Política.

1. Introdução

A produção desse trabalho me causou uma agitação enorme no espírito. Eu, com minhas inclinações esquerdistas, me proponho a estudar um escritor que se declara, publicamente, assumidamente, liberal, e milita pela causa. Como articular o carinho com a contrariedade?

Pois nenhum pesquisador escolhe seu objeto aleatoriamente. Deve haver o mínimo de interesse, de preocupação e de admiração quando da escolha. E assim escolhi o autor com quem eu trabalharia durante os dois anos de mestrado: Mario Vargas Llosa. Sempre li seus livros, compartilhando esse carinho com minha irmã, leitora assídua do autor, em várias conversas. Mas eu havia lido apenas os livros. Nada de biografia, nada de crítica, nada de nada além do texto literário simples e puro. A escolha foi por admiração, pois, acostumada com as narrativas escolares que nunca passavam do romantismo brasileiro, descobri em Vargas Llosa, em Gabriel

García Marquez e em outros sul-americanos uma salvação pessoal, uma prova de que a literatura podia ser mais do que o que me apresentavam.

Ao entrar em contato com a crítica sobre as obras de Vargas Llosa, me deparei com um problema: não era *crítica da obra* de Vargas Llosa, mas sim *crítica ao Vargas Llosa*. E me deparei com críticas duríssimas, inclusive me identificando com algumas delas. Para mim, foi um problema conciliar meu amor pela literatura feita pelo escritor e meus problemas com a postura política dele. Mas isso é um problema que eu devo resolver em minhas reflexões, não aqui, nesse espaço. O que realmente me inquietou, nesse caso, não foi o posicionamento político do autor, que é livre para estabelecê-lo, mas sim a vastidão de material da crítica literária que condena sua obra baseando-se em sua postura política. E vários questionamentos adormecidos voltaram à minha mente.

Qual é a relação entre arte e sociedade? O que garante o valor de um objeto artístico? O objeto artístico deve ter sempre um fundo político, em se tratando de intencionalidade do autor? Um objeto artístico deve ser menos valorizado por não ter uma abordagem política? É a literatura, por ter como base o material mais utilizado em nossas vidas – a palavra – responsável em especial, dentre todas as artes, por uma representação social que seja pedagógica? O projeto da literatura deve ser puramente estético ou deve envolver também um projeto social?

Não pretendo responder a essas perguntas em um espaço tão curto, mas elas estão ardentes ainda e precisam de investigação e delimitação para que eu possa continuar minha pesquisa. Mas, numa ação egoísta para tentar apaziguar meu trabalho de pesquisadora, comecei a investigar os textos ensaísticos e teóricos de Vargas Llosa, tentando apreender mais da sua visão sobre literatura e vida. Assim, pretendo, aqui, discutir alguns dos princípios norteadores da ideia de literatura e de

romance do autor, principalmente a relação que ele estabelece entre esses dois e a experiência de vida.

Para tanto, analisei dois escritos. O primeiro, *La orgia perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975), mostra suas inclinações de gosto literário, os aspectos da obra de Flaubert que ele valoriza, além de algumas inferências sobre a questão da realidade e sua figuração na obra literária – esse último aspecto é o que mais nos interessa. O segundo, *La civilización del espectáculo* (2012), o seu mais recente ensaio, é mais um desabafo de sua frustração com a cultura contemporânea e com a banalização das artes e da literatura. Nesse livro ele desenvolve seu argumento de que a cultura agora atua como mecanismo de entretenimento, o que nos faz virar as costas para a realidade.

São textos que possuem uma separação enorme no tempo, além de abordarem objetos diferentes. O primeiro é voltado para a literatura e a análise direta de uma obra; o segundo, um apanhado geral da cultura em nossa época. Apesar dessas separações, observamos uma linha entre as ideias apresentadas no primeiro e desenvolvidas, tantos anos depois, no segundo. A leitura de ambos e as ligações que podemos fazer entre eles é um exercício não apenas para observar uma outra linha de pensamento, mas também para entender o porquê das escolhas estéticas que o próprio Vargas Llosa faz em seus romances.

É preciso lembrar, também, que as incursões de Vargas Llosa na crítica literária não possuem uma pretensão científica. Como lembra Ewa Kobylecka (2008), por ser mais fruto de uma aventura leitora do que de uma reflexão metódica, seu pensamento crítico se constitui como um domínio dificilmente suscetível de codificação. Assim, entraremos em contato mais com seu gosto literário e seus critérios de valoração do que com uma metodologia de análise científica.

2. *La orgia perpetua*

La orgia perpetua é um trabalho crítico sobre a obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Nele, Vargas Llosa analisa o processo de construção de Flaubert, suas motivações pessoais – indo sem culpa direto ao biografismo – e suas técnicas narrativas.

Na primeira parte do livro Vargas Llosa mostra suas impressões subjetivas sobre *Madame Bovary*, como teve acesso ao livro e suas experiências nas várias leituras que fez do mesmo. Como já afirmei, nenhum estudioso escolhe um tema por acaso, e com Vargas Llosa não foi diferente. O livro lhe causou uma forte impressão por conta de aspectos específicos que ele valoriza na construção narrativa e que se reúnem na obra de Gustave Flaubert.

Em relação à forma, o autor afirma ter propensão em preferir obras construídas com ordem rigorosa e simétrica, com princípio e fim, fechadas sobre si mesmas. Mesmo o autor tendo consciência de que as obras abertas e indeterminadas sejam, possivelmente, imagens mais fiéis da indeterminação da vida, ele busca, subjetivamente, “totalizaciones, conjuntos que, gracias a una estructura audaz, arbitraria pero convincente, dieran la ilusión de sintetizar lo real, de resumir la vida” (LLOSA, 1975, p. 5).

Vemos, assim, nas primeiras páginas, que ao autor agrada essa síntese do real, esse resumo da vida. Esse tipo de figuração exige um trabalho formal que, para Vargas Llosa, foi feito com maestria e apuração por Flaubert.

A forma de figuração escolhida por Flaubert foi a objetividade e a impessoalidade. Além disso, não narra as ações em si: a maioria dos fatos é conhecida através de lembranças e impressões das personagens. Essa habilidade fascinou Vargas Llosa, para quem “debido al estilo maniáticamente materialista de

Flaubert, la realidad subjetiva en *Madame Bovary* tiene también consistencia, peso físico, igual que la objetiva” (LLOSA, 1975, p. 6).

Em relação ao conteúdo, lhe agrada quando aparece em um romance, “combinadas con pericia en una historia compacta, la rebeldía, la violencia, el melodrama y el sexo” (Llosa, 1975, p.6). São temas que estão na experiência de vida e que são conflituosos. Discuti-los não é uma coisa fácil: é um exercício de reflexão sobre a condição humana, de enfrentamento com questões impostas, que a literatura “fácil” de entretenimento não conseguiria, segundo ele, proporcionar.

Sobre a rebeldia de Emma, Vargas Llosa afirma que não é uma rebeldia épica, mas sim individual e egoísta. A heroína tem predileção pelos prazeres do corpo sobre os prazeres da alma, e tais prazeres lhe são proibidos pela sociedade. Sua rebeldia nasce da não resignação a esse estatuto. Assim, para Vargas Llosa, Emma representa e defende um lado humano brutalmente negado por quase todas as religiões, filosofias e ideologias, que ainda mantêm os tabus que negam aos seres humanos o direito ao prazer e à realização de seus desejos.

A violência, para ele, é um requisito indispensável para que uma novela persuada de sua realidade. Em *Madame Bovary* a violência se apresenta de formas variadas: fisicamente, espiritualmente, nas formas sociais de animalização do ser humano pelo trabalho vil e pela exploração, e pela forma mais generalizada de estupidez e das armadilhas que as pessoas fazem a si mesmos. Vargas Llosa coloca Emma como apenas uma rebelde imersa em um mundo com tantos níveis de violência.

O melodrama, por sua vez, seria uma “aberração” para o escritor, mas ele confessa que admira quando um romance utiliza materiais melodramáticos dentro de um contexto mais rico e com talento artístico. Para Llosa, sua identificação com essa matéria é, antes de tudo, emocional, e não o jogo intelectual que quer reivindicá-

la esteticamente, como Herman Broch com o *kitsch* ou Susan Sontag com o *camp*. O melodrama, para Llosa, é algo que está presente sobretudo na realidade: “hablo de la inserción, por obra de la ingenuidad, la ingnorancia, la pereza y la rutina, de lo cómico en lo serio, de lo grotesco en lo trágico, de lo absurdo en lo lógico, de lo impuro en lo puro, de lo feo en lo bello” (LLOSA, 1975, p. 8). E, mais uma vez, observa que esse aspecto o agrada por estar “más cerca de lo real que el drama, la tragicomedia que la comedia o la tragedia” (LLOSA, 1975, p. 9).

O tratamento sexual é outro aspecto em *Madame Bovary* que chamou a atenção de Vargas Llosa. Flaubert foi um mestre nesse tratamento, pois sendo um assunto difícil de se fingir naturalidade, soube dosar a distribuição do erótico em sua novela.

O sexo está na base desse romance, e para Vargas Llosa “el sexo ocupa un lugar central en la novela porque lo ocupa en la vida y Flaubert quería simular la realidad” (LLOSA, 1975, p.10). Mas, por conta das limitações morais da época e da ameaça de irrealidade, o sexo é mostrado de maneira dissimulada, com episódios cheios “sombra de sensualidad y malicia”, o que é, para Vargas Llosa, uma mostra de maestria na composição.

Vargas Llosa continua a explanação de seu afeto pela obra, e acredita que a crítica de seu tempo foi injusta com Flaubert, assim como os existencialistas da década de 1950, pois eles

convencidos de que la literatura es una forma de acción y de que el escritor debe participar con todas sus armas, empezando por la pluma, en el combate de su tiempo, difícilmente podían tolerar su fanatismo de la forma, su aislamiento desdeñoso, su artempurismo, su desprecio de la política. Olvidando que lo esencial de Flaubert es la obra y no sus humores, opiniones personales, extendieron hacia las novelas el desagrado que les producía ese ermitaño de Croisset que batallaba contra las palabras mientras se venía el mundo abajo (LLOSA, 1975, p. 16).

No entanto, para Vargas Llosa, mesmo inconscientemente, a produção de Flaubert conseguiu, pela forma como foi concebida, ser um objeto de análise da realidade da época. Pretendendo ser um retrato do real, mostrou através do drama de Emma todos os tipos hipócritas e abjetos que rodeavam a sociedade com sua moral incoerente. Esses aspectos de sua novela foram, infelizmente, ignorados pela crítica da época.

Vargas Llosa investiga quais seriam as inspirações reais para personagens e situações em *Madame Bovary*. Baseado na análise de uma vasta documentação, Llosa recupera pessoas e fatos que poderiam ter inspirado Flaubert, mas insiste que, apesar dessas fontes calcadas em fatos da época, a obra não é documentação. Ela constitui-se como arte por conta do que ele chama *elemento añadido*, ou elemento adicionado, que seria a regra de ficcionalidade que faz a arte ser autônoma.

Através da correspondência de Flaubert, Vargas Llosa mostra os movimentos da criação romanesca que relacionam ficção e realidade em sua obra: para Flaubert, o ponto de partida é a realidade, a vida em sua mais larga acepção; mas esse material nunca é narrado exatamente como se apresenta: é sempre transfigurado, bordado. Assim, para Vargas Llosa, o escritor adiciona algo à realidade e é esse elemento adicionado que é a originalidade de sua obra, o que dá autonomia à realidade fictícia, distinguindo-a do real. Tal elemento adicionado é o *estilo*. Daí a grande preocupação com a forma e a admiração de Vargas Llosa pela atividade e pelo processo criativo de Flaubert.

Eis a defesa de Llosa: a realidade física, a materialidade, é uma das características principais em *Madame Bovary*, mas não como mera transfiguração do real. O que ele chama de “frenesi descritivo” de Flaubert seria um procedimento do qual se vale o narrador para destruir a realidade e reconstruí-la de forma distinta.

Esse descritivismo é aplicado de maneira tendenciosa a coisas e homens, não sendo um fim em si mesmo.

Defende, pois, que o mais “impessoal e objetivo” dos escritores conseguiu demonstrar, com uma figuração específica, a realidade da vida burguesa e o seu próprio ódio pela moralidade propagada por ela. Apenas mostrando, e não demonstrando, Flaubert deslindou as faces cruéis da moral burguesa.

Para Vargas Llosa, a literatura é uma insubmissão permanente frente à sociedade e deve conter em si a rebelião e a crítica. Em suas palavras,

La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblar su naturaleza airada, díscola, fracasarán. La literatura puede morir pero no será nunca conformista (LLOSA, p. 93, 1967).

Já naquela época Vargas Llosa chama atenção para a relação do escritor com o mundo e para os perigos que a era moderna trazia para as artes. O último capítulo do livro explora a diversificação da literatura narrativa em dois ramos: a literatura para consumo e a literatura exotérica. A primeira adotaria procedimentos mecânicos para a produção serial, repetindo o passado com uma “ligeira maquiagem moderna”, propagando o conformismo ante o já estabelecido. A segunda, renunciando à disputa pela audiência do público, seria a produção de artistas e escritores que tentam “salvar a arte”, chegando ao experimentalismo exacerbado e utilizando chaves tão complexas que afastavam o grande público.

Nesse contexto, Vargas Llosa afirma que a literatura acabou se tornando uma atividade inofensiva, um instrumento de diversão benigno que não mais questionava a realidade. Assim, o escritor foi transformado em um produtor domesticado – seja pelo mercado ou pelo assédio do Estado – e previsível.

Para Vargas Llosa, Flaubert tinha noção dessa transformação, e ela o horrorizava.

726

Su pesimismo no se tradujo en una literatura del silencio, en un virtuosismo solipsista, en un aristocrático juego lingüístico de reglas vedadas a la injerencia pública. Desde su mundo *aparte*, Flaubert, a través de la literatura, entabló una activa polémica con ese mundo odiado, hizo de la novela un instrumento de participación negativa en la vida (LLOSA, 1975, p. 104)

Assim, a literatura de Flaubert constitui a negatividade, o reduto da insatisfação e da crítica nessa sociedade que estava tendendo à planificação e ao controle por conta da concentração do poder e do desenvolvimento da tecnologia.

Finalmente, observando o papel do escritor e da literatura na sociedade, Vargas Llosa afirma:

En todas las obras de Flaubert, aun aquellas que pueden ser consideradas una fuga en la historia, la novela sigue siendo convocatoria de un hombre a los otros hombres a encontrarse en lo imaginario verbal para, desde allí, entender como *insuficiente* la vida que aquellas obras prodigiosamente rescatan e impugnan, salvan al tiempo que condenan. Sin renunciar a su pesimismo y desesperación, convirtiéndolos más bien en materia y estímulo de su arte, y llevando el culto de lo estético a un límite de rigor casi sobrehumano, Flaubert escribió una novela capaz de congeniar la originalidad y la comunicación, la sociabilidad y la calidad. Porque en este formalista intransigente la forma no estuvo nunca divorciada de la vida: ella fue su mejor valedora (LLOSA, 1975, p. 105).

Mesmo não se preocupando com a política da época, mesmo tendo uma rebeldia individual e egoísta, a obra de Flaubert conseguiu colocar em pauta os problemas daquela sociedade sem abrir mão de um trabalho estético que mudou a forma do romance, diferente, como demonstra o autor, de outros escritores que se comprometiam com essa bandeira literariamente, mas não conseguiam coloca-la em sua escrita, transformando o texto em um espaço monológico, em doutrinação.

Estabelece-se, assim, no contexto de 1975, a relação entre literatura e vida que Vargas Llosa defenderá até os dias atuais. Tais ideias se encontram também no livro de 2012, mas com maior desenvolvimento e, apesar de algumas controvérsias, com maior fundamentação. Em *La civilización del espectáculo*, o escritor vai recuperar teóricos que deram as bases para a cultura atual e questionará a validade desses pensamentos.

727

3. La civilización del espectáculo

O ensaio *La civilización del espectáculo* (2012) é uma produção que se pretende, como mostra o subtítulo do livro, ser uma “radiografia do nosso tempo e da nossa cultura”. Alguns apontamentos feitos em 1975 em *La orgia perpétua* foram aqui mais desenvolvidos, já que naquela época Vargas Llosa ainda não tinha feito sua “virada à direita”, e também porque sua proposta era o estudo de um livro específico, o que limita o tema.

A tese central do livro é a de que a cultura contemporânea está passando por um processo de destruição por conta da civilização do espetáculo, que valoriza a diversão acima das atividades intelectuais, artísticas e literárias profundas, voltadas para a reflexão da condição humana. Assim, diferente da cultura tradicional que era produzida a fim de se perpetuar no tempo, a cultura atual valoriza o efêmero e o consumo fácil imposto pelo mercado e pela indústria.

Devemos delimitar o que é a cultura para Vargas Llosa nesse livro. O autor considera como cultura as produções que levam em consideração o enriquecimento e o exercício da investigação da condição humana. Segundo ele, o conceito de cultura

no discurso antropológico, largamente adotado na atualidade, é efeito de uma massificação da produção de conhecimento humano, o que levou à massificação da própria ideia de cultura, que seria todas as manifestações da vida de uma sociedade, ou seja, “todo lo que en ella se practica, evita, respeta y abomina.” (LLOSA, 2012, p. 11). Não há mais a valorização de produções que enriquecem o ser humano e que investiguem a condição humana. Todas as práticas são aceitáveis, o que leva à valorização de construções negativas, como o desaparecimento do erotismo (que, para ele, é uma das determinações da civilização e da desanimalização da espécie humana) e a valoração da indústria pornográfica.

Das ideias que Vargas Llosa já havia apresentado no livro de 1975, está a de que a arte deve estar em contato e em consonância com a vida, a fim de entender a condição humana, enriquecendo-a e modificando-a quando necessário. Daí sua crítica ao desconstrucionismo de Jacques Derrida, para quem, segundo a leitura de Vargas Llosa, a linguagem refere-se apenas a si mesma, não podendo abarcar a realidade. Ela seria “sucesión de imágenes que documentan las distintas lecturas de la realidad que dan los libros, usando esa materia subjetiva y engañosa que es siempre el lenguaje” (LLOSA, 2012, p.23). O realismo, nessa visão, jamais teria existido, pois a realidade tampouco existe para o conhecimento: os textos remetem a outros textos sem nunca se relacionarem com a experiência vivida.

O questionamento de Vargas Llosa precisa ser aqui escrito na íntegra:

[...] sino porque si la literatura es lo que él [Derrida] supone – una sucesión o archipiélago de textos autónomos, impermeabilizados, sin contacto posible con la realidad exterior y por lo tanto inmunes a toda valoración y a toda interrelación con el desenvolvimiento de la sociedad y el comportamiento individual –, ¿cuál es la razón de deconstruirlos? [...] Hay una incongruencia absoluta en una tarea crítica que comienza por proclamar la ineptitud esencial de la literatura para influir sobre la vida (o para ser influida por ella) y para transmitir verdades de cualquier índole asociables a la problemática humana, que, luego, se vuelca tan afanosamente a desmenuzar, a menudo con alardes intelectuales de inaguantable pretensión,

esos monumentos de palabras inútiles. [...] Pero, desmontar unos objetos verbales cuyo ensamblaje se considera, en el mejor de los casos, una intensa nadería formal, una gratuidad verbosa y narcisista que nada enseña sobre nada que no sea ella misma y que carece de moral, es hacer de la crítica literaria un quehacer gratuito y solipsista (LLOSA, 2012, p.24)

A atividade de investigação da literatura seria, nessa visão, uma contradição, uma coisa desnecessária e sem razão de ser. Vargas Llosa defende, ao contrário, que a produção artística deve estar vinculada com a experiência de vida e que as novas técnicas e formas que venham a ser introduzidas na arte devem estar ali para ampliar o horizonte dessa experiência, “revelando sus secretos más ocultos, o exponiéndonos a valores estéticos inéditos que revolucionan nuestra sensibilidad y nos dan una visión más sutil y novedosa de ese abismo sin fondo que es la condición humana” (LLOSA, 2012, p. 19).

Isso, no entanto, não acontece tão facilmente na civilização do espetáculo. Ao relacionar a cultura com a política, Vargas Llosa acredita que a primeira deve submeter a segunda a uma contínua avaliação crítica e inculcar-lhe valores que a impeçam de se degradar. O movimento na era moderna, no entanto, foi outro: o programa intelectual e os ideais foram substituídos pela publicidade e pelas aparências. O jornalismo, que deveria ter uma função crítica e informativa, foi distorcido pela frivolidade e pela avidez do entretenimento, com a exploração de escândalos e sensacionalismos. Assim, frente a casos de desordens e de corrupção política, a reação do grande público é nula, pacificada por uma cultura de absorção passiva.

Aqui volta o questionamento da atividade do escritor, já apontada em 1975: temos os escritores limitados pelas leis de mercado, que produzem a comodidade de uma escrita digerível facilmente; e os escritores e críticos que construíram um muro em torno da literatura, transformando-a num conhecimento exotérico só admitido aos iniciados da academia.

No primeiro caso, temos uma literatura mecânica e delimitada pelos critérios de venda e aceitação do público. Estando em um campo confortável, o receptor dessa obra dificilmente terá um objeto que reflita esteticamente as experiências de vida: lerá apenas o que já está validado. Os conflitos intelectuais e morais serão suprimidos pelo consumo de um produto que apenas valide a condição em que está.

No segundo caso, a literatura se torna tão fechada a um campo – o acadêmico – que acaba sendo ignorada pelo grande público. Mesmo que traga reflexões e construções estéticas de qualidade, o texto literário dificilmente chega ao grande público e estará mais e mais afastado da possibilidade de provocar inquietação.

Nessa relação, a questão estética está diretamente imbrincada com a questão política, no sentido em que Jacques Rancière (2010) desenvolveu. Para ele, a política não se limita ao governo, mas também às formas de ação, aos modos de fazer as coisas na comunidade política. Esses modos de fazer estão permeados por formas de ver o mundo e de sentir que os justifica ou os modifica. É sobre as formas de ver e de sentir que Rancière localiza a estética.

Temos de pensar na estética em sentido largo, como modos de percepção e sensibilidade, a maneira pela qual os indivíduos e grupos constroem o mundo. É um processo estético que cria o novo, ou seja, desloca os dados do problema. Os universos de percepção não compreendem mais os mesmos objetos, nem os mesmos sujeitos, não funcionam mais nas mesmas regras, então instauram possibilidades inéditas (RANCIÈRE, 2010, p. 18).

O termo “estética”, em Rancière, deixa de se referir a uma teoria da arte em geral ou a uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade. É, agora, um regime específico de *identificação de pensamento* das artes: um modo de articulação entre maneira de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento.

Vargas Llosa critica exatamente a incapacidade da crítica de perceber como o atual regime de identificação de pensamento das artes está desvinculado da construção de um ser, enfim, humano. A espetacularização acabou por fazer com que as pessoas convivam com o absurdo de forma natural e até familiar.

Em *La orgia perpetua*, Vargas Llosa já demonstrava sua preocupação com o papel do escritor e da literatura na sociedade e no desenvolvimento do pensamento humano. Em 2012, com *La civilización del espectáculo*, essa preocupação se torna mais específica, colocando-se como tema central no livro.

Antônio Ozaí da Silva (2003, s.p.), refletindo sobre o papel do intelectual, afirma que “não se trata apenas de refletir sobre o mundo, de desvendá-lo aos olhos dos incrédulos, mas de arrancar os homens e mulheres da sua *consciência feliz*, isto é, da sua ignorância perante o mundo e a condição humana no mundo, tencionando-os para transformá-lo”. Acredito que é esse movimento de desconforto ante o estabelecido que Vargas Llosa denuncia na cultura atual.

Considerações Finais

Os temas para discussão, em ambos os livros, são vastos. As colocações de Vargas Llosa, principalmente em *La civilización del espectáculo*, demonstram que ele escreve de uma posição social específica e que essa posição influencia em suas interpretações da realidade. Ele não discute quem seria a autoridade no processo de estabelecimento de valor dos objetos culturais (sabemos, pela análise do modelo, que será a classe dominante; ele apenas não verbaliza); não considera o lado daqueles que estão impedidos pela ordem social de ter acesso à alta cultura; algumas de suas fundamentações históricas para os acontecimentos atuais precisam ser avaliadas mais acuradamente. O que fica, então, de toda essa reflexão?

A experiência da vida está ligada diretamente com a arte. Estabelecendo isso, aceitamos que as obras, consciente ou inconscientemente, influenciam na formação do ser humano, possibilitando questionamentos profundos sobre a condição da existência humana.

732

Se a cultura contemporânea não dá conta desse exercício de reflexão, é um problema a se discutir. Talvez a formação de Vargas Llosa e suas experiências de vida limitem sua interpretação sobre a arte da atualidade. Mas uma coisa é certa: a espetacularização da vida, refletida na arte, modifica a forma de tratamento dos problemas humanos. Pode não ser uma obrigação da literatura, mas é fato que a disposição do elemento humano na arte com o *elemento añadido* levam a uma desautomatização do pensamento e a uma ponderação mais cuidadosa sobre a ordem estabelecida.

Referências

- LLOSA, M. V. La civilización del espectáculo. [ebook] Editora Alfaguara: Madri, 2012.
- LLOSA, M.V. La orgia perpetua: Flaubert y “Madame Bovary”. Taurus: Madri, 1975.
- LLOSA, M. V. “La literatura es fuego” (discurso en el acto de entrega del Premio Rómulo Gallegos). Revista Mundo Nuevo, nº 17, pp. 93-95, nov. de 1967.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. Editora 34: São Paulo, 2009.
- SILVA, A. O. Os intelectuais diante do mundo: engajamento e responsabilidade. Revista Eletrônica Espaço Acadêmico, nº 29, out. de 2003.
- KOBYLECKA, E. Teoría crítica de Mario Vargas Llosa: entre autorretrato y discurso autoritario. *Kwartalnik Noefilologiczny*, LV, pp. 141-156, fev. de 2008.