

Descolonização, transculturação e antropofagia em três contos de Luis Britto García¹

Luis Eustáquio Soares²
André Luís de Macedo Serrano³
Andressa Santos Takao⁴

Resumo

O problema da descolonização cultural põe em perspectiva a dependência da cultura colonizada sob a hegemonia da cultura colonizadora. Ao se avaliar o objeto literário, como arte descolonizadora, deve-se propor soluções criativas para este problema. O objetivo deste artigo, portanto, é interpretar a descolonização criativa na literatura latino-americana a partir dos contos “Lope”, “Nada de Negocios” e “El presidente amaneció de buen humor”, contidos no livro *Rajatabla*, do escritor venezuelano Luis Britto García. A metodologia passa pela discussão teórica a respeito das noções de transculturação e antropofagia como modos de se compreender as formas de representação das ideologias de dependência dos centros imperialistas, desde o colonialismo europeu até o ultraimperialismo dos Estados Unidos da América.

Palavras-chave: Transculturação, Antropofagia, Descolonização, *Rajatabla*, Luis Britto García

Descolonización, transculturación y antropofagia en tres cuentos de Luis Britto García

Resumen

El problema de la descolonización cultural pone en perspectiva la dependencia de la cultura colonizada de la hegemonía de la cultura colonizadora. Al valorar el objeto literario, como arte descolonizador, se deben proponer soluciones creativas a este problema. El objetivo de este artículo, por tanto, es interpretar la descolonización creativa en la literatura latinoamericana a partir de los cuentos “Lope”, “Nada de Negocios” y “El Presidente amaneció de buen humor”, contenidos en el libro *Rajatabla*, del escritor venezolano Luis Britto García. La metodología implica una discusión teórica sobre las nociones de transculturación y antropofagia como formas de comprender las formas de representación de

¹ O artigo originou-se do Grupo de Pesquisa *Literatura, Soberania Nacional e Multipolaridade* do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/UFES), situado na cidade de Vitória, no Brasil.

² Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente é professor do PPGL/UFES. Coordena o Grupo de Pesquisa *Literatura, Soberania Nacional e Multipolaridade*. luseustaquiosoares@gmail.com

³ Professor de Língua Portuguesa da Rede Pública Estadual do Espírito Santo. Doutorando em Letras, com foco em Estudos Literários, pelo PPGL/UFES. Atualmente pesquisa o livro de contos *Rajatabla*, de Luis Britto García. Membro do Grupo de Pesquisa *Literatura, Soberania Nacional e Multipolaridade*. macedo.andre92@gmail.com

⁴ Professora de Língua Portuguesa da Rede Pública Estadual do Espírito Santo, Mestra em Letras com foco em Estudos Literários, pelo PPGL/UFES. Membro do Grupo de Pesquisa *Literatura, Soberania Nacional e Multipolaridade*. takao484@gmail.com

ideologías de dependencia de los centros imperialistas, desde el colonialismo europeo hasta el ultraimperialismo de los Estados Unidos de América.

Palabras clave: transculturación, antropofagia, descolonización, Rajatabla, Luis Britto García

Recibido: 21 de octubre de 2024

Aceptado: 12 de septiembre de 2025

1. A categoria antropológica da transculturação

A categoria antropológica da transculturação foi desenvolvida por Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940, livro em que é possível ler o seguinte fragmento: "Y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación". (Ortiz, 1978, p.93)

Para chegar a essa passagem, Ortiz descreveu, em processo, um painel étnico-cultural multiforme de formação do povo cubano, tendo como referência: 1) o inferno do genocídio indígena, continuado com a ininterrupta dinâmica do saqueio colonizador, por meio, por exemplo, de imposição de relações escravistas de produção, assim como da depredação ambiental, como, a rigor, ocorre no interior de uma economia agrário-exportadora; 2) a emergência autocrativa de constituição étnico-cultural da cubanidade, compreendida positivamente no contexto de um nacionalismo popular.

Na relação metabólica entre natureza e distintas sociedades humanas, a transculturação é um processo dialético ininterrupto, de unidade dos contrários e de negação da negação, tendo como pilares: 1) no lado da violência colonial, a *desculturação* e a *inculturação*, termos que se referem, com a presença do prefixo "des", que as culturas dominadas foram e tendem a ser sempre gradativamente suprimidas; com o prefixo "in", que incorporaram a cultura dominante; 2) no lado da hegemonia da cultura da metrópole, a categoria da aculturação assinala um processo de naturalização/normalização da transplantação cultural realizada pelo

ocupante; 3) e, finalmente, porque dialética é movimento e salto ontológico, com a transformação da quantidade em qualidade, chega-se ao momento da transculturação, compreendido, no caso de Ortiz, como cubanidade, o nome que é o referente para o aluvião metamórfico da confluência de povos, como é possível inferir a partir do seguinte trecho de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*:

Después, la transculturación de una corriente incesante de inmigrantes blancos. Españoles, pero de distintas culturas y ya ellos mismos desgarrados, como entonces se decía, de las sociedades ibéricas peninsulares y transplantados a un Nuevo Mundo, que para ellos fue todo nuevo de naturaleza y de humanidad, donde tenían a su vez que reajustarse a un nuevo sincretismo de culturas. (Ortiz, 1978, p.93)

Em diálogo com o sociólogo cubano, o deslocamento de perfis étnico-culturais humanos, oriundos de diversos lugares do planeta, para Cuba, em termos de economia política, tem como razão de ser a necessidade de mão-de-obra para levar a cabo a produção de açúcar e tabaco para as metrópoles colonizadoras. O sincretismo que resultou da confluência de povos se baseou, assim, na violência integral, tornando onipresente o inferno da desculturação e inculturação para migrantes de Senegal, da Guiné, do Congo, Angola, Moçambique, além de índios continentais, de judeus, lusitanos, anglo-saxões, franceses, norte-americanos, assim como chineses de Macau, Cantão.

O sincretismo não foi, entretanto, homogêneo, sob o ponto de vista da superexploração do trabalho. O período colonial no continente latino-americano ocorreu sob o signo da acumulação primitiva do capital por meio sobretudo do genocídio indígena e de imposição de relações escravistas de produção, tendo como mão-de-obra o trabalho escravizado de afrodescendentes. A dantesca violência relacionada aos processos de desculturação e inculturação, embora dissesse respeito a todos os perfis humanos, está na base de o que na atualidade é designado como racismo estrutural, razão por que: 1) o momento da aculturação significa a sua normalização ou naturalização quotidiana; 2) a transculturação deve ser necessariamente, na *práxis*, vivida como negação dialética das mais diferentes formas de naturalização do racismo estrutural; 3) o nome genérico da positividade transcultural, a cubanidade, pode ser compreendido como, ainda que em potência, o triunfo da vitória sobre o racismo colonial, capitalista, imperialista.

2. A transculturação narrativa e antropofagia na América Latina

Com o livro *Transculturación narrativa en América latina* (2008), de 1982, o uruguai Ángel Rama, em relação dialógica com Fernando Ortiz, não apenas dilatou a categoria da transculturação para o continente latino-americano, como também descobriu nela a potência de um significado estético *sui generis*, a saber: a da transculturação narrativa associada a certas obras de escritores de *Nuestra América*, como José Maria Arguedas de *Los ríos profundos* (1958) e João Guimarães Rosa de *Grande sertão: veredas* (1956).

O argumento de Rama partiu do pressuposto de que a transculturação narrativa está intrinsecamente relacionada com o processo de acumulação cultural interna, matéria-prima do escritor transcultural, concebido como mediador de uma cosmovisão plasmada pela técnica estilística de interconexão entre aparentes opostos, como a oralidade e a escrita, o regional e universal, sem se permitir ser capturada por qualquer forma de folclorismo, de tal modo que a obra, em sua singularidade e autonomia, seja o exemplo de um: [...] esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo (Rama, 2008, p. 25).

Se, sob o prisma antropológico, com Ortiz, a transculturação pode ser interpretada como um salto antropológico/ontológico em face da violência colonizadora, com Rama, em sua dimensão literária, detém como referência, as seguintes categorias: 1) a da acumulação propriamente transcultural interna; 2) base para a *práxis* concreta de uma cosmovisão singularmente latino-americana – uma cosmovisão transcultural. Ora, para que 1 e 2 se efetivem realmente, não seria necessário que os povos latino-americanos fossem soberanos? A propósito, a acumulação transcultural interna, plenamente realizável, é possível sem mercado interno, sem autossuficiência econômica, tecnológica, político-institucional?

Tendo em vista essas questões apresentadas, emerge a importância da expressão “esforço de descolonização espiritual”, usada por Rama no trecho citado de sua obra em análise. Como a América Latina continua a ser uma região

dependente, os processos de desculturação e inculturação prosseguem, ininterruptos. Isso assinala que a transculturação não pode ser interpretada fora do campo de batalha da descolonização incessante, sob todos os pontos de vista, tendo como parâmetro a conquista da independência real, imanente, cotidiana.

Ortiz e Rama, cada um à sua maneira, desenvolveram a categoria da transculturação tendo como referência o processo de expansão colonial, capitalista e imperialista europeu. O problema fundamental está no fato de que, a partir sobretudo da Segunda Guerra Mundial, a Doutrina Monroe de 1823 se impôs universalmente, e de forma unidimensional, como referência dinâmica de novos processos de *desculturação* e *inculturação*, o que significa dizer: a aculturação realmente existente na atualidade é a do ultraimperialismo norte-americano, assim designado porque é interpretado como um metaimperialismo ou imperialismo que subsumiu o colonialismo e o imperialismo europeus.

Rama atribuiu uma importância específica ao escritor (e talvez valha também para o poeta e o dramaturgo) de obras literárias transculturais. Trata-se do escritor/mediador, aquele que se vale de uma técnica apta a plasmar narrativamente a acumulação interna, dotando-a de uma cosmovisão transcultural, em convergência com as experiências históricas específicas vividas pelos diferentes povos latino-americanos. A palavra técnica, entretanto, aparece sem ser efetivamente desenvolvida no livro *Transculturación narrativa en América Latina*, sendo, também, objetivo deste artigo realizar uma proposta a respeito, razão de ser da interface com a categoria estético-cultural gestada pelo poeta, ensaísta e escritor paulista, Oswald de Andrade, a partir de seu ensaio de 1928, “Manifesto antropófago”, em que é possível ler o seguinte recorte: “Só me interessa o que não é meu. Lei do antropófago” (Andrade, 1970, p.13).

Neste artigo, a função mediadora do escritor transcultural será analisada a partir da seguinte técnica: a do uso da desapropriação dos referenciais culturais normatizados pela aculturação imposta (inclusive por meio do *soft power*) pela metrópole, seja em sua versão europeia, seja norte-americana. O “só interessa o que não é meu” da antropofagia oswaldiana pode potenciar a realização de uma cosmovisão transcultural própria por meio de uma dinâmica descolonizadora que

não respeite ou reverencie a cultura hegemônica; na atualidade sem dúvida a norte-americana.

Além do traço da desapropriação, presente na “lei do antropófago” de Oswald de Andrade, há um aspecto do “Manifesto antropófago” que é, bem-entendo, a sua proposta primária, a saber: o “só interessa o que não é meu” oswaldiano deve ser interpretado de forma literal, no sentido de que nada é de ninguém e, portanto, que a transculturação é uma construção das civilizações humanas, considerando no interior delas a classe trabalhadora. Com isso, rompe-se com o problema edípico presente na relação entre colonizador e colonizado; ou entre cultura central e cultura dependente; o problema da relação entre Ariel e Caliban, tema do livro *Calibán y otros ensayos* (1988), de Roberto Fernández Retamar, tendo como interface a peça *A tempestade* (1991) de Shakespeare.

3. Descolonização, antropofagia e transculturação como respostas à ideologia da dependência

Numa chave de originalidade, superando o problema crônico da dependência latinoamericana, a transculturação e a antropofagia se constituíram como técnicas estilísticas da descolonização espiritual. As abordagens de Ángel Rama e de Oswald de Andrade se encontram pela aposta comum de uma libertação que se pensa e se faz no próprio ato de se inventar. Se, por um lado, a transculturação emergiu do encontro do componente estrangeiro e do indígena; por seu turno, o pensamento antropofágico, uma forma de transculturação particularmente brasileira, também inventou um modo de se perceber a diversidade cultural existente no mundo. Nesse sentido, tanto Rama quanto Andrade, em termos literários, encontram-se nessa confluência da vanguarda cosmopolita e do regionalismo nacional, extraíndo suas forças ao mesmo tempo do universal e do particular. Isso se deve ao fundamento ontológico do qual bebem os pensamentos estéticos desses autores. Ambos partem de uma dupla objetivação: 1) do processo colonizador europeu na América Latina, que operou por incorporação híbrida de inúmeros povos; 2) do contra-processo que emergiu das lutas e resistências populares acumuladas dentro dessa mesma história de violência. A descolonização espiritual trilhou suas veredas por assimilação criativa,

inovando para além do círculo vicioso da cultura hegemônica e da cultura dependente, incluindo em si mesma a diversidade dos povos de toda a humanidade.

Priorizou-se, neste artigo, observar comparativamente as noções de antropofagia e transculturação. Justifica-se esta trilha por um motivo metodológico: o de que analisar a narrativa latino-americana em seu potencial descolonizador também é uma questão de Literatura Comparada. Ao se aproximar, em suas similaridades e diferenças, os dois conceitos mencionados, põe-se em perspectiva a mediação do fenômeno literário dentro de um processo cultural de amplo escopo e complexidade. Ángel Rama, por exemplo, percebeu como as dinâmicas transculturais atravessam fronteiras, perpassando e interagindo em regiões tão díspares como os Andes, o Brasil e o Cone Sul. Oswald de Andrade, resgatando o passado das tribos indígenas brasileiras, constrói uma interpretação antropológica da mistura de culturas inerente às civilizações humanas por todo o globo. Ao se ampliar o *zoom*, em contexto universal, as particularidades da América Latina se mostram mais significativas.

O comparatismo literário latino-americano se fundamenta em perspectivas não somente estéticas, mas também sociológicas, antropológicas e históricas, como já argumentado acima. Essa é uma via que se aproxima da historiografia literária comparativa, pensada pela pesquisadora chilena Ana Pizarro e outros autores, no livro *La literatura latinoamericana como proceso* (1985). Segundo Pizarro, o processo histórico-civilizacional em que se insere a literatura latino-americana caminha sob circunstâncias desfavoráveis; pois, submetido a uma estrutura dependente, sua integração continental ainda estaria por ocorrer:

Es importante anotar que la perspectiva de unidad con que se pueda hablar de literatura latinoamericana, así como de la cultura - unidad en la diversidad ha señalado con justeza José Luis Martínez -, constituye una situación de vanguardia respecto de otros procesos: esta posibilidad de integración no se ha dado en otros niveles sino como una aspiración de proyectos políticos, ideológicos o económico-sociales del continente. (Pizarro, 1985, p. 17).

Como vanguarda desse processo, mediando diversas particularidades, o projeto de integração latino-americana persiste historicamente na construção da

unidade econômica, política, social e cultural de um conjunto de nações que enfrentam o problema comum do colonialismo, do imperialismo e da dependência. Como vanguarda, esse projeto de integração deve ir além do seu tempo presente e do seu passado colonizado. Inventar-se, projetando uma alternativa. Inventar, mesmo, a própria ideia de América Latina para que esta possa vir a ser no mundo. Aqui, a vanguarda política e a vanguarda estética não se diferenciam: o aspecto criativo é essencial para a elaboração do novo, mirando a ponta de lança da criação descolonizada.

Adicione-se, quanto a este aspecto, que a descolonização cultural se contrapõe à ideologia da dependência. Para a manutenção da dependência econômica, política e social, a ideologia dominante exerce um papel de centralidade. A estrutura dependente se mantém sob mecanismos de dominação materiais e espirituais, os quais geram na periferia do sistema-mundo uma ideologia cultural submissa ao centro imperialista. Em seu livro de ensaios *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura* (1985), Fábio Lucas buscou refletir a respeito da vanguarda literária, em contraste com a ideologia da dependência, a partir de seu compromisso com uma cultura independente, nacional e autônoma. O crítico literário argumenta o que segue na obra citada:

A ideologia da dependência, portanto, reúne todos aqueles que, supostamente aludindo ao cenário internacional, não passam de uma corrente auxiliar do circuito multinacional, que promove a balcanização do conhecimento periférico, enquanto lhe dá o gosto da ilusão da totalidade. Enquanto a elite nacional simplesmente imita aquilo que julga “internacional”, dando circulação voluntária ao produto que é indício de sua submissão conformada, morre a sua possibilidade de ser autêntica e de colocar-se na vanguarda verdadeira. (Lucas, 1985, p. 14)

A oposição que importa neste fragmento é a da vanguarda falsa e da vanguarda verdadeira. A falsa vanguarda seria o produto da ideologia da dependência, repercutindo suas estruturas coloniais, e, portanto, subordinando-se ao “internacional” imperialista. Já a vanguarda verdadeira, a exemplo da antropofagia oswaldiana, absorve a força do que é estrangeiro para incrementar a cultura nacional contra as estruturas perpetuantes da dependência. Somente é nova, de fato, a “vanguarda nacional”, pois a “vanguarda cosmopolita” não passaria de um pseudo-novo. A novidade é entendida aqui como ruptura do estado de

coisas da estrutura dependente; e a falsa novidade, a reprodução do estado de coisas da dependência, apresentado como inovação (geralmente fetichizada como moda da vez). O vanguardismo “multinacional”, mirando-se acriticamente nos modelos imperialistas, apenas reproduz velhas novidades. Já o vanguardismo transcultural-antropofágico se nutre das forças da terra, da região, da cultura nacional, sem desconsiderar a atualidade do que há mundo afora. A vanguarda verdadeira emerge da contradição entre a “balcanização” dependente das nações latinoamericanas e o projeto de independência da integração regional. Como vanguarda estética, reinventa as culturas nacionais, sob o crivo da unidade na diversidade, seja no caso do Brasil antropofágico ou da cubanidade transcultural, e vice-versa.

4. As técnicas antropofágico-transculturais e os modelos de ideologia da dependência nos contos de Luis Britto García

Posto o problema da vanguarda e da ideologia da dependência, argumentou-se que o desafio da descolonização criativa é o de se reinventar transcultural e antropofágicamente. Reinventar-se propondo uma cosmovisão latino-americana de unidade na diversidade, seguindo um processo de acumulação cultural interna que supere a dependência. A estrutura dependente pode ser caracterizada em dois modelos conforme o centro metropolitano de referência: 1) a do colonialismo e imperialismo europeus; 2) a do neocolonialismo e ultraimperialismo norte-americanos. A descolonização das formas estéticas na literatura latino-americana deve levar em conta o modelo de ideologia da dependência a que se refere, desconstruindo-o em sua lógica imanente. A técnica antropofágica do “só me interessa o que não é meu” acerta o alvo ao compreender a lógica do imperialismo, desapropriando seus referenciais culturais, “devorando-os”, incorporando-os criticamente.

Objetiva-se, neste artigo, aprofundar como os contos “Lope”, “Nada de Negocios” e “El presidente amaneció de buen humor”, contidos no livro *Rajatabla* (2004), do escritor venezuelano Luis Britto García, utilizam-se das três técnicas antropofágico-transculturais (a mistura dos aparentes opostos; a produção de uma cosmovisão singular latinoamericana; e o só me interessa, universalmente, o que

não é meu) de modo a incorporar e parodiar dois modelos de ideologia da dependência: 1) o colonialismo mercantilista à época da Império Espanhol nas Américas; 2) o ultraimperialismo norte-americano, de corte anglo-saxão, em seu expansionismo sobre as sociedades de capitalismo dependente latino-americano, sob o princípio da Doutrina Monroe.

O desenvolvimento dessas técnicas estilísticas produz uma literatura de vanguarda, a qual se expressa como novidade “mestiça” ou híbrida, cuja originalidade se distingue de suas próprias matrizes e tradições, pois de todos e de ninguém. Este sentido é pressuposto no próprio título do livro, *Rajatabla*, que pode ser traduzido como radical “tábula rasa” dos valores precedentes, trazendo em seu bojo histórias de ampla variedade temática, carregadas de um tom irônico e satírico contra os cânones instituídos, sejam eles morais, estéticos, religiosos, políticos, amorosos ou econômicos. Numa acepção vanguardista ou contracultural, *Rajatabla* provoca a unilateralidade e a homogeneidade da cultura hegemônica, contrapondo-a com uma abundância de experimentos de linguagem, os quais se articulam numa insurgência verbal virulenta e neobarroca.

Em *Narrativa venezolana contemporánea* (1988), o crítico literário caraquenho Orlando Araujo comenta, quanto à linguagem de vanguarda presente no estilo de Britto García, o problema do experimentalismo linguístico:

No se me ocurriría decir que Luis Britto es un escritor experimental, al menos no lo es en *Rajatabla* ni lo es en su último libro hasta hoy, *Vela de armas* (Arca, Montevideo, 1970), una novela del subdesarrollo. Como nadie antes que él (y quizás como Carlos Noguera, ahora), Britto García juega con todos los procedimientos, combina la palabra con la imagen, pincha la literatura, cuestiona y se cuestiona, novela y desnovela; pero no inventa procedimientos, los combina, los maneja a su antojo para una narrativa de calidoscopio, y al hacerlo nos va haciendo sentir junto con él los límites de la palabra y las necesidades expresivas del hombre actual, a quien la chaqueta del lenguaje ya le queda demasiado estrecha. Para inventar un procedimiento hay que ensayar y probar su eficacia a lo largo de una obra; es lo que está haciendo Balza por ejemplo: arriesgarse hasta la monotonía y comprometer las escrituras en el ensayo, o sea, poner todos los huevos en una sola canasta. Britto hace otra cosa: toma de la lengua literaria, y de las experiencias narrativas hasta hoy, todo aquello que necesita para su individualísima expresión, busca y rebusca y se da contra las esquinas de aquellas expresiones, les da organizaciones insólitas, las

expresa, y el resultado es válido como lo hemos visto, porque la búsqueda es auténtica y las necesidades expresivas de este narrador también lo son. (Araujo, 2018, p. 300)

Segundo o crítico, Britto García não inventa procedimentos, combina-os, mistura-os até os moldar numa expressão singularmente nova, característica essa que reforça a tese do aspecto transcultural-antropofágico de sua linguagem vanguardista. Contudo, o trabalho de *Rajatabla* com a linguagem, em suas misturas formais, não se reduz a um vanguardismo formalizante, como a falsa vanguarda, com seus modismos multinacionais. Seus narradores e personagens vivenciam, em seus dramas e angústias, o problema do subdesenvolvimento, e suas trágicas consequências na violência, pobreza, alienação e desumanização generalizadas. Revirando esse cenário de ponta cabeça, imaginando situações insólitas, ou outros cenários possíveis, García escreve à maneira de uma vanguarda verdadeira. Trata-se, neste quesito, da criação descolonizadora, que se reinventa para contestar a estrutura da dependência.

Busca-se, igualmente, neste texto, contribuir para uma teoria propositiva da literatura latino-americana, estabelecendo interfaces de integração regional entre os pensamentos estético-literários venezuelano, cubano, uruguai, chileno e brasileiro. Se, por um lado, há de se estabelecer uma teoria crítica da dependência, compreendendo a posição da periferia dividida e conquistada pelo centro metropolitano. Do outro, uma teoria mais afirmativa da integração regional recupera as perspectivas históricas de contra-conquista, continuando o espírito anticolonial de um Simón Bolívar ou um San Martín: pensando maneiras de se construir a unidade e a independência entre países da periferia mundial. As duas teorias são necessárias para se empreender a descolonização criativa.

Procurando historicizar as formas literárias contidas nos contos, em suas representações dos modelos de ideologia da dependência, a análise a seguir divide-se em dois momentos:

1) Comentário sobre o conto “Lope” como ruminação transcultural-antropofágica contra a ideologia do colonialismo hispânico, em que se mimetiza, paródicamente, a transplantação mercantilista, em terras americanas, do discurso delirante da conquista do ouro, representado na utopia da imagem mítica do *El Dorado*.

2) Comentário sobre os contos “Nada de negócios” e “El presidente amaneció de buen humor”, analisando-os como ruminação antropofágica-transcultural, a contrapelo da ideologia da dependência referenciada no *hegemon* estadunidense. O argumento a ser desenvolvido parte do princípio de que as duas narrativas representam, de forma surrealista, os mecanismos de subdesenvolvimento econômico e subalternização a um tempo institucional, política e militar, resultantes das interferências anglo-saxãs na soberania de um país fictício.

5. Descolonizando o colonialismo europeu no conto “Lope”

Comenta ainda Orlando Araujo em *Narrativa venezolana contemporânea*:

Irónicamente, los códigos de la escritura que Britto rechazaba en 1964 entran en su narrativa seis años más tarde por la puerta grande de su segundo libro de relatos, *Rajatabla* (Ediciones Bárbara, Caracas, 1970), con el cual obtiene el premio Casa de las Américas. Esta vez, trabajando sobre materiales similares, Luis Britto García da el salto cualitativo de una literatura («realismo») de la violencia en *Los fugitivos*, al lenguaje violento o a la violencia verbal de *Rajatabla*, en cuya multiplicidad de relatos ya no se encuentra la sátira panfletaria ni el discurso ideológico, ni la prosa solemne, sino la ironía, la gracia, el humor negro, la dislocación contestataria, la irreverencia ante lo consagrado, el rompimiento de los lenguajes oficiales y un manejo sorprendente, y algunas veces trivial, de encabalgamientos, reiteraciones, disimilaciones fonéticas, formas coloquiales y audacias sintácticas en una fiesta verbal que hace de este libro un mosaico de procedimientos; y de su autor, uno de los escritores más representativos de la narrativa venezolana actual. (Araujo, 2018, p. 299)

Rajatabla marcaria uma “virada de chave” na trajetória literária de Luis Britto García. De acordo com Araujo, a literatura garciana se guia pelo tema da violência, numa proposta mais direta e crua inicialmente, e depois experimentando a “linguagem da violência” a partir de *Rajatabla*. Orlando Araujo conseguiu localizar as duas tendências, e essa “virada de chave”. Busca-se aqui ir um pouco mais além. Não se trata de interpretar a obra em análise pelo viés formalista, como puro manejo de procedimentos. Há uma síntese das duas perspectivas, formal e conteudística, no seu experimentalismo singular. *Rajatabla* encontra-se à margem

das duas tendências, a narrativa da violência e a linguagem da violência, transculturando-as e absorvendo-as antropofagicamente

Publicado em 1970, *Rajatabla* veio ao mundo num contexto de derrota das guerrilhas de esquerda, e conflitos policiais e estudantis acentuados na Venezuela, em meio às diversas ditaduras militares latino-americanas, treinadas e apoiadas por Estados Unidos. Recebeu no mesmo ano o prêmio *Casa de las Américas*, em Havana, capital do país que, em interlocução com Fernando Martínez Heredia de “El horno de los noventa. Identidad y sociedad en la Cuba actual” (2019), teria conseguido associar a cultura nacional, a cubanidade, à perspectiva socialista, tendo como principal razão de ser “El riesgo de perder la soberania como Pueblo específico, como Estado nación (Heredia, 2019, p. 250). Ora, e não era essa perda de soberania que existia na Venezuela de então? *Rajatabla*, como estética da *tábula rasa*, violenta a própria linguagem à medida que repassa a história da violência do sistema colonial, capitalista, imperialista euro-norte-americano.

A esse respeito, o conto “Lope” é o relato de um personagem homônimo, condenado à morte por ordem do rei. Na primeira frase, situa-se a trama, como se fosse uma última declaração do condenado para uma autoridade não identificada: “A mi, vuecencia, me llaman Lope, y van a matarme” (García, 2004, p. 51). Este é um conto “tagarela”, todo construído dentro do monólogo de Lope, à beira da execução, delatado por seus companheiros de aventura por planejar traer o rei. O condenado, em seu delírio, solitário, grandiloquente, confessa que, quando encontrasse as riquezas que procurava nas Américas, gostaria de deter todo o poder em suas mãos: “y dueño del Peru seré dueño del oro del mundo” (García, 2004, p. 53). Assim, ele continua, imaginando-se como poderia rivalizar com os soberanos:

Termina por fascinarme la inevitabilidad de todo esto, la seguridad con la que, dueño de todo el oro del mundo, no tendré más remedio que disputar también con viejos reyes de un mundo viejo y oponer a sus santos carcomidos santos dorados a sus cajas vacías cajas que valen más que cualquier cosa en ellas pueda guardarse, a sus hierros herrumbrosos espadas que han vencido la fiebre la insolación la amargura, y al final poner en los cuellos de estos reyes largas sogas cuando haya - también - avasallado sus reinos y el poder de todos los tronos esté concentrado en mi puño y los esquivos soberanos de El Dorado sientan su miseria de reyezuelos ínfimos y fallezcan de una centenaria vergüenza llamando en

las puertas de mis fortalezas para ofrecerse como súbditos, sin ser notados por nadie. (García, 2004, p. 53)

A narrativa trabalha com a imbricação de dois sistemas de referencialidade: um utópico-imaginário e outro histórico-concreto. No primeiro registro, o mítico reino de *El Dorado*, lugar onde haveria ouro e riquezas infinitas. No segundo, a geografia limítrofe da Venezuela, em que se mencionam as regiões do rio Amazonas, Nova Granada⁵ Panamá e Peru. A utopia do *El Dorado* é indissociável da construção da ideia de América, numa busca do novo, da riqueza, do paraíso, associados à própria terra. Dois mundos entram em choque: o do império espanhol e o de Lope, mantendo-se a lógica de dominação dos povos por um soberano. Reproduz-se, assim, uma transplantação das instituições monarquistas espanholas e uma ideologia da dependência que reproduz o colonialismo na mentalidade das elites *criollas*, descendentes hispano-americanos subalternizados pelo Império de ultramar.

Como vanguarda autêntica, a linguagem do conto incorpora os recursos linguísticos do fluxo de consciência, num monólogo “tagarela”, propondo uma reflexão da memória venezuelana e latino-americana a partir de uma livre associação de ideias. O discurso grandiloquente, delirante, é absorvido por uma abordagem de transculturação antropofágica, em que o que é de dentro e o que é de fora colidem e se fundem, num clima surrealista, onírico. O inconsciente de “Lope” fala sem parar; desejo, sonhos e violência se confundem, culminando na própria anulação do sujeito, em direção à morte. Eis a civilização que o colonialismo ocidental erigiu nos trópicos; transportando suas paranoias, decalques, vícios e sintomas. Um neurótico *Mal-estar na civilização* (1996) se recordarmos o diagnóstico do pai da psicanálise, Sigmund Freud.

O diagnóstico desse mal-estar pode ser ampliado na direção do encontro das duas civilizações distintas: a europeia e a indígena. O marxista peruano José Carlos Mariátegui, em seus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (2007), argumenta que a economia colonial no Peru foi construída sobre os escombros do Império Inca. Seu processo interno transcultural iniciou-se pela

⁵ Antigo Vice-Reinado, correspondente aos territórios atuais de Panamá, Colômbia, Venezuela e Equador, durante a época do colonialismo espanhol.

corrida mercantilista do ouro, convivendo com a permanência do elemento indígena nas tradições populares. O inca sobreviveu dentro da sociedade colonial, absorvendo o que ela trouxe de novo, sua força, e produziu uma potência de contra-conquista, a qual desaguou em revoltas e insurgências, como a de Tupac Amaru II (1738-17810). Esse potencial indígena de “devoração”, presente nos ecos de sociedades pré-colombianas coletivistas, como os tupis brasileiros ou os incas peruanos, misturados às sociedades modernas, revela-se na alegoria antropofágica do retorno do reprimido. Frente ao patriarcado ocidental-europeu, com suas instituições de confinamento individualistas, contrapõem-se as comunidades coletivas do indígena mestiçado.

Oswald de Andrade, em aforismo, enuncia: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (Andrade, 1970, p.19). Os indígenas de Pindorama⁶, organizados em tribos sem Estado, e sem divisão de classes sociais, desconheciam as neuroses e o confinamento da civilização europeia, de herança patrilinear, lastreada na propriedade privada. Por sua vez, a propriedade na tribo era social; a riqueza do trabalho coletivo, dividida por todos, por herança materna. E mesmo o Império Inca, num estágio de civilização mais complexo que os tupiniquins ou os tupinambás, com uma estrutura de Estado e um soberano, orientava-se predominantemente para uma lógica coletiva, voltada para o público e para a produção comum. Na base das ideias de Oswald, essa contraposição do direito por linhagem materna ou paterna, de propriedade social ou privada, refere-se ao clássico estudo antropológico de Friedrich Engels, *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (2014).

O conto ‘Lope’ se debruça num tema do tempo histórico ampliado, milenar, que é o do poder soberano. A divisão entre um soberano e seus súditos é o ponto de partida da criação do Estado, da divisão social de classes e da apropriação privada da riqueza comum coletiva. Opera-se, nesta narrativa, um princípio corrosivo para “devorar” o patriarcado ocidental: deixá-lo se confessar, expressar-se, revelar seus desejos e fantasias de poder, seus racismos, até a execução de

⁶ Nome do território que os povos tupi-guaranis davam ao território que habitavam, antes de se chamar Brasil.

Lope, o soberano imaginário de *El Dorado*. Trabalhados esses temas com ironia, revela-se uma consciência crítica do processo anticolonial como capítulo da longa história das lutas de classes mundial.

6. Descolonizando o ultraimperialismo estadunidense nos contos “Nada de negócios” e “El presidente amaneció de buen humor”

Façamos outro salto temporal. Os contos “Nada de negócios” e “El presidente amaneció de buen humor” se referem ao contexto histórico contemporâneo à publicação de *Rajatabla*, qual seja: o do período a um tempo revolucionário e contrarrevolucionário dos anos 1960 e 70. Ambas as narrativas se suplementam, partindo da mesma situação: a presença estrangeira e a dominação do Estado nacional dependente. Também partem, subjetivamente, da percepção do presidente do país frente ao problema. Objetivamente, expõe-se que o estadista não passa de um funcionário de uma estrutura de dependência, pois não consegue causar mudanças por sua própria vontade; mas apenas, ironicamente, de modo involuntário. Quanto às diferenças, o primeiro conto é um monólogo “tagarela” do governante; já o segundo é narrado na maior parte em terceira pessoa, sob o foco narrativo de um dos militares que se encontra do lado de fora do gabinete presidencial. As posturas dos protagonistas também são distintas em cada história, pois o primeiro aceita as condições impostas e o segundo resiste à dominação estrangeira, afirmando a soberania nacional.

Em “Nada de negócios”, o presidente é um carreirista, procurando uma oportunidade para ascender na vida:

Me encontraba yo pensando en cómo hacer carrera y hete aquí que inopinadamente se me aparece Mister Godwin y me ofrece financiarme la campaña electoral para Presidente, yo pregunto, y si perdemos, y entonces me aclaran no importa, la campaña de los otros candidatos también la financia Mister Godwin. (García, 2004, p. 75)

Tendo controle sobre o sistema político como um todo, financiando todas as campanhas, o poder forâneo também exerce o controle financeiro, impondo uma

dependência por dívida, cujos dividendos nunca se pagam, mas se acumulam. Resta ao governante endividar o país com os pacotes de desenvolvimento econômico de Mister Godwin e alegar, cinicamente, que, como presidente, “não sabe nada de negócios”. O empréstimo de Mister Godwin tem seus custos, que vão implantando toda a estrutura necessária para manter eternamente a dependência: “es decir, exenciones de impuestos, es decir, cárceles, es decir, tanques, es decir, aviones, es decir, submarinos, es decir, delatores, es decir Generales con medallitas y esas cosas” (García, 2004, p. 76). Mantém-se uma estrutura militar subalterna, que chega ao ponto de vender tudo que há no país, até o estouro de uma revolta revolucionária popular, causada pela piora geral das condições de vida:

y vender a los extranjeros tierras montes lagos casas hombres niños cielos aguas peces ríos mares bosques rocas aires aves y se declaran el hambre y la peste y el pueblo protesta y hay tremolina y viene la revolución, y llevado ante el alto tribunal cómo puedo explicarles, cómo puedo convencerlos de que no ha sido casa de mala intención, de que pasa, simplemente, que no sé nada de negocios. (García, 2004, p. 76)

No segundo conto “El presidente amaneció de buen humor”, há uma ligação entre as duas narrativas, pressuposta já de início, quando se aponta para o fato de se continuar uma história com algumas alterações hipotéticas: “A continuación les expondré problemas que acontecen el día en que el Presidente se levante de buen humor” (García, 2004, p.77). O presidente, então, chega ao seu gabinete e baixa um decreto: “se nacionalizan las industrias básicas. Y como comentario sólo añade: por cuanto es uno de los objetivos señalados por la Constitución” (García, 2004, p. 77). Depois outro: “Se expropián todos los latifundios” (García, 2004, p. 77). E mais um: “Luego, liberación de los presos políticos disolución de las policías clausura de los campos de concentración reapertura de las publicaciones prohibidas investigación de las muertes sospechosas averiguación de las torturas ocultadas” (García, 2004, p. 77). Vai desfazendo toda a estrutura de dependência estabelecida no conto anterior. Quando questionado por outro estrangeiro, Mister Atkinson, o dirigente apenas responde: “El poder público no consulta con extranjeros porque para eso es soberano” (García, 2004, p. 77). A repetição da assinatura de decretos presidenciais vai adquirindo um tom cômico após o chefe de Estado se trancar sozinho no gabinete: “y nos pasa por debajo de la puerta decretos o los tira por las

ventanas como flechitas” (García, 2004, p. 78). O presidente não ouve Mister Atkinson, nem os militares, nem os financiadores de campanha, e, sempre por decreto, força o país a ser independente; o que gera o seguinte cenário:

en las calles se llega a saber lo que pasa, hay turbas que festejan y trinan las ametralladoras, las agencias noticiosas dicen que se mueven los marines y tumbamos a culatazos las pesadas puertas de caoba y el Presidente a caballo en la ventana firma decretos y firma decretos y le vacío el cargador en la cara y no puedo evitar que los últimos papeles se escapen y como una nube de palomas blancas vuelan sobre la ciudad en insurrección, la ciudad del día en que el Presidente amaneció de buen humor. (García, 2004, p. 77)

O conto termina, no plano aberto, com a revolução nas ruas se alastrando sob o signo da independência e, no plano fechado, com os militares dependentes assassinando o chefe de Estado, enquanto os *marines* estrangeiros se aproximam.

A referência aos *marines* aponta para a marinha dos Estados Unidos, que agiu com seu expansionismo imperialista clássico no Mar do Caribe, tomando territórios soberanos à força. Pode-se mencionar aqui, para exemplificar, as guerras entre Nicarágua e os flibusteiros estadunidenses, os quais invadiam a nação centro-americana e se autodeclaravam presidentes daquele país. Essas guerras constantes estiveram no centro da História nicaraguense, passando pela guerrilha popular liderada por Augusto César Sandino (1895-1934), culminando no seu assassinato político e no financiamento da ditadura dos Somoza (1934-1979), com intervenção e apoio direto dos Estados Unidos. Para uma investigação detalhada desses acontecimentos, vale conferir o estudo de Matilde Zimmermann, *A revolução nicaragüense* (2006), em seu mapeamento das causas e dos desdobramentos da organização popular da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN).

Assim como Sandino, outros líderes latino-americanos se levantaram pela defesa da *Patria Grande* contra a dependência colonial, como foi o caso do caudilho venezuelano Simón Bolívar, sobre o qual há uma alusão na narrativa acima quando o narrador relata que o presidente assinava seus decretos montado num cavalo. A imagem causa estranheza inicialmente, pois o personagem se encontrava dentro de um escritório. Valendo-se de uma linguagem de vanguarda surrealista, o conto faz uma sobreposição de dois tempos diferentes: o presente e o passado. O

presidente de gabinete também é Bolívar em seu cavalo no campo de batalha. E também foi cercado e executado por seus compatriotas *criollos*, presos à ideologia da dependência. No passado, procurando se libertar do Império Espanhol. No presente, dos Estados Unidos da América.

Em seu aspecto vanguardista, exercitando uma linguagem onírico-surrealista, os dois contos analisados neste tópico realizam uma transculturação antropofágica do ultraimperialismo americano, em que as estruturas dependentes do subdesenvolvimento e da dívida são implodidas, resultando em revoluções populares. Aqui, o princípio de contestação do patriarcado ocidental já não é apenas corrosivo, como em “Lope”; mas matriarcal, apostando no futuro coletivo, na continuação da vida e no nascimento de novas lutas. Essa tese da antropofagia matriarcal - lida como um aspecto da literatura brasileira pelo crítico literário Luis Eustáquio Soares no seu livro teórico *O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira* (2018) - é ampliada neste artigo para pensar também a literatura latino-americana como criação descolonizadora transcultural. Resolvendo a contradição do nacional e do estrangeiro por meio de incorporação surrealista antropofágica, os contos aqui interpretados plasmam esteticamente uma cosmovisão singular bolivariana. Unidade na diversidade com soberania popular.

7. Considerações finais

Durante o artigo, procurou-se analisar, no contexto da literatura latino-americana, os contos “Lope”, “Nada de Negocios” e “El presidente amaneció de buen humor”, de Luis Britto García, a partir das noções de transculturação e antropofagia. Foram usados de modo complementar mais alguns conceitos como os de colonialismo, imperialismo, ultraimperialismo, ideologia da dependência, vanguarda, integração latino-americana, patriarcado e matriarcado. Concluiu-se que essas narrativas se contrapõem à ideologia da dependência do colonialismo espanhol, por negação corrosiva do patriarcado, e à do ultraimperialismo americano, por afirmação matriarcal. O procedimento, em ambos os casos, dá-se por uma linguagem de vanguarda, surrealista, onírica, que opera pela mistura dos códigos, num sentido transcultural-antropofágico; aproveitando ao mesmo tempo

as influências externas, estrangeiras, e as internas, provindas das histórias singulares da América Latina.

O assunto que se abordou nestas páginas recorta uma pesquisa mais ampla, a qual enseja recuperar a ideia de integração latino-americana na finalidade de produzir um conceito contemporâneo de soberania que se referece em *Nuestra América*. Cuba, sob esse ponto de vista, é um marco histórico-nacional irrecusável. Em artigo citado, Fernando Martínez Heredia (2019, p.249) desenvolveu consistente análise sobre a relação entre acumulação cultural, nacionalismo, soberania e processo revolucionário (de caráter socialista), experienciado pelo povo cubano em perspectiva de resistência e luta a um tempo anticolonial, anticapitalista e anti-imperialista.

Desde o advento da Doutrina Monroe de 1823, o problema da soberania nacional e a constituição, em *práxis*, de um processo de cosmovisão transcultural universalmente antropofágico (que transcendia a relação edípica com a Europa e os Estados Unidos) têm sido uma questão de dignidade, de justiça, de necessidade e urgência vital para os povos ao sul do rio Bravo. A emergência do mundo multipolar na atualidade constitui, sob esse prisma, uma oportunidade *sui generis*: 1) seja porque, na era do ultraimperialismo estadunidense, com sua insana tentativa de produzir uma humanidade unipolar (sem fronteiras nacionais), o tema da soberania nacional passou a ter relação direta com a sobrevivência real dos povos de todos os países da maioria global, sem desconsiderar inclusive os dos países europeus; 2) seja porque o “só me interessa o que não é meu” da antropofagia oswaldiana adquire, nesse contexto, uma dimensão imanente lastreada na interdependência reciprocamente soberana entre latino-americanos, africanos, asiáticos, povos do mundo, transculturalizando-se com os “pés no chão” de seus próprios materialismos históricos, de seus próprios desafios, interrelacionados na unidade da diversidade.

Se a transculturação é processo dialético que resulta, em clave descolonizadora, da dinâmica entre aculturação, inculturação, desculturação, com a expansão ocidental, um estudo mais cuidadoso precisa ser realizado, considerando: 1) a cultura dominante europeia, com seu sistema de colonialidade específico, assim como as formas e os conteúdos que assumiram a transculturação

dos mais diferentes povos colonizados pela expansão colonial eurocêntrica, transmudada historicamente em capitalista e imperialista; 2) o modelo de realização do *hegemon* cultural do ultraimperialismo estadunidense, diferenciado porque transformou a cultura em meio de produção próprio, criador de estilos de vida, editando e reeditando todo o passado humano, assim como a diversidade cultural dos povos.

Investigar, pois, o sistema de dependência ideológica produzido pelo ultraimperialismo estadunidense é de fundamental importância, a fim de ruminá-lo antropofagicamente com lucidez baseada em novos caudais de acumulação transcultural amalgamados pela cosmovisão soberana, ao mesmo tempo nacional e multipolar. A produção literária transcultural e antropofágica, como parte da cultura que luta por sua soberania, terá um papel importante nessa tarefa civilizacional, na contramão da barbárie da cultura unipolar.

Referências

- Andrade, Oswald de. *Do pau-Brasil à antropofagia às utopias*. Obras Completas. V. 6. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- Araujo, Orlando. *Narrativa venezolana contemporânea*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 2018.
- Freud, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Edição Standard. Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- Engels, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Trad. Leandro Konder e Aparecida Maria Branches. 1. ed. Rio de Janeiro, BestBolso, 2014.
- García, Luis Britto. *Rajatabla*. 1. ed. Caracas, Monte Ávila, 2004.
- Heredia, Fernando Martínez. “En el horno de los noventa. Identidad y sociedad en Cuba actual”. *Revista del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello*, no. 25, 2019, pp.244-259.
- Lucas, Fabio. *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*. São Paulo, Ícone, 1985.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Maringoni, Gilberto. *A Revolução Venezuelana*. São Paulo, Unesp, 2009.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Pizarro, Ana (Org.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires, El Andariego, 2008.
- Retamar, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Trad. Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader, São Paulo, Busca Vida, 1988.
- Shakespeare, William. *A Tempestade*. tradução Geraldo Carneiro. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1991.
- Soares, L. E. *O ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira: o triunfo do realismo em Oswald, Pagu e José Agrippino de Paula (Da biopolítica demagógica à biopolítica democrática)*. Vitória, Ufes/PPGL, 2018.
- Zimmerman, Matilde. *A revolução nicaraguense*. São Paulo, UNESP, 2006.