

A SUBALTERNIDADE COMO HERÓI EM HISTÓRIAS DA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Amanda da Silva Oliveira¹

RESUMO: Na definição de David Perkins, que defende a narratividade em histórias da literatura, o historiador deve encontrar um herói, que conduzirá a linha do tempo dos eventos a serem narrados, de ascensão ou declínio, causa e efeito, das histórias da literatura. Nessa premissa, a partir da leitura de Ángel Rama, em *La Ciudad Letrada*, percebe-se que a necessidade de um grupo letrado que desse à América ares de civilização, na separação da barbárie local/ do estrangeiro europeu, evidencia que poucos eram os que poderiam pertencer a uma identidade latino-americana. Nesse sentido, evidencia-se que os povos locais, na confusa relação entre suas identidades e dialetos e a importada cultura e língua espanholas impostas pelo dominador, não podem ser identificados como latino-americanos, uma vez que não estão presentes, através de seus analfabetismos, na *cidade letrada* pregada pelos intelectuais da época. Dessa forma, o presente texto busca identificar este cenário e analisar o fenômeno, evidenciando que a subalternidade de cultura e língua do dominador configura-se como herói de uma história da cultura latino-americana, desde o processo de colonização, e como o povo marginalizado pôde usar essa língua estrangeira como também seu discurso de fala, questionando o cânone oficial.

Palavras-chave: Subalternidade, Literatura Latino-americana, teorias da história da literatura.

The subalternity as hero in stories of Latin American literature

ABSTRACT: In the definition of David Perkins, who defends the narrative in literary stories, the historian must find a hero who will lead the timeline of the events to be narrated, the rise or decline, cause and effect, of literary stories. According to this premise, from the reading of Ángel Rama in *La Ciudad Letrada*, it is clear the need for a literate group that gave America airs of civilization, the separation of local barbarism / European foreign, shows that few were those who could belong to a Latin American identity. In this sense, it is clear that local people, confused by the relation between their identities and dialects and the imported culture and Spanish language then imposed by the dominator, cannot be identified as Latin Americans, since they do not take part, through their illiteracy, in the literate city preached by the intellectuals of the time. Therefore, this text aims to identify this scenario and analyze the phenomenon, showing that the subalternity of culture and the

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura pela PUCRS, RS, Brasil. profeamandaoliveira@gmail.com

dominant language is represented as the hero of a history of Latin American culture, from the colonization process, and how the marginalized people could use this foreign language as well as its speech, questioning the official canon.

Key words: Subalternity, Latin American literature, theories of the history of literature.

Pressupostos Iniciais

No texto intitulado “História da Literatura e Narração”, David Perkins anuncia que para tecer uma História da Literatura, deve-se ter em mente quatro elementos fundamentais. Em primeiro, deve a história ser *narrativa*, uma vez que abrange a “descrição, através do tempo, de um estado de coisas a outro” (1999, p. 1); por ser narrativa, a presença de um narrador é primordial para o direcionamento da narração e do enredo. No segundo aspecto, não pode haver narração e enredo sem objetivar um *herói*, que será o direcionador da temática abordada – apesar de que “não pode ser uma pessoa - só um indivíduo social ou um assunto ideal podem protagonizá-la” (1999, p. 3). Em terceiro está o *partidarismo*, que é inevitável, pois somos obrigados a tomar partido, subjetivo, pois envolve identificação, e que deve ser crítico e previamente estabelecido para o leitor, que é o tempo todo compelido por determinado ponto de vista. Por último, a *seleção* de eventos narrativos é o elemento norteador da escrita de uma história literária, pois é essa seleção o que organiza os itens anteriores e estabelecem as relações dos feitos histórico-literários a serem apresentados, nas relações de causa/efeito ou premissas/ consequências.

O texto de Perkins é muito importante nas teorias de história da literatura atuais, pois ele traz à tona a necessidade de se pensar na *receptividade* e na *identificação*. Se o crítico literário toma como seu um projeto de uma escrita de uma história da literatura, deve ter em mente os elementos descritos por Perkins como um manual de instruções. A incompletude do trabalho, aliada à arbitrariedade das decisões, bem como os desejos e suas consciências motivacionais evidenciam que nenhuma história da literatura é neutra, e é sempre construída para a defesa de um ponto de vista, na valorização de certas obras em detrimento, ou apagamento de outras. Querendo ou não, estabelece-se, na discussão proposta por Perkins, uma necessidade de evidenciar um cânone preestabelecido, que devera ser valorado como específico de determinada obra, em detrimento de outros que não farão parte, seja pela

temática, seja pela escolha do crítico, ou até mesmo por não poder pertencer a tal abordagem. Para Perkins, a *verdade narrativa* surge a partir do momento em que a *plausibilidade*, a *continuidade* e o *fechamento* estejam todos harmoniosamente seletivos e lacunares, em uma linha de tempo específica, com determinada temática artificialmente proposta.

No entanto, o pensamento de Perkins não é o que pode parecer à primeira vista: a evidência egoísta de um historiador. É, na realidade, a percepção de sua intencionalidade, e é por isso que se percebe, como já assinalado antes, a necessidade da receptividade do leitor na construção de sentido dessa nova história da literatura. O autor diz, por exemplo, que “as narrações movem os enredos”, e a convenção de um ponto de partida e de um ponto de corte são o que norteiam os enredos narrativos. A escolha do herói, nesse aspecto, é o que norteará o leitor nessa artificialidade de começo, episódios e fim: “é um sujeito lógico – um gênero, um estilo, a reputação de um autor – e os enredos são limitados às ações e transições que possam ser predicadas a esses heróis” (PERKINS, 1999, p. 14).

A partir da definição de Perkins, o presente trabalho tem como questão norteadora a *subalternidade*, temática comum nos estudos contemporâneos de literatura, a ocupar o lugar do herói de uma história da literatura, neste caso, a latino-americana. A hipótese inicial é positiva, se considerarmos a formação identitária da América Latina, e não só a América Hispânica, e, portanto, incluímos o Brasil, seu histórico de colonização e formação cultural. A identidade latino-americana é definida por meio da luta do povo local contra a cultura europeia imposta pelo colonizador e os apagamentos dos dialetos, em prol da massificação do idioma estrangeiro – o português, no caso brasileiro; o espanhol, nos demais países latinos: uma luta pelo progresso, de um lado, e a aceitação da cultura alheia, de outro.

Para Adriana Amante, em seu texto intitulado “O estrangeiro, muito romântico – a literatura dos escritores românticos argentinos exilados no Brasil”, as correntes europeias influenciavam muito os escritores argentinos a objetivarem em sua pátria o progresso das nações civilizadas. Em função do exílio em que se encontravam, tinham em seus escritos a necessidade da crítica política da Argentina – e do Brasil -, em meio a magoas e ao tom nostálgico das distâncias e impossibilidades. Para estes autores, que Amante destaca Domingo Sarmiento e José Mármol, “o Brasil é sempre relegado pela bibliografia crítica e parece merecer somente comentários superficiais sobre certos textos ou uma dispensa lista de nomes” (AMANTE, 2000, p. 151).

“As ideias não tem pátria” é o lema de José Mármol, por exemplo. Já destacado por Amante, que diz que o autor “quer exportar para os intelectuais cariocas o impulso libertador, traduzido à maneira argentina, para que eles o adotem” (AMANTE, 2000, p. 154), suas crônicas, publicadas no periódico *Ostensor Brasileiro*, revelam a opinião de que é a Juventude Progressista a responsável por buscar conferir ao Brasil, assim como em toda América Latina, o status de progresso e identidade *Americana*, em negação da importada europeia: falta a efervescência social e política, que acompanhe e sustente os processos de mudança literária, no Brasil.

O autor argentino é significativo por expor suas críticas publicamente, e acaba sendo o primeiro pensador crítico da identidade Americana, no período do 2º reinado no Brasil, só consolidada no século seguinte por Pedro Henríquez Ureña. Em suas crônicas ensaísticas, José Mármol faz uma relação fundamental para a formação da identidade Americana: a relação entre política e literatura. A palavra literária é, para ele, literalmente a arma ideológica de progresso e de civilização, e inaugura, por exemplo, o central argumento de Ángel Rama, em *La ciudad letrada*. Para Mármol, nas crônicas intituladas “Juventude Progressista”, “o progresso não he, como alguém crê, hum atributo inherente a todo o homem joven” (p. 408), porque “em uma geração nova encontra-se huma nímia fracção que progride, que segue as leis da natureza e do tempo; e outra fracção considerável que não faz senão nascer, vegetar e morrer” (p. 408), mas:

Progridir he desenvolver-se com o successo e com o tempo, seguir o curso da revolução contínua em que se agita a natureza moral, e não estacionar-se em idéa alguma, em principio algum, que não sejam a expressão das necessidades do momento. A mocidade que concebe e põem em prática esta verdade com seus meios inteligentes he a que se chama Juventude Progressista.

A outra, aquella que se apega e se entrincheira às idéas velhas que a antecederam em philosophia, em política, em legislação, em literatura, etc., que devia mudar a aparição de novos homens em novos tempos, e que só se conservam pelo influxo reaccionario da tradição, não tem hum nome próprio, porque não he mais que a nova edição de hum livro antigo. (MÁRMOL, 1845, p. 408 – 409).

Para Mármol, “tudo está virgem como no primeiro instante da criação” e o Brasil, ao contrário da Argentina, que nega o tempestivo período de Rosas (que “injetou esta lepra social em sua pátria”, p. 445) em prol do progresso, reforça seu passado português: “não há termo médio, a Europa do século XIX e a América do século XV, he o que compõem a

sociedade americana” (p. 414). Se somos uma repetição do modelo europeu, ultrapassado, segundo o autor, também possuímos uma réplica de literatura, importada, e repetitiva: “ou a litteratura de huma sociedade está vasada no molde de huma organização tradicional e sustentada n’essa sociedade, ou rompe com a tradição, se a sociedade tem rompido com sua organização anterior”. (p. 427)

Em suma, Mármol defende que a autonomia de uma sociedade depende de sua literatura. O Brasil possuía, na visão do autor, uma literatura reproduzida dos moldes europeus desde seu período colonial, e acredita que “huma litteratura he a expressão do gosto, do espírito, do pensamento de huma sociedade; e isto, graças às suas madrastas, não tem tido a América até agora” (p. 431). Indica, no entanto, que, porque “as ideias não tem pátria” (p. 446), há de haver a revolução para a conquista da liberdade Americana, na união do povo, através da civilidade, nos movimentos político e literário da América progressista: “deixamos agora em nosso coração a consoladora esperança nos esforços d’essa juventude, e deixamos nossa frente, tão abatida pelo infortúnio da pátria, alegrar-se no florido sonho do porvir americano” (datado de março de 1846, p. 446).

O pensamento de Mármol serve de molde para Pedro Henríquez Ureña que, em *Las Corrientes Literárias en La América Hispánica*, consolida uma tentativa de formação da identidade Latino-americana através de uma história da cultura. Simbolizando o trabalho de Ureña como a primeira visão sistemática da América Hispânica – pois pouco representa o Brasil, apenas com superficiais exemplos -, *Las Corrientes Literárias* abrange a necessidade do espírito independentista da América como marca de sua independência cultural – e por isso literária. Indica que três são os elementos – já indicados por Mármol em seus ensaios – necessários, na história da cultura e organização social da América, para que esta possa encontrar-se com uma identidade própria: *independência intelectual, anarquia e período de organização*. Nessa primeira tentativa oficial de uma história da cultura, o herói de Ureña é, antes do espírito independentista da América, a percepção de que a marca nacional dos escritos deveriam ser “descobertos”, “encontrados”, num mapeamento regional das produções escritas, já que a inviabilidade de circulação era clara e fatural. Ou seja, a marginalidade dos escritos, neste caso em se tratando de suas não-circulações, traz à tona que a subalternidade dos escritores nos círculos intelectuais do dominante era notória e real, havendo a necessidade de que novos olhares os descobrissem.

La Ciudad Letrada, de Ángel Rama: a identidade é documento.

Em Ángel Rama, o já anunciado progresso através da pena, como já assinalavam Mármol e Ureña, toma força central no discurso de independência da América Latina. Na edição prefaciada por Hugo Achugar, este diz que a América é como “un cuerpo vivo y provocativo de tensiones y luchas que configura una identidad cultural particular. Un cuerpo trabajado por contradicciones y paradojas, por lo mismo que es considerado el espacio de una lucha ideológica, cultural y social” (1998, p. 07), e é aí que se localiza a ideia de Rama.

Os capítulos de *La Ciudad Letrada* constroem a histórica formação latino-americana sob o argumento de “marcha y escritura”, um “examen sin concesiones que muestra lo torturoso y lo delirante, lo orínico y lo pesadillesco de nuestro pasado. Reflexión sobre la intelligenza urbana, sobre sus devaneos con el poder y sus oscilaciones sociales e ideológicas” (1998, p. 10). No entanto, são os três primeiros que nos norteiam na formação da identidade da nova terra, no conflito do local versus a imposição dominadora do europeu, e serão eles os mais importantes a serem comentados em nosso ponto de vista.

No capítulo primeiro, intitulado “La ciudad ordenada”, Rama nos direciona a apresentar os primeiros momentos e intencionalidades da América. Vista como uma nova época do mundo, a “América fue la primera realización material de ese sueño y, su puesto, central en la edificación de la era capitalista” (1998, p. 18). Com início em 1521, com a remodelação de Tenochtitlan, a cidade latino-americana é um “parto de la inteligencia”, um sonho de uma nova ordem. Este cenário anuncia que a ideia de cidade, neste caso, o herói evidenciado por Rama ao longo de todo seu ensaio, que os povoadores da América Latina tinham em mente não respondiam a modelos reais, mas sim a ideais concebidos pelas novas inteligências, fortemente inspirados no neo-platonismo, que serviu de calço cultural “al empuje capitalista ibérico” (p. 18).

As cidades, a população e os intelectuais se fundam e se desenvolvem ao mesmo tempo, e o signo passa “a significar dentro del interior del conocimiento” (1998, p. 19), e é por esta *ordem dos símbolos* que surge as ideias de cidade. A cidade ordenada, então, é assim definida pois é essa razão ordenadora que se revela em uma ordem social hierárquica transposta.

No capítulo segundo, “La ciudad letrada”, o argumento se centra na ideia de que há, dentro das cidades uma outra, não menos “amuralhada”, “agressiva” e “redentorista” que as regem e as conduzem: “*ciudad letrada, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias*” (RAMA, 1998, p. 32). Para levar adiante o sistema ordenado da monarquia absoluta, para facilitar a hierarquização e a concentração de poder, e para cumprir a missão civilizadora, era fundamental que as cidades tivessem um grupo de intelectuais: primeiros, relacionados com a igreja; após 1767, com a expulsão dos jesuítas por Carlos III, intelectuais civis. Através das funções culturais das estruturas de poder, “los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos” (RAMA, 1998, p. 32).

A *Fortaleza Letrada* formava um sistema literário fechado, de poucos para poucos. Era constituída por servidores intelectuais que exerciam um modelo de funcionariado e de burocracia, como um “anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes” (p. 32): “una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores” (p. 32), “todos esos que manejaban la pluma” (p. 32). Nesse ponto, a supremacia da cidade letrada funcionava por ter três elementos principais: 1) “A que sus miembros conformaron un grupo restricta y drásticamente urbano. Sólo es posible dentro de una estructura ciudadana” (RAMA, 1998, p. 37); 2) Eram os únicos escritores entre analfabetos, e a escrita era como uma religião secundária; 3) Sua atuação correspondia preferencialmente no campo das significações, e as autonomiza em sistemas: a cidade e suas linguagens, física e simbólica, labirintos de ruas/ labirintos de signos.

Mas é o terceiro capítulo, “*La ciudad escrituraria*”, que o direcionamento do texto de Rama aqui nos interessa. A partir do momento em que se percebe que, como nas palavras do autor, “*fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría*” (1998, p. 43), a exclusividade fixou as bases de uma referência pela escrita que acabou por sacralizá-la, uma vez que a escritura e a leitura passaram a ser reservadas ao grupo letrado, o que criou a dualidade de valorização da língua culta – o espanhol/ o português – em detrimento da língua popular, oriunda dos dialetos locais.

A sociedade escriturária estava rodeada pelos dois polos, linguística e socialmente inimigos. Houve, nesse aspecto, uma intensa adesão à norma, e a língua espanhola e/ou a língua portuguesa, as *companheiras do Império*, estabeleciam o fascismo do idioma socialmente aceito pela nova organização intelectual, cujo purismo idiomático só obteve declínio no fim do século XIX.

Apesar da norma estabelecida e aceita como *poder*, a torre erguida pelos intelectuais letrados não deixou de ter suas fendas. Apesar de a cidade letrada não só defender a norma metropolitana da língua que utiliza, fosse o espanhol ou o português, mas também a norma cultural das metrópoles, não pôde conter que as zonas marginais pudessem também conduzir suas manifestações culturais. O *graffiti* já ocorria no século XVI, por exemplo, e, segundo Rama, “simplemente certificaba la clandestinidad de los graffiti, su depredatoria apropiación de la escritura, su ilegalidad atentatoria del poder que rige a la sociedad” (RAMA, 1998, p. 50).

Assim, apesar de analfabetos, muitos grupos de latino-americanos cujos dialetos eram apagados com o predatório desejo de manter, por parte dos intelectuais, a cultura alheia do dominante europeu, mostravam, através da pichação, os desejos de pertencimento identitário de uma América que foi projetada a ser a cidade europeia que daria certo. A palavra, mais que a necessidade de compreensão do idioma outro, foi a representação mais forte do combate contra essa cultura importada. Para Rama:

Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligadamente por ella. Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo es su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder. Así al menos parece comprobarlo la historia de los graffiti en América Latina. (1998, p. 50)

E complementa:

Por la pared en que se inscriben, por su frecuente anonimato, por sus habituales faltas ortográficas, por el tipo de mensaje que trasmiten, los graffiti atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusadores, protestatarios e incluso desesperados. (RAMA, 1998, p. 50)

Rama exemplifica a função do *graffiti* como metáfora de combate através da palavra com base em três exemplos. A primeira ocorrência foi ainda em 1521, na governança de

Hernán Cortés. Segundo um dos capitães espanhóis de sua expedição, Bernal Días del Castillo, Cortés estava em Coyoacán, hospedado em um palácio cujas paredes brancas amanheciam com palavras escritas a carvão, “*motes, algunos en prosa y otros en metro, algo maliciosos (...) y aún decían palabras que no son para poner en esta relación*” (1998, p. 50). Cortés, diariamente, respondia as mensagens em versos, até que, diante às insistentes réplicas, encerrou o debate com as palavras “*pared blanca, papel de necios*”.

Dois séculos depois, Alonso Carrió, inspetor dos correios, reconhecia as obras que cobriam as paredes das pousadas do Alto Peru como de “*hombres de baja esfera*” (1998, p. 51), fossem pelas mensagens que exprimiam falta de manejo na escrita, fosse pelo conteúdo testemunhado pelos autores: “*además de las deshonestidades que con carbones imprimen las paredes, no hay mesa ni banca en que no esté esculpido el apellido y nombre a golpe de fierro de estos necios*”. (p. 51)

Já como terceiro exemplo são as invasões de *graffiti* políticos, na segunda metade do século XX. Sobre os muros das cidades, a liberdade “transitava por una escritura evidentemente clandestina, rápidamente trazada en la noche a espaldas de las autoridades, obligando a éstas a que restringieran el uso de la escritura y aun le impusieran normas y canales exclusivos”. (p. 51)

Assim, os exemplos citados por Rama configuram a marginalização com que os grupos locais eram considerados na América Latina letrada, mas abriam respaldo para uma submissão rompida. A subalternidade, que correspondia na ausência da leitura e da escrita, elementos de poder estabelecidos pelo idioma e pela aculturação europeus, passa a tomar forma e a vencer o obstáculo justamente por fazer uso da própria palavra do outro para ser ouvido. As línguas portuguesa e espanhola representavam o progresso e a evolução da América pela cultura alheia estrangeira, e os povos locais passam a usar justamente as línguas que configuram os seus apagamentos culturais como armas de luta contra essa própria cultura imposta. O subalterno, justamente representante do analfabetismo, torna a palavra escrita, apesar de não representativa de seu código linguístico, o símbolo significativo de sua manifestação ideológica. A juventude progressista, manifestada por Mármol, toma, aqui, duplo sentido: seja pela *cidade letrada*, que conduzia a formação da identidade latino-americana através da cultura letrada que dela formavam, seja pela *cidade simbólica*,

representativa dos povos locais, que buscaram na palavra não uma escritura de seus propósitos, mas um símbolo da luta por igualdade e por uma identidade latino-americana.

Dessa forma, a pergunta norteadora *Por que a subalternidade deveria ser herói de uma história da literatura?* se justifica e se valida, através do fato da representação da heterogeneidade cultural e identitária latino-americana ser permeada pela dupla relação da identidade local *versus* europeia. Assim se configuram, por exemplo, as significativas propostas de história da literatura conhecidas e já amplamente consideradas como referência atual. Ana Pizarro, em *América Latina: palavra, literatura e cultura*, evidencia um desejo a uma história da cultura latino-americana, além dos registros literários, porque é só através de uma noção plural da identidade da América que a podemos definir culturalmente. O mesmo ocorre com a obra *Nenhum Brasil existe. Pequena enciclopédia*, de João Cezar de Castro Rocha, que propõe ao cenário brasileiro a tentativa de uma história da nossa cultura. E, na obra de Mario Valdes, a proposta organiza-se na relação dos atuais estudos culturais, em que o autor define sua proposta como sendo “uma identidade dinâmica, uma identidade que possui um centro, mas um centro em movimento”, em que tudo está interligado, como redes de sentido e de significado, em *hiperlinks*.

A tentativa de uma história da literatura que tenham como representativo heroico, como definido por Perkins, a subalternidade, é mais uma tentativa, dentro das novas perspectivas identitárias, de pertencimento da cultura e da literatura como elementos de formação cidadã, que transpõe muros sociais e fronteiras geográficas. É uma possibilidade de ver as manifestações culturais como além dos grupos identitários que socialmente possuímos, e melhor indicadas para compreensão do fenômeno literatura: a representação de nós mesmos, em toda nossa diversidade cultural.

Considerações finais

A necessidade de discursos outros na formação identitária heterogênea da América Latina é apenas o reflexo de sua organização social, e é impossível a representação dessas organizações, material retratado na literatura, estar alheio a esse fenômeno. A subalternidade, como uma das organizações sociais que no contemporâneo tem força, voz e vez, pode, no caso específico da América Latina, ser o justo herói de suas representações e diversidades

culturais. A literatura também pode se marginalizar quando se abrange outras formas artísticas de registro de cultura, e o termo só toma caráter pejorativo se delas consideramos valores menores, superficiais, e menos significativos do que outros. Se a própria escrita já restringe e exclui, como bem definiu Rama em seus ensaios, questiona-se também como o herói subalterno pode justamente manter a chama do progresso, defendido por Mármol, acesa, sem que, no entanto, o caráter social seja maior que o valor estético. Por vezes, questiona-se se o valor dado aos escritos subalternos pode responder também aos valores estéticos, assim como um clássico literário o faz, como se a simples *subalternidade* correspondesse apenas ao valor social de identidade e de pertencimento, e as razões outras para um texto ser literário, nesses casos, não se aplicassem. No caso específico da América Latina, tem-se na literatura a carga ideológica da politização dos que, por vias de fato, tinham o direito cidadão negado: essa realidade reconfigura uma outra situação social de perceber a literatura como uma forma de lutar contra o sistema dominante imposto, utilizando-se, para isso, a própria arma do dominador: sua língua, sua cultura. A literatura da América Latina é subalterna porque ela toda é a manifestação da identidade negada do europeu, da busca pela identidade própria e patriótica do ser Latino-Americano, do escrever pela angústia que nos rodeia, pela necessidade de imprimir nas palavras, sejam elas no papel ou nas paredes, a resposta que todos os povos buscavam: poder ser cidadãos, ser pertencentes ao meio, poder e cultivar suas culturas. A América Latina foi subalterna da Europa enquanto constituição cultural; A América Latina é subalterna a seus valores até hoje, de se identificar heterogênea e plural; e, por fim, a literatura é também subalterna a seu maior sentido: ser *representação*, seja pela mostra evidente da realidade fátual e cruel, seja pela criação de mundos possíveis, que identificam e significam a todos, ou pelo menos assim deveria ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMANTE, Adriana. O estrangeiro, muito romântico – a literatura dos escritores românticos argentinos exilados no Brasil. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: pós-Lit/FALE/UFMG/Nelam/FALE/UFMG, 2000, p. 151-158.

MÁRMOL, José. Juventude progressista do Rio de Janeiro. *Ostensor Brasileiro*. Jornal Literário e pictorial. Rio de Janeiro, 1845-1846.

PERKINS, David. *História da literatura e narração*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Disponível em: <https://app.box.com/shared/3nk3yn4hg5>, acesso em maio de 2015.

VALDES, Mario. Um modelo hermenêutico para uma história literária comparativa. *Poligrafías: Revista de Literatura Comparada*. México, n. 1, p. 9-21, 1996. [Esta versão é uma tradução de A hermeneutic model for comparative literary history].

Recebido em 10/08/2015.

Aceito em 29/08/2015.