

Neobarroco na América Latina, teoria literária e incômodo epistemológico

Rodrigo Labriola¹ (UERJ)

Resumo:

O artigo discute as relações entre as diversas elucubrações sobre o barroco na América Latina e a pertinência do termo “barroco” enquanto categoria para a teoria da literatura. A proposta principal é pesquisar o “neobarroco” (ou as apropriações do barroco durante o século XX) a partir da estética da recepção, visando a elucidar um incômodo que estaria, hoje, sendo silenciado com o apelo teórico ao neobarroco.

Palavras-chave: Teoria da literatura, Neobarroco, América Latina.

Abstract:

The article discusses the relationships between the several lucubrations on the Baroque in Latin America and the pertinence of the term “Baroque” as a category for the theory of literature. The main proposal is to research the “Neobaroque” (or the appropriations during the XX Century) from the point of view of the Aesthetics of Reception, seeking to elucidate what would be, today, being silenced in the theoretical appeal to the Neobarroco.

Keywords: Theory of Literature, Neobaroque, Latin America.

Muito teorizado ao longo do século XX, sabe-se que o barroco não se resume a certo objeto de estudo, mas estende-se em muitos, ao ponto de que tentar defini-lo do ponto de vista conceitual às vezes gera noções tão diversas como os curingas de um baralho teórico. Para além das palpáveis diferenças de cada concepção vernácula, porém, a importância cultural do tema do barroco na América Latina reside em ele ter sido (e ainda ser) capaz de remeter, mitologicamente, tanto a obras plásticas quanto a obras literárias (sobretudo dos séculos XVII e XVIII), que constituem, de fato, as primeiras manifestações criativas da arte ocidental produzidas no Novo Continente. Assim, não é por acaso que muitas das visões do barroco latino-americano geradas no século passado concordaram na existência de uma espécie de «*continuum* barroco» — que teria vigorado desde o

século XVII até o século XX (embora com uma menor visibilidade no século XIX). Este apelo a uma caracterização do barroco tão extensa que quase se confundiria com um conceito atemporal resultou em inúmeras e contraditórias elucubrações críticas sobre a identidade e a política latino-americanas, ao ponto de já não se saber discernir a fonte das categorias de análise aplicadas aos objetos de estudo denominados “barrocos”, se provenientes deste ou do outro lado do oceano, ou de ambos os continentes ao mesmo tempo. Com efeito, ao longo de várias décadas do século XX, abandonar as interpretações puramente retóricas ou estilísticas do barroco como apenas um período artístico, devedoras dos trabalhos pioneiros de Burckhardt e Wölfflin, e depois de Eugenio D’Ors, implicava recriar o barroco como objeto cultural privilegiado para além de uma definição puramente epistemológica, sendo esta viciada do início por sua própria história europeia. Noutras palavras, o barroco apresentava-se como chave discursiva para inventar uma imagem da América Latina que pudesse dar conta de sua identidade diferenciada, multicultural, heterogênea, misturada, mutante, plural. Tratava-se, em definitiva, de uma preocupação política que se refletia na literatura de ficção, na apreciação da arte colonial e, também, no trabalho da crítica e da historiografia.

Assim, bem longe de reduzir a idéia do barroco a um mero dispêndio retórico ou estilístico, as retomadas dessa palavra no século XX por parte dos latino-americanos visavam à construção do que poderíamos denominar de *poética lato sensu*. A «poética barroca» como um artefato conceitual capaz de inserir uma práxis artística no quadro maior de uma práxis cultural no quadro maior de uma práxis política no quadro maior de uma práxis geográfica, e assim até o infinito, mas sempre com a esperança de se vislumbrar a improvável superfície externa dessa *mamushka* teórica chamada América Latina. A síntese dessa poética foi formulada por José Lezama Lima como “arte da contra-conquista”. Lezama havia desenvolvido suas idéias sobre o barroco na década de 1930, mas elas só começaram a ser difundidas a partir de suas publicações posteriores em três textos que foram fundamentais: *La expresión americana* (1957), *Sierpe de Don Luis de Góngora* (1970) e *Imagen de América Latina* (1972).² O debate se generalizou com os textos de Alejo Carpentier publicados

em *Tientos y diferencias* (1964), embora o esboço inicial do barroco segundo Carpentier já estivesse implícito no prólogo de seu romance *El reino de este mundo* (1949). Haroldo de Campos ensaiou uma reviravolta abrangente do assunto, da seguinte maneira:

O grande poeta e romancista cubano José Lezama Lima, em ensaio famoso, definiu o barroco americano como “a arte da contra-conquista”. A concepção de Lezama foi, recentemente, retomada em suas implicações por Carlos Fuentes, em *O espelho enterrado*: “O barroco é uma arte de deslocamentos, semelhante a um espelho em que, constantemente, podemos ver a nossa identidade em mudança.” (...) “Para nossos maiores artistas -, prossegue Fuentes, invocando a proposta de José Martí de uma ‘cultura totalmente inclusiva’ -, a diversidade cultural, longe de ser um embaraço, transformou-se na própria fonte da criatividade.” Considerando, ademais, o fenômeno do hibridismo indo-afro-ibérico na arquitetura e nas artes plásticas do Novo Mundo, Fuentes assevera, convergindo com Lezama: “O sincretismo religioso triunfou e, com ele, de algum modo, os conquistadores foram conquistados.” Antes do cubano, em seu *A marcha das utopias*, Oswald de Andrade, teórico e prático da “antropofagia” como devoração crítico-cultural, já ressaltara, quanto ao barroco americano, o seu característico “estilo utópico”, “das descobertas” que resgataram a Europa do “egocentrismo ptolomaico”. (CAMPOS, 2004)

A idéia de um barroco trans-histórico, um “pervasivo trans-barroco latino-americano” (como o definiu Haroldo de Campos), perduraria até hoje de diversas maneiras, sob o nome de Neobarroco, e certamente constitui toda uma linha crítica e poética que contribuiu para promover a leitura comparativa das obras literárias em língua portuguesa e espanhola, no contexto da América Latina. Devemos o termo “neobarroco” a Severo Sarduy, que publicou sua contribuição ao debate num artigo intitulado *Barroco y neo-barroco* (1972), depois reformulado no ensaio *Barroco* (1974). Cito, de novo, Haroldo de Campos:

Do ponto de vista teórico, em meu artigo de 1955 *A obra de arte aberta*, que precedeu em mais de seis anos a *Opera Aperta* (1962) de Umberto Eco (embora, entre nós, quando se aborda o tema, se costuma silenciar sobre essa circunstância antecipatória fatural), houve uma segunda precursão: nos seus parágrafos finais, enunciei, expressamente, o prospecto de um “barroco moderno” ou “neobarroco” (antes, portanto, de Severo Sarduy, querido e admirado amigo a cuja memória dediquei um poema em *Crisantempo*; Sarduy veio a introduzir o conceito no campo hispano-americano em 1972, sem conhecer o meu texto de 55). É preciso, ademais, referir que, embora não empregassem a expressão “neobarroco”, tanto Lezama Lima (*La expresión americana*, 1. ed., 1957), como Alejo Carpentier, dois mestres cubanos influentes em Sarduy, já reivindicavam, em âmbito hispano-americano, o estilo barroco e o barroquismo de impacto trans-histórico. (CAMPOS, *ibid.*)



O neobarroco de Sarduy iria ganhar nos anos 80, a partir de outros dois ensaios intitutados *La simulación* (1982) e *Nueva inestabilidad* (1987), uma maior complexidade capaz de entrar em relação com as diversas manifestações da crise da modernidade. E é esse último «modelo barroco» o que vai se conectar, pois, com o mundo cultural e político da chamada pós-modernidade – e que, em nosso campo disciplinar, será contemporâneo das mudanças e fragmentações dos estudos literários nas universidades. Por isso, as citações de Haroldo de Campos e Severo Sarduy são fundamentais para caracterizar o processo que nas últimas décadas tem levado o barroco (seja ele o que for) para o neobarroco (e também para o “neobarroso” proposto por Néstor Perlongher no esteio de Haroldo) como posição poética-política fortemente influenciada não apenas pelos cubanos Lezama e Carpentier, mas sobretudo pela crítica pós-estruturalista francesa derivada de Jacques Derrida e de Gilles Deleuze (neste último caso, como propõe Catherine Buci-Glücksman, mais recentemente), misturada com Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin. É neste ponto que, a meu ver, se estabelece um incômodo epistemológico que não podemos ignorar.

O objetivo deste trabalho é tentar pelo menos delimitar o incômodo epistemológico que estaria silenciado no apelo atual, por parte certa tendência da literatura comparada da América Latina, ao conceito do neobarroco. É verdade que o tema não é novo, mas existe uma carta de José Lezama Lima, publicada tardiamente em 1988, e ainda hoje pouco mencionada, que é capaz de trazer o tema de volta. Com data do dia 3 de agosto de 1975, Lezama escreveu para o peruano Carlos Meneses:

Creo que cometemos un error, usar viejas calificaciones para nuevas formas de expresión. La hybris, lo híbrido me parece la actual manifestación del lenguaje. Pero todas las literaturas son un poco híbridas, España, por ejemplo, quema como siete civilizaciones. Creo que ya lo de barroco va resultando un término apestoso, apoyado en la costumbre y el cansancio. Con el calificativo de barroco se trata de apresar maneras que en su fondo tienen diferencias radicales. García Márquez no es barroco, tampoco lo son Cortázar y Fuentes, Carpentier parece más bien un neoclásico, Borges mucho menos. La sorpresa con que nuestra literatura llegó a Europa hizo

echarle mano a esta vieja manera, por otra parte en extremo brillante y que tuvo momentos de gran esplendor. La palabra barroco se emplea inadecuadamente y tiene su raíz en el resentimiento. (apud. VITIER, 1994, p. XXV)

Resulta especialmente interessante essa carta porque com tais palavras, Lezama abala a pertinência do barroco como mero termo, modo de expressão, conceito da crítica ou dinâmica cultural. Assim, apenas um ano antes de sua morte, Lezama teria formulado quase que em secreto um princípio de contestação feroz tanto para suas próprias idéias anteriores acerca do barroco, como para a teoria sobre o barroco de Alejo Carpentier (ambas no vórtice do debate sesentista-setentista), mas também, para grande parte da tendência neobarroca surgida de Sarduy e Campos. O desabafo de Lezama, manifestação clara de incômodo – já que o barroco é definido como um termo “apestoso” que “tiene su raíz en el resentimiento” – era previsível no que diz respeito a Alejo Carpentier (precisamente por suas divergências políticas e poéticas no contexto da revolução cubana). O texto citado de Lezama era uma resposta evidente à palestra realizada por Carpentier em Caracas nesse mesmo ano de 1975, apenas uns meses antes da carta. Carpentier, que recentemente tinha publicado o seu romance *Concierto barroco* (1974), ali explicava que

...el barroco que ustedes conocen, la novela contemporánea latinoamericana, la que se ha dado en llamar la «nueva novela» latinoamericana, la que llaman algunos la del *boom* – y el *boom*, ya lo he dicho, ni es una cosa concreta, ni define nada –, es debida a una generación de novelistas en pie hoy en día, que están produciendo obras que traducen el ámbito latinoamericano, [...] de modo totalmente barroco. (CARPENTIER, 1984, p.125)

Ora, o verdadeiramente curioso começa quando esse arrote antibarroco lezamiano se aplica ao caso do neobarroco explicitado contemporaneamente por Sarduy e Campos. É impossível que Lezama desconhecesse o trabalho de Sarduy, pois “Barroco y neo-barroco” foi publicado precisamente na mesma compilação crítica da qual participara Lezama, i.e. *América Latina en su Literatura* (1972), livro organizado por César Fernández Moreno e patrocinado pela UNESCO. Outrossim, é bem provável que Lezama também tivesse notícias dos trabalhos sobre o barroco de



Haroldo de Campos, quem de fato publicara um ensaio na mesma compilação da UNESCO. Aliás, tanto Sarduy quanto Campos já tinham nesse momento uma produção poética ou ficcional para além de suas atividades críticas. Contudo, em sua carta Lezama não os menciona ao passar em revista os autores latino-americanos. E quase com certeza poderíamos dizer que ele tampouco tinha interesse nos primórdios do pós-estruturalismo francês, ao qual aderiam entusiasticamente o jovem brasileiro e o jovem cubano. Como entender, então, esse espólio final de Lezama? Quais questionamentos estaria ele lançando sobre o campo conceitual do neobarroco, enquanto categoria da análise literária?

Do meu ponto de vista, a explicação do «problema epistemológico do barroco» se encontra no contexto do fenômeno conhecido como *Boom* da Literatura Latino-americana (cf. TROUCHE, 2003). Com efeito, para esse derradeiro Lezama, a enorme disseminação barroca não era produto exclusivo de uma determinada *poética do barroco em si*, mas um efeito de multiplicação discursiva derivado do interesse crescente da Europa – ou, melhor dizendo, da cultura europeia hegemônica, que também inclui os departamentos latinos da academia americana – pela identidade cultural latino-americana, durante as décadas de 1970 e 1980. Estaríamos, então, de novo ante o assunto da política continental; só que agora essa política era vista por Lezama como chegando de fora sob a forma de **continente**, ou seja: da necessidade da indústria editorial de **conter** (ou controlar) o caos da vida cultural da América Latina dentro do estereótipo de uma identidade estética, capaz de unificar academicamente na «categoria barroca» algumas manifestações tão dissímeis como o gênero fantástico, o realismo maravilhoso e os romances sociais-realistas sobre tiranos.³ Inclusive na atualidade, esse traço de “continentalidade” inscrito no adjetivo “latino-americano” é previsível nas leituras críticas que apelam ao neobarroco – embora agora vinculadas em conjunto ou esporadicamente aos novos modelos das identidades múltiplas e/ou da heterogeneidade, do hibridismo e/ou da mestiçagem, do corpo e/ou da *performance*, do pós-estruturalismo e/ou da desconstrução, do travestismo e/ou do mimetismo. Existe nos discursos dessa parte da crítica literária uma complexidade em sentido duplo, poética e política, que não corresponde

totalmente à problemática cultural na qual o neobarroco se enquadra, mas que apesar de tudo continua precisando da construção de um continente real ou virtual, denominado América Latina. Uma «política neobarroca», em definitiva, que leva ao questionamento da historiografia literária e da crítica de cunho sociológico (como a que é derivada dos estudos de Angel Rama e Antonio Candido), mas sem conseguir se afastar por completo do quadro geral dos períodos nem da sua localização geopolítica. E isso, portanto, puxa qualquer instrumentalização da palavra “barroco” (com ou sem o “neo”) para um campo pantanoso, um brejo epistemológico que afunda a crítica seja numa escrita ambígua até o ilegível em prol de uma “razão barroca”, seja na aplicação mecânica de “traços barrocos” completamente tautológicos aos textos literários mais dissímeis. Parece-me que, em ambos os casos, o erro reside na suposição de que o barroco é alguma coisa, ou seja, que ainda estamos presos numa concepção imanente ou ontológica do barroco, respectivamente.

Que a possível história temporã do termo “barroco” esteja enquadrada entre as definições enciclopedistas de Rousseau e Diderot (por um lado) e as conceituações positivistas de Burckhardt e Wölfflin (por outro) indica que, quando avaliamos as referências formuladas posteriormente a esse período inicial, não podemos prescindir da consideração das relações problemáticas entre a modernidade e a língua. Embora esse tema se torne particularmente relevante no caso das teorizações sobre o neobarroco latino-americano – pois elas estão envolvidas de múltiplas formas na equação de modernização-nacionalidade-língua, modeladora da identidade cultural do continente – **isso não significa que exista uma positividade do conceito de barroco**, mas uma paulatina **construção modernista** dele. Ainda mais, essa seria precisamente a razão de maior peso para decidir a impertinência da palavra “barroco” em qualquer estudo sólido da arte ou da literatura coloniais dos séculos XVII e XVIII (cf. HANSEN, 2005). No entanto, essa mesma argumentação em contra da aplicação do termo barroco demonstraria, também, a sua existência por negatividade (por invenção, cabe dizer) no século XX, pois, seja o que for o barroco ou mesmo não sendo nada objetivo, ele sim é evidentemente o nome genérico de uma série relevante de emergências discursivas do século passado.



Por isso, minha proposta é a de que o **neobarroco** (i.e. para delimitar nosso objeto, as formações discursivas em torno do barroco geradas na América Latina entre finais do século XIX e finais do século XX) deveria ser considerado do ponto de vista da estética da recepção da Escola de Constança; penso que isso deslocaria o sentido do “barroco” para fora dos aspectos da “continentalidade” e da “monumentalidade” geralmente inscritos em qualquer apelo ao Barroco, permitindo avaliar as representações ficcionais supostamente “barrocas” **na sua historicidade relacionada com outros discursos não literários**. Noutras palavras, postulo uma perspectiva de análise da recepção das teorizações européias sobre o barroco que priorize uma espécie de abordagem “insular” e “microscópica”, ligada tanto à sua **retoricidade** quanto ao **impacto objetivo noutros discursos sociais**.⁴ (Cf. WELLBERY, 1998)

Dentre os alicerces que possibilitam a mencionada proposta, quero destacar os trabalhos de duas autoras. Interessa-me, primeiramente, mencionar o trabalho de Irlemar Chiampi, visto que proporciona uma mesma lógica literária e política para as abundantes presenças fantasmáticas do barroco no último século. Chiampi, no livro intitulado *Barroco e modernidade* (2000), aborda o barroco como uma série de *ciclos de reciclagem* estéticos e culturais visando a uma modernização discursiva capaz de legitimar a “novidade” do discurso literário do nosso continente. Chiampi distingue quatro ciclos: o primeiro com relação ao Modernismo hispano-americano, cujo mentor do “preciosismo verbal” seria Rubén Darío; o segundo, motorizado com a renovação lingüística proposta pelas Vanguardas; já nas décadas de 60 e 70 se encontraria a terceira reciclagem, a mais influente devido à reivindicação da mistura cultural, contemporânea do *Boom* e que fora impulsionada por Carpentier e Lezama; em seguida, Sarduy iniciaria o quarto e último período, lendo em favor da pós-modernidade duas características latentes em todos os modelos barrocos: as crises da temporalidade (elíptica) e do sujeito (fragmentado). Assim, a partir do final do século XIX, tais operações de sentido – sucessivas e complementares – sobre aquilo que constituiu o barroco latino-americano como estilo artístico do século XVII, evidenciariam um movimento bifurcado em direção ao passado, como resgate de

uma tradição, e em direção ao futuro, como fundamento poético das inovações da linguagem literária inscritas no processo geral de modernização política e econômica do continente no século XX. De fato, os ensaios de Chiampi já deslocam o tema do barroco para o lado da recepção, embora os motivos barrocos que focaliza estejam ainda demasiadamente ligados à tradição interpretativa do neobarroco.

A outra autora que consideramos importante mencionar aqui é Marie-Pierrette Malcuzyński, prematuramente falecida há poucos anos, e cujos trabalhos estão enquadrados na sociocrítica.⁵ Malcuzyński escreveu um texto fundamental, intitulado *El campo conceptual del (neo)barroco* (publicado em francês em 1992), cujas conclusões são, hoje, imprescindíveis. Basicamente, Malcuzyński demonstra lucidamente um ponto chave da questão: que não existe continuidade teórica possível entre o termo barroco aplicado ao século XVII e o neobarroco latino-americano do século XX. Isso concorda tanto com o estado das pesquisas no campo das artes (cf. ARGAN, 2004) e da história da cultura (cf. MARAVALL, 1975), quanto com os estudos filológico-literários que abandonam a categoria do barroco em favor da abordagem retórica daquele período. Para Malcuzyński, aliás, a retomada do neobarroco ligada ao pós-estruturalismo, nos casos de Sarduy e Campos, foi induzida a partir de duas leituras inconsistentes: a de Mikhail Bakhtin por parte de Julia Kristeva, e a de Jorge Luis Borges por parte de John Barth. Apesar de já estar publicado em espanhol desde 1994 e de Malcuzyński ter visitado o Brasil na década de 90, este texto é ainda quase desconhecido, tanto quanto aquela carta de Lezama que mencionamos antes. Daí que pergunto: o que estaria, pois, sendo silenciado com o apelo teórico ao neobarroco na atualidade?

Talvez possamos buscar a resposta lembrando-nos de Dámaso Alonso, cuja estilística foi uma precursora das leituras realizadas na grande fonte de mineração do neobarroco latino-americano: Luis de Góngora. Para o poeta e filólogo espanhol a quem devemos o resgate de Góngora no século XX, a ininteligível estilística verbal exposta nas *Soledades* queria expulsar do universo barroco aqueles termos desprovidos de nobreza poética. Assim, Dámaso Alonso observou que a escuridão



do barroco aprofundava-se numa fuga metafórica do nome grosseiro e do horrendo pormenor. Especificamente, isso é verificado no caso da paráfrase que Alonso faz dos versos 291 a 298 da *Soledad Primera* de Góngora. Vejamos:

Soledad Primera [vv.291-298]. Primeira redação (1613):

Quien las no breves sumas
de pendientes gallinas baja a cuestas
– si corales las crestas,
azabache las plumas –,
tan saludables en edad cualquiera,
que su borla creyera
les dio la Medicina,
al ser gualda la que es púrpura fina.

Soledad Primera [vv.291-296]. Redação definitiva (1614):

Cuál dellos las pendientes sumas graves
de negras baja, de crestadas aves,
cuyo lascivo esposo vigilante
doméstico es del Sol nuncio canoro,
y – de coral barbado – no de oro
ciñe, sino de púrpura, turbante.

DÁMASO ALONSO: Paráfrase dos versos 291 a 296/8 da *Soledad Primera*, de Luis de Góngora y Argote (1956):

Las gallinas de crestas encendidas como el coral y plumas negras como el azabache, podría yo pensar que debían su salud a sus conocimientos médicos (que su cresta era la borla doctoral de la Medicina, si fuera amarilla en lugar de ser púrpura).

Da comparação entre as diversas versões gongorinas surge um gradativo escurecimento, cuja finalidade é elidir propositalmente dois termos: medicina (de conotação desagradável) e galinha (animal fatídico). Porém, a *razão* por trás da elipse que apaga o *desagradável* (como aquilo indelicado ao gosto) e o *fatídico* (como aquilo que providencia a desgraça) remanesce pouco explicada nos textos ensaísticos sobre o neobarroco... de fato, é Severo Sarduy quem observa isto, mas sem aprofundar no

assunto. É que na delicadeza, em geral, e também neste caso, o mais importante é o que com ela evita-se dizer. Da nossa parte, correremos o risco de ser indelicados em um próximo artigo.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BENJAMIN, Walter: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BUCCI-GLÜCKSMANN, Christine. *La Raison baroque de Baudelaire à Benjamin*. Paris: Galilée, 1984.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*; Brasília: Editora UnB, 1991.
- CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração. In: *Revista Colóquio-Letras*, Lisboa, 62, 1981, p.10-25.
- CAMPOS, Haroldo de. Prefácio. In: DANIEL, Cláudio. *Jardim de Camaleões, a Poesia Neobarroca na América Latina*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. Superación de los lenguajes exclusivos. In: MORENO, 1974, p. 279-300.
- CANDIDO, Antonio. "Literatura y subdesarrollo". In: FERNANDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972. |
- CARPEAUX, Otto Maria. Jacob Burckhardt: profeta da nossa época. In: BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*; Brasília: Editora UnB, 1991.
- CARPENTIER, Alejo. Lo barroco y lo real-maravilloso. In: *Ensayos*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1984.
- CHIAMPI, Irleamar. *Barroco y modernidad*. México: FCE, 2000.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*, São Paulo: Perspectiva, 1980.
- D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco* (1924). Madri: Aguilar, 1964.
- HANSEN, João. "Questões para João Adolfo Hansen". In: *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, ano I, n. 1. UESB: Vitória da Conquista, 2005.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Madri: Alianza, 1969. (Primeira edição em La Habana: Instituto Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 1957.)
- LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. La Habana: Letras cubanas, 1994.



- LEZAMA LIMA, José. Sierpe de Don Luis de Góngora. In: *Las imágenes posibles*, Barcelona: Tusquets, 1970.
- MALCUZYNSKI, M-Pierrette. "A modo de introducción", in: *Sociocríticas*. Amsterdam: Atlanta, Rodopi, 1991.
- MALCUZYNSKI, M-Pierrette. El campo conceptual del (neo)barroco. (Recorrido histórico y etimológico). In: *Criterios*, La Habana, número 32, julho-dezembro de 1994, p.131-170.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- MORENO, César F. (organizador). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, Unesco, 1979.
- SARDUY, Severo. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: FCE, 1987.
- TROUCHE, André. Boom e Pós-boom. Mimeo. Niterói: UFF/mimeo, 2003.
- VITIER, Cintio. Invitación a Paradiso. In: LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. La Habana: Letras cubanas, 1994.
- WELLBERY, David. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. In: *Neo-retórica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

Notas:

¹ Doutorando em Literatura Comparada, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: rlabriola@gmail.com

² *La expresión americana* (La Habana, Instituto Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 1957) foi reeditado em Madri pela editora Alianza em 1969. "Sierpe de Don Luis de Góngora" fez parte do livro *Las imágenes posibles* (LEZAMA LIMA, 1970). "Imagen de América Latina" foi incluído na compilação de César Fernández Moreno, intitulada *América Latina en su Literatura* (MORENO, 1972).

³ Quanto ao realismo maravilhoso, basta citar a relação com o barroco efetuada por Carpentier no ensaio "Lo barroco y lo real maravilloso" (1984); além do livro de Irlemar Chiampi: *O realismo maravilhoso*, SP: Perspectiva, 1980. Também cf. o artigo "Novelas sobre dictadores" de Augusto Monterroso, disponível em:

<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/monterroso12.htm>

⁴ Esta pesquisa faz parte da minha tese de doutorado intitulada *Iguarias barrocas: ficção, comida e política na América Latina*, ainda em andamento.

⁵ Embora seja uma análise de cunho sociológico, os resultados gerais de Malcuzyński ultrapassam as análises da crítica literária da América Latina que estão adscritas nesta vertente. (Vide MALCUZYNSKI, 1991.)