

Boom e pós-boom latino-americano: uma análise das estruturas de sentimento a partir de A Casa dos Espíritos de Isabel Allende

The Latin American *boom* and *post-boom*: an analysis of structures of feeling through The House of the Spirits by Isabel Allende

Maria Dariana de Lima Bessa

Mestranda em História e Letras

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

darianabessa777@gmail.com

Rosangel de Freitas Machado

Mestrando em História e Letras

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

rosangel.freitas@aluno.uece.br

Recebido: 01/07/2024

Aprovado: 09/12/2024

Resumo: Este artigo tem como pretensão investigar alguns elementos importantes da literatura latino-americana através das discussões de Raymond Williams sobre literatura, cultura, estruturas de sentimento e em relação ao campo e a cidade. Dessa forma, analisaremos principalmente o *boom* e *pós-boom* literário, o chamado realismo maravilhoso e as representações do campo e da cidade na obra *A Casa dos Espíritos* (1982) de Isabel Allende. Usando o método qualitativo e bibliográfico de pesquisa, nós discutimos os trabalhos de Williams (1979; 2011; 2015); Chiampi (1980); Cevasco (2001; 2003); Pizarro (2004) e outros. Concluímos que os estudos de Raymond Williams são de fundamental importância para entendermos que a literatura latino-americana faz parte das estruturas de sentimento de um determinado período, mas que se mantém em processo de transformação até os dias de hoje. Isto é evidente com o *pós-boom*, em que tivemos mais mulheres escrevendo, como Isabel Allende, e que por meio de sua obra podemos refletir a respeito das concepções de cultura construídas e acerca dos espaços campestres e urbanos.

Palavras-chave: Raymond Williams; Literatura latino-americana; A Casa dos Espíritos.

Abstract: This article aims to investigate some important elements of Latin American literature through Raymond Williams' discussions on literature, culture, structures of feeling and the relationship between the countryside and the city. Thus, we will analyze the literary *boom* and *post-boom*, the concept of marvelous realism and the representations of the countryside and the city in The House of the

Spirits (1982) by Isabel Allende. Using qualitative and bibliographical research as our method, we discuss the works of Williams (1979; 2011; 2015); Chiampi (1980); Cevasco (2001; 2003); Pizarro (2004) and other authors. We have concluded that Raymond Williams' studies are of crucial importance for understanding that Latin American literature is part of the structures of feeling of a particular period, but remains as a process in transformation until today. This is evident with the *post-boom*, in which we have had a growth of women writers, like Isabel Allende, whose work allows reflection on the conceptions of culture that have been constructed and on the rural and urban spaces.

Keywords: Raymond Williams; Latin-American literature; The House of the Spirits.

Introdução

O conceito de cultura, assim como outras áreas de produção humana, passa por diversas ressignificações ao longo da história. Sua origem pode ser remontada desde o latim, estabelecido pelo termo *colere*, que remete a atividades múltiplas associadas ao trabalho no campo e a colonização de territórios, como cultivar, cuidar e habitar, mas que também diz respeito aos rituais de adoração, denotando que ao longo do tempo o termo e suas várias ramificações de significação tomaram rumos, desenvolvimentos e percepções diferentes (WILLIAMS, 2007, p. 117). As formas de entender a ideia de cultura, portanto, vão sofrer em vários aspectos com as transformações das estruturas de pensamento das sociedades ao longo da história, fazendo emergir e dominar proposições específicas do que pode ser entendido como algo “cultural”, em muito sido posto a partir de formas de domínio de uma classe dominante.

Portanto, transformações históricas do conceito de cultura trazem consigo problematizações que, embora tenham a especificidade de cada tempo e local, estarão postas a partir de uma lógica que foca em reforçar a perpetuação de tal forma de ver o mundo, uma vez que: “Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder *material* dominante numa determinada sociedade é também o poder *espiritual* dominante” (MARX; ENGELS, 1998, p. 48).

Partindo dessa ótica, podemos assim entender os processos de configuração da noção de cultura enquanto dispositivos que atuam dialeticamente com os fatores políticos e históricos de uma classe social, e para tanto cabe o entendimento de como as classes dominantes, ao longo do tempo, estabelecem os parâmetros do que é e o que não é cultura. Portanto, torna-se válido analisar dentro do que pode ser entendido enquanto uma perspectiva dominante de cultura. E como é essa percepção?

Dentro do recorte em que o presente artigo se insere, é possível discutir o caso proposto por Raymond Williams em suas formulações teóricas sobre a cultura inglesa, mais especificamente da literatura, do período por ele vivenciado.

Já o que nos remete a compreensão de cultura para Raymond Williams, em *Cultura é algo comum* (no original *Culture is Ordinary*, publicado em 1958), quebra com as noções hegemônicas de cultura que existiam. Cultura não seria um produto pertencente apenas a um grupo erudito, fomentador de determinadas práticas culturais que impossibilitava o pensamento de cultura fora do eixo das “grandes obras”, definindo o que seja aquém dessa lógica como pertencentes a uma cultura inferior. Mas a cultura é comum, é formada a partir dos modos de vidas e das experiências dos sujeitos, portanto, a cultura é de todos e formada por todos também. É algo dinâmico, sem a existência de hierarquias e de uma cultura dividida (WILLIAMS, 2015).

Para Cevasco (2003), na ótica de Williams, a cultura comum não pode ser uma extensão e difusão dos valores de uma minoria, pois possivelmente quem se beneficiaria com isso seria a classe dominante. Mas é necessário dar condições para que todos participem dessas práticas culturais, e não apenas consumidores do que é dito e feito por poucos sujeitos.

As artes também fazem parte desse processo, pois são produções culturais ligadas à vida social e que utilizam os meios sociais para conseguir dar sentido, significado e objetivo ao que escreve (CEVASCO, 2003). No que diz respeito a literatura, para Williams:

A literatura é uma arte social material tão central que foi usada, e continua a ser usada, em todas essas formas e intenções. O que encontramos é um verdadeiro continuo correspondente aos processos ordinários e extraordinários da atividade humana e da autocriação em todos os seus modos e meios [...]. A literatura é sempre uma comunicação, mas não pode ser sempre reduzida a comunicação simples: a passagem de mensagens entre pessoas desconhecidas. A literatura é sempre, de alguma forma, composição individual e composição social, mas não pode ser sempre reduzida ao seu precipitado em personalidade ou ideologia, e, mesmo quando sofre essa redução, tem ainda de ser considerada ativa. [...] A literatura é com frequência uma articulação e, com efeito, uma nova formação que se estende além de seus próprios modos. Mas isolá-la como arte, que na prática inclui (sempre em parte e por vezes no todo) elementos de outro ponto de continuo, é perder contato com o processo criativo substantivo e idealizá-lo, colocá-lo acima ou abaixo do social, quando ele é na verdade o social, numa de suas formas mais características, duráveis e totais (WILLIAMS, 1979, p. 210-211).

A literatura seria mais uma prática do que um objeto, está ligada com as mudanças nas estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais. A partir do que já foi dito, discutiremos algumas questões sobre a literatura latino-americana emergente a partir da segunda metade do século XX, tendo

como caso representativo a obra *A Casa dos Espíritos* (1982), da escritora chilena Isabel Allende, buscando trabalhar com os conceitos de cultura, literatura, estruturas de sentimento, campo e cidade na perspectiva de Raymond Williams.

Assim, é importante trazer algumas reflexões sobre a literatura também, esta passou por grandes transformações ao longo dos tempos, servindo para diferentes propósitos. Raymond Williams (1979) ao analisar o desenvolvimento do conceito de literatura, diz que, o seu uso inicial era ligado às práticas de leituras ou alfabetização, ou seja, a capacidade do sujeito de ler algo. O conceito se transforma com a imprensa também, mas até o século XVIII, ainda expressava uma ideia de capacidade de ler e não de produção de obras. Sendo associada a uma determinada classe social, considerada mais “culto”. Além disso, a palavra literatura incluía todos os livros impressos, não apenas aqueles considerados “fictícios” ou “irreais”, mas os livros de história, filosofia e outros. Mas o conceito não deixou de distinguir socialmente quem podia consumir e fazer essas produções, pois começam a levar em conta o “gosto” e “sensibilidade” do público leitor considerado erudito e culto; e a literatura passa a ser julgada pelos críticos que distinguiam o que é uma boa literatura de uma ruim. Como consequência, é usada pelo poder dominante para pregar a ideia de uma nação idealizada (WILLIAMS, 1979, p. 55).

Antonio Candido (2011), ao argumentar que a literatura é um direito de todos, diz que: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita [...]” (CANDIDO, 2011, p. 177). A literatura pode difundir as regras e normas que a sociedade dita normalizadora prega, os setores conservadores e dominantes, servindo como uma forma de dominação dos valores vigentes. Mas não tem um papel inofensivo na mão do leitor (a), exerce um papel importante para a formação da personalidade e do olhar crítico, gerando questionamentos ao que está sendo dito ou falado a partir da realidade social.

Assim, os escritores (as) deixam suas intenções nas obras também, suas revoltas, ideologias e crenças. A literatura social seria um grito de revolta dos escritores (as) contra as diferentes injustiças, deixando obras intencionalmente escritas para gerar a reflexão e conflitos em seus leitores (as) (CANDIDO, 2011). Toda obra literária está embebida das visões e das vivências do autor (a), além do seu contexto histórico, social, político e cultural. Muitas dessas experiências não são isoladas e apenas tal escritor (a) viveu, mas são experiências compartilhadas com outros sujeitos.

Boom, pós-boom e o realismo maravilhoso na literatura latino-americana

Durante o século XX, a literatura latino-americana passou por mudanças significativas, principalmente a partir da década de 60 com o chamado *boom* da literatura latino-americana. Mas, como aponta Rodríguez Monegal (1970), houve diversos fatores que contribuíram para o desenvolvimento do cenário literário latino, principalmente a partir dos anos de 1940, com o fim da Guerra Civil Espanhola e o início da Segunda Guerra Mundial. Tal contexto contribuiu para o incentivo à carreira de escritor, a fundação de editoras nacionais, a constituição de leitores que cada vez mais se interessaram pelas produções dos seus países, e consequentemente, tivemos uma procura pela formação de uma identidade latino-americana e um rompimento com os modelos tradicionais, além de outras coisas (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1970).

Segundo Trouche (2013), o insólito era empregado como uma forma de romper com a estética realista presente até então, muitos escritores lançaram a semente do que viriam ser a nova literatura latino-americana, como Alejo Carpentier, Jorge Luís Borges e Juan Rulfo.

De acordo com Ana Pizarro (2004), é no século XX que a América Latina inicia a construir seus próprios modelos culturais e literários, utilizando as próprias referências literárias latinas. Isso não significa um completo desprezo aos escritores do exterior, mas à busca de uma expressão latina própria, pela identidade e afirmação do que é ser latino. Isso se deu nas artes de forma geral, principalmente na poesia, em que temos grandes nomes como Pablo Neruda e Mário de Andrade.

É perceptível uma mudança nas estruturas de sentimento, sendo importante para uma “nova” concepção de literatura por parte dos escritores. O conceito “estrutura de sentimento” foi formulado por Raymond Williams, temos o contato inicial com o termo a partir do seu livro *Preface to Film*, de 1954, como foi observado por Peter Middleton, no qual fez com Michael Orrom⁹², em que analisa as produções cinematográficas partindo de uma visão que se opõe ao dos formalistas da sua época (CEVASCO, 2001).

É importante pontuar que o contexto que Williams estava inserido é marcado por discordâncias no tratamento do cinema, segundo Stam (2003), depois que o cinema mudo passa para o cinema com som emergiram intensos debates entre os formalistas, estes apresentam um caráter de enxergar uma

⁹²É importante pontuar que os dois se conheceram na União Socialista que era organizada por estudantes, em Cambridge. Embora tenham perdido contato, principalmente por causa da Segunda Guerra Mundial, no final da década dos anos de 1940 retornam a parceria. Os dois, em 1953, criaram a “Film Drama Ltd.”, onde desejavam por meio dessa empresa produzir filmes (além dos roteiros também) e também fomentar as discussões sobre o cinema. Além disso, os seus escritos são uma forma de manifesto para conseguirem amparar as discussões das produções cinematográficas que desejavam realizar - como é o caso do livro *Preface to Film* (POLAN, 2013).

divisão entre o cinema e o real, não tendo uma ligação entre a obra de arte e a vivência do artista enquanto ser humano dissociado do processo artístico, e realistas, ambos preocupados com o que autor chama de “essência do cinema” (STAM, 2003, p. 91). Após a Segunda Guerra Mundial, com tudo que foi vivenciado, o realismo dentro das produções cinematográficas passa a ser muito utilizado para contar a história do que aconteceu (STAM, 2003).

Então, como aponta Williams, a sua obra pode ser considerada um manifesto que propõe discutir com a teoria cinematográfica a partir das complexidades do fazer artístico inserido numa dinâmica de relações entre o vivenciado historicamente, distanciando-se das práticas até então formuladas, que entendiam o externo e o interno como dimensões desassociadas. Ao encarar um filme como parte do drama, aponta que faz parte da estrutura de sentimento de determinado contexto, tendo que ser enxergado na sua amplitude e não apenas nos seus elementos isolados da materialidade presente na vivência humana (WILLIAMS, 2014, p. 610-611). Esse caso denotado por Williams nos faz entender que as estruturas de sentimento estão em sua composição: não se pode falar do filme isoladamente sem entender os processos materiais que tornaram ele possível, assim como sua contemplação e reprodução. Desde a fabricação do rolo de filme até a forma com que os telespectadores vão assistir o filme, serão importantes para compor o imaginário emocional de um tempo e cultura, denominando assim uma estrutura de sentimento, que age dialeticamente entre si e é indissociável na emergência de uma afetividade cultural.

Embora a forma exposta acima seja o primeiro modelo, e portanto a base dessa conceituação teórica, ao longo do tempo, o conceito sofre transformações a partir de sua fomentação, principalmente tendo em vista que o próprio Williams não determinou uma definição clara e final, constantemente reformulando o debate acerca do que pode ser entendido enquanto estruturas de sentimento (FILMER, 2009, p. 372).

Para tanto podemos confiar na delimitação proposta por Cevasco (2001), que explica de forma mais concreta o que podemos entender como estrutura de sentimento, sendo: “A estrutura de sentimento é então uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia [...]” (CEVASCO, 2001, p. 157-158). Nas obras de artes, em especial na literatura, são estruturas geradas a partir da própria experiência histórica, não são experiências individuais e únicas, mas fazem parte de algo comum, que está sendo vivenciado, uma mudança cultural e da sociedade (CEVASCO, 2001).

Conforme Williams (1979), as estruturas de sentimento se relacionam mais com as formações emergentes ou pré-emergentes, podendo ser utilizadas como causadoras de desordens ou modificadoras da velha ordem. Assim, o seu surgimento pode ser referente a elevação de uma determinada classe social, mas pode ser ainda quando ocorre na mesma classe social algumas rupturas, quando ocorrem conflitos e modificações também, tais fatores ocasiona uma tensão que é, “[...] imediatamente vivida e articulada em novas figuras semânticas radicalmente novas” (WILLIAMS, 1979, p. 137).

As artes estão sempre em processo de mudanças, ligadas ao contexto histórico de sua produção, relacionam-se com os fatores sociais, culturais, sentimentais e políticos de sua época. O que a leva às práticas culturais emergentes, segundo Williams:

Por “emergente” entendo, primeiro, que novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação estão sendo continuamente criados. Mas é excepcionalmente difícil distinguir entre os que são realmente elementos de alguma fase nova da cultura dominante (e nesse sentido “específico da espécie”) e os que lhe são substancialmente alternativos ou opostos: emergente no sentido rigoroso, e não simplesmente novo [...]. Ainda assim, a localização social do residual é sempre mais fácil de compreender, já que grande parte dele (embora não toda) se relaciona com formações sociais anteriores e fases do processo cultural, nas quais certos significados e valores reais foram gerados (WILLIAMS, 1979, p. 126).

A partir das discussões de Raymond Williams (1979), podemos entender que a cultura residual age enquanto conjuntos de valores de uma determinada cultura que, embora tenha sido dominante em um determinado período, entra em declínio. Seu núcleo é composto de significações, visões de mundo e conjuntos de experiências que ainda persistem e reverbera nas dinâmicas culturais de uma sociedade, podendo ser adquirida pela cultura dominante e assim como pode ser uma contraposição a essa cultura. Podemos exemplificar que muitos dos valores e símbolos empregados pela cultura dominante durante a ditadura brasileira podem ser vistos em alguns discursos de sujeitos que fazem parte da cultura dominante na atualidade (ou seja, os resquícios ainda permanecem, e em alguns casos contribuem para a formulação de novos códigos culturais). Mas podemos encontrar também resquícios culturais dos sujeitos subversivos desse período, mesmo que menos visíveis, como percebemos nos filmes e livros que retratam tal período, além dos próprios discursos engendrados nessas manifestações também. A cultura dominante incorpora o que melhor lhe agrada dessa cultura residual, esta seria a cultura hegemônica, e daqueles que detém o poder e ditam os valores e normas sociais. Mas a cultura emergente age enquanto novas práticas contra-hegemônicas, englobando a classe subalterna e as manifestações contra os valores vigentes.

Isso nos leva a entender o caráter de uma cultura emergente que estava se formando na América Latina, incorporando uma mudança na estrutura de sentimento e de caráter contra-hegemônico. Na literatura, os escritores se posicionaram contra a hegemonia norte-americana, reivindicando uma maior autonomia. Alimentando-se dos vários movimentos sociais que já estavam acontecendo, como a descolonização da África, o anti-neocolonialismo na Ásia e o movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos, além da influência e inspiração que a Revolução Cubana proporcionou, no qual o discurso literário passa a ter uma ligação forte com o discurso político (PIZARRO, 2004).

Assim, teremos o desencadeamento do *boom* da literatura latino-americana, como aponta Rama (s.d.), ocorreu um interesse exterior pelas narrativas latino-americanas, no qual a Revolução Cubana teve um importante papel nisso também (pois proporcionou uma maior notoriedade pelo que estava acontecendo na América Latina), o que possibilitou que as obras fossem traduzidas para outras nacionalidades, ocasionando o crescimento de um sentimento nacionalista por parte dos latino-americanos também. Desse jeito, as mudanças históricas foram cruciais para que ocorresse o *boom*, o aparecimento dos consumidores dessas obras foram fomentados tanto pelo crescimento das telecomunicações (como das revistas, jornais, TV etc), como da expansão urbana e da industrialização também, após a Segunda Guerra Mundial, que ocasionou uma série de modificações, como no desenvolvimento educacional (RAMA, s.d.).

Rama (s.d.), ao falar sobre a importância das editoras nesse processo, caracteriza-as como editoras culturais justamente para se distanciar daquelas que tinham apenas o interesse mercadológico nas obras, os editores tinham um compromisso com a literatura e a cultura latino-americana, então traziam matérias que estivessem ligadas a esse propósito. Mas estas sofreram com as suas concorrentes, principalmente no fim dos anos 1970, com as editoras tendo seu foco de ação e estrutura em vários países (ou como Rama chama de multinacionais do livro), que desejavam apenas publicar livros e autores que vendessem bem (RAMA, s.d.).

Além disso, ele fala que o *boom* teve uma pequena duração, o seu início é por volta da metade da década de 1960 e já se encerraria no início da década de 1970 (aproximadamente em 1972), mas mesmo nesse curto período de tempo é visível a intensa produção, as edições e reedições das obras, possibilitando a popularização das narrativas para um público mais amplo também (RAMA, s.d.).

Um ponto que merece destaque quando falamos do *boom* é o uso do Realismo Mágico ou Realismo Maravilhoso nas obras, Plácido (2020), a partir das discussões de Shaw, diz o seguinte: “Para os escritores o foco não era mais a representação da realidade crua e palpável, mas sim a representação

de uma sociedade ambígua, dotada de irracionalidades e misticismo” (PLÁCIDO, 2020, p. 22). Os escritores se distanciam da literatura considerada mais realista, aquela que é mais bem vista também, em nome de uma literatura que utiliza dos elementos insólitos.

Segundo Alves (2019), nos anos 1970 e 1980 vamos ter a concretização do *pós-boom*, embora anteriormente já pudesse ser encontrado nas narrativas da América Latina, mas foi negligenciado pela crítica em decorrência do *boom*, ainda que este o tenha beneficiado de alguma maneira também. Os escritores inseridos no *pós-boom* encontrarão nos acontecimentos e transformações que estavam transcorrendo nas sociedades, principalmente nas da América Latina, temáticas relevantes para as suas narrativas. Alves (2019), aponta algumas questões levantadas por José Danoso sobre tais transformações, como o florescimento nos anos 1960 do movimento da contracultura, ou até mesmo das influências de alguns intelectuais na latinoamérica, como Beauvoir e Lukács, e de outras tendências artísticas e literárias; aliado a isso tem outros importantes marcos históricos que impactam até durante os anos 1970, como a Guerra do Vietnã e outras questões.

Um ponto que pode diferenciar os escritores do *boom* e do *pós-boom* é justamente que para estes o contexto histórico-social é muito importante dentro das suas narrativas, assim deixam claro o contexto abordado, já para os escritores do *boom* essas questões aparecem de maneira indireta, até deixando alguns leitores entenderem que não se trata de um momento histórico específico (ALVES, 2019).

Além disso, tais mudanças foram importantes para: “[...] à necessidade de reflexão sobre o lugar e a emergência de categorias sociais que até então tinham sido praticamente ignoradas, no plano sociocultural, como a mulher, o negro, o homossexual, etc.” (ALVES, 2019, p. 29). Sendo assim, as narrativas do *pós-boom* trazem esse olhar atento para o contexto histórico-social que estão inseridas, aprofundando-se nas especificidades de problemáticas que antes não tinham sido colocadas em holofote, além de uma maior ascensão dos sujeitos historicamente marginalizados enquanto vozes ativas de suas reivindicações, representações e agentes políticos e militantes. Essa estrutura de sentimento que se põe no *pós-boom* vai falar das temáticas caras para esses grupos a partir de suas próprias perspectivas, e não a partir de indivíduos alheios às suas demandas.

Por conseguinte, a literatura latino-americana fica marcada desde o *boom* literário pelo Realismo Mágico ou Realismo Maravilhoso, segundo Esteves e Figueiredo (2010), muitos dos escritores tinham a preocupação de superar os cânones europeus, tentando criar uma narrativa que representasse a crise

do homem americano e sua relação complexa com a sociedade capitalista, ao mesmo tempo que deseja ingressar no universo urbano, ainda viviam em um mundo rural e agrário.

O emprego do termo Realismo Maravilhoso ou Realismo Mágico gera debates e não tem uma concordância entre os críticos, muitas vezes utilizados como sinônimos e outras como opositores. A crítica brasileira Irlemar Chiampi (1980) prefere o uso do Realismo Maravilhoso, abdicando do uso do segundo. Para ela, o termo já se encontra consagrado e conhecido pela poética e pelos estudos críticos literários, mantendo uma relação estrutural com outros termos, o fantástico e o realista. Além disso,

[...] o termo maravilhoso apresenta vantagens de ordem lexical, poética e histórica para significar a nova modalidade da narrativa realista hispano-americana. A definição lexical de maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseado na não contradição com o natural. Maravilhoso é o ‘extraordinário’, o ‘insólito’, o que escapa ao curso das coisas e do humano (CHIAMPI, 1980, p. 48).

Assim, o uso do maravilhoso já indica que são obras que apresentam elementos do insólito; na segunda vantagem que ela coloca, a poética, é porque a expressão já enquadra uma série de referências literárias em diferentes contextos históricos, como em *As mil e uma noites*; já na histórica, é por causa da própria ligação da palavra com a história do nosso continente, além das discussões travadas por Alejo Carpentier (CHIAMPI, 1980).

Como sugere Figueiredo (2013), o realismo maravilhoso não deixa de manter uma crítica ao processo modernizador que não foi benéfico para todos os sujeitos, muito pelo contrário, facilitou as desigualdades sociais e contribuiu para a manutenção do poder vigente nas mãos de pessoas com uma boa condição financeira; além de consistir na afirmação identitária latina, marcada pela formação cultural do processo histórico que permitiu as trocas culturais com diferentes povos. Ocorreu uma ressignificação do termo maravilhoso por parte da literatura latino-americana, como fica evidente, o termo realismo maravilhoso é parte das próprias experiências da América Latina com a colonização, sendo ressignificado e rompendo com as estruturas eurocêntricas que, desde sempre, tentaram se distinguir dos considerados “os outros”, definindo-se como pertencente a uma cultura superior, civilizada e letrada, enquanto as práticas culturais das outras sociedades eram consideradas bárbaras e selvagens.

Por conseguinte, Isabel Allende incorpora o realismo maravilhoso em sua obra *A Casa dos Espíritos* (*La Casa de los Espíritus*, publicado em 1982), o seu primeiro romance e que foi adaptado para o cinema em 1993. A autora pode ser situada como pertencente ao *pós-boom* da narrativa latino-americana, como afirma Carvalho (2017) sobre o *pós-boom*: “[...] uma de suas características mais

significativas é a entrada no cenário literário de numerosas escritoras, já que no período do Boom, houve uma predominância de escritores masculinos” (CARVALHO, 2017, p. 35). Assim, ao contrário do que ocorreu no *boom*, uma marca do *pós-boom* seria uma maior visibilidade para as narrativas de autoria feminina, podemos citar o caso da Laura Esquivel e Gioconda Belli também.

Yls Rabelo Câmara (2023) evidencia que existe uma disparidade em relação ao número existente de escritoras em relação ao cenário masculino na América Latina, podemos entender isso em decorrência do patriarcalismo, bem como de outras formas de imposições de poder, que estabelece quais são os espaços reservados para as mulheres, as esferas privadas dos lares domésticos, enquanto a vida pública seria destinada aos homens (CÂMARA, 2023). Mas as mulheres desafiaram e continuam desafiando essa lógica dominante masculina, reafirmando que os lugares delas são onde elas quiserem estar, as muitas mulheres que escrevem hoje já representam a resistência de ser mulher e escritora, dando continuidade ao legado de muitas que já faleceram.

Ademais, Isabel Allende tem o seu nascimento no Peru, em 1942, mas desde cedo se mudou para o Chile, para a casa dos avôs maternos, principalmente em decorrência da ausência de seu pai - este pertence a família do Salvador Allende, um importante nome para a história chilena, objetivava alcançar um governo socialista sem uso de armas, mas foi interrompido por um golpe militar que instituiu a ditadura chilena. Isabel Allende se aventura pelo jornalismo também, trabalhou na Revista Paula que tinha um viés feminista, é uma postura que a escritora adota também, é tanto que nas suas obras sempre traz o protagonismo para as personagens femininas. Com a ditadura militar implantada, a autora se exila e isso é tema recorrente em suas obras também (BESSA, 2024).

As personagens principais em *A Casa dos Espíritos* são mulheres (Clara, Blanca e Alba), personagens que participam de uma série de conflitos de cunho social e histórico, perpassando não só as suas próprias narrativas, mas de sua família, tornando-se uma obra que estabelece as mudanças, impactos e conflitos que a família Trueba enfrenta ao longo de décadas. Portanto, nosso enfoque é entender como o espaço urbano e rural é construído na narrativa, mas essa sendo galgada em uma crítica mordaz e fundamentada sobre as questões de exploração, seja de gênero, de classe, ou raça. Sendo assim, um dos personagens que será mais recorrente é Esteban Trueba, no qual está ligado com a história daquelas mulheres também, como marido, pai e avô, mas é um homem que poderia ser considerado o “vilão” da história, por gerar as várias formas de violência e opressão que perpassam não só a história das três personagens, mas de toda a organização social, econômica e cultural ao seu redor. Para as discussões que vamos travar, dialogamos principalmente com Raymond Williams.

O campo e a cidade na obra *A Casa dos Espíritos* (1982)

Raymond Williams, em *O campo e a cidade: na história e na literatura* (publicado em 1973), trata sobre as interações entre o campo e a cidade por meio da literatura e da história. Demonstrando como ocorreram distintas perspectivas sobre esses dois espaços por meio da literatura, esta serve para manifestar as estruturas de sentimento que existiam também, já que os escritores incutem a sua percepção sobre a realidade social dentro do que foi ficcionado. Na própria produção de Williams, podemos perceber que o autor parte de muitas das suas experiências pessoais, já que transitou entre os dois espaços, tendo vivido no campo e depois na cidade. O autor discute, inicialmente, diferentes sensibilidades que marcam as visões sobre o campo e a cidade.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida - de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se à ideia do centro de realizações - de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 2011, p. 11).

Campo e cidade são conceitos que se moldam de acordo com determinadas estruturas de sentimento. Por exemplo, Williams (2011) traz os conceitos de bucólico e antibucólico; o primeiro faz referência aos escritores que trazem uma visão idealizada do campo, como a geração romântica, de um lugar tranquilo e harmônico, já o segundo termo faz referência aos escritores que quebram essa idealização do campo, retratando-o sem romantização ou criticando a forma descolada da realidade com que alguns autores abordaram a vida campesina (ou pastoral).

Diante disso, na obra *A Casa dos Espíritos*, somos apresentados a vida campestre, principalmente devido ao personagem Esteban Trueba, dono da fazenda *Las Tres Marias*, um homem cruel, violento, considerava-se dono de todas as pessoas que moravam em sua fazenda, não pagava salários e forçava os seus trabalhadores a vidas miseráveis, dentro das estruturas do poder oligárquico.

Esteban cometia abusos sexuais contra as mulheres regularmente, mas utilizava seus privilégios de classe para garantir a impunidade de seus atos, para este os habitantes de sua fazenda eram: “[...] esses pobres-diabos não têm cultura nem educação, não podem assumir responsabilidades; não passam de crianças [...]. São muito ignorantes” (ALLENDE, 2023, p. 73). Tendo uma visão compartilhada por alguns setores da sociedade conservadora, os habitantes do campo eram ignorantes e inocentes, não deveriam participar da vida política ou cultural, apenas obedecer e trabalhar.

Williams (2011) diz o seguinte, observando as visões sobre o campo e a cidade na Inglaterra do século XVII: “As peças, escritas por e para os membros da sociedade elegante da cidade,

evidentemente manifestam sentimentos ansiosos de rejeição - ou aparência necessária de rejeição - da vida rural, vista como grosseira, desgraciosa ou simplesmente tediosa” (WILLIAMS, 2011, p. 90). Para os membros da classe média, os habitantes do campo eram incivilizados, não tinham recebido uma educação adequada, e por isso não podiam participar da vida cultural também.

A verdadeira cultura, na lógica da classe conservadora e oligárquica criticada no livro de Isabel Allende, estaria com a classe dominante. Quando um conde francês visita a fazenda, há uma mudança de comportamento por parte dos moradores da casa principal. Usavam suas melhores roupas, a melhor louça inglesa e castiçais de ouro. O francês era admirado pela forma como descascava a laranja com os talheres e como citava antigos poetas. Sendo reconhecido como pertencente a uma alta cultura, enquanto o campesinato vivia na barbárie. Algo similar com o que Williams (2015) descreve sobre as casas de chás, vivem com uma cultura de aparência.

Por conseguinte, em época de eleição, em *Las Tres Marías*, os camponeses eram obrigados pelo patrão a votar em que fosse mandado, denotando o caráter de opressão, vigilância e controle empregado nessa relação de classe. Mas o campo, representado na obra, não está isolado das mudanças que estavam acontecendo:

De lá, estavam chegando as ideias subversivas, trazidas pelos ventos incontroláveis do rádio, do telégrafo e dos navios carregados de emigrantes que desembarcaram como um tropel atônito, escapando à fome de sua terra [...]. O país despertava. A onda de descontentamento que agitava o povo abalava a sólida estrutura daquela sociedade oligárquica (ALLENDE, 2023, p. 76-77).

Com as ideias comunistas que se difundiram, uma nova estrutura de sentimento se formava, o campesinato começa a querer reivindicar os seus direitos, principalmente Pedro Terceiro García. Ele tem uma relação amorosa com Alba, filha de Esteban, mas, quando este descobre, encontra todas as formas para impedir (obrigando-a se casar com outro homem para ascensão social da família). Pedro Terceiro García se torna um importante político, contrariando os valores hegemônicos da sociedade burguesa. A classe conservadora sente medo dessa multidão em formação, principalmente na cidade, e isso leva ao planejamento de um golpe militar, posteriormente.

A cidade é vista com diferentes perspectivas também. Esteban era um homem que transitava entre o campo e a cidade. Ao voltar para a vida urbana, depois de anos distante, encontra-a transformada, acompanhando o chamado “progresso” e a “modernidade” que estava acontecendo no ocidente.

A cidade pareceu-lhe desconhecida, havia uma desordem de modernismo, um prodígio de mulheres mostrando as canelas, de homens com colete e calças de pregas, uma barulheira de operários esburacando o calçamento, tirando árvores para instalar postes, tirando postes para construir edifícios, tirando edifícios para plantar árvores. [...] um bafo de multidão, um rumor de corridas, de ir e vir com pressa, de impaciência e horário fixo. Esteban sentiu-se oprimido. Odiava aquela cidade mais do que lembrava; evocou as alamedas do campo, o tempo medido pelas chuvas, a vasta solidão de seus pastos, a fresca mansidão do rio e da sua casa silenciosa (ALLENDE, 2023, p. 92).

Por mais que Esteban considerasse os habitantes do campo ignorantes e inocentes, a vida campestre era considerada mais pacífica e tranquila. Já que era o patrão, não trabalhava e podia desfrutar dessa suposta vida harmoniosa. Enquanto nas cidades, temos a presença da multidão e da correria - o tempo é controlado, você tem horário de sair e chegar, diferente do tempo medido no campo.

De acordo com as discussões de Thompson (1998), podemos entender que entre algumas sociedades com características mais rurais, como algumas de agricultores e pescadores, não existe um interesse tão grande pelo tempo como acontece em outras sociedades que possuem um capitalismo em desenvolvimento mais evidente, as primeiras se organizam mais pelas tarefas que se tornam indispensáveis e necessárias de serem feitas, ao contrário das segundas que existe uma regularização maior do trabalho e do tempo, principalmente por aqueles que se beneficiam mais disso (aqueles que estão lucrando), existindo uma ligação com tempo, trabalho e dinheiro. Mas mesmo em comunidades rurais essa lógica pode estar sendo empregada, principalmente quando envolve a questão da exploração da mão de obra (THOMPSON, 1998), como é o caso de Esteban Trueba.

Williams (2011) ao falar sobre as transformações da cidade londrina, destaca uma mudança nas estruturas de sentimento dos escritores também. Alguns apresentando uma visão mais positiva das mudanças na cidade, o progresso seria sinônimo de uma vida mais confortável. Mas nem todos compartilhavam desse otimismo, a rápida expansão da sociedade capitalista, trouxe muitas questões sociais também, como os poemas de Blake ou Wordsworth revelam:

“[...] E noto em cada rosto, reveladas,
As marcas e fraqueza e sofrimento.”
(BLAKE *apud* WILLIAMS, 2011, p. 251).

“como podia um homem
Viver sem conhecer sequer o nome
Dos vizinhos que moram a seu lado.”
(WORDSWORTH *apud* WILLIAMS, 2011, p. 253).

As desigualdades sociais acompanham as mudanças na sociedade capitalista, enquanto alguns conseguem tirar proveito disso, uma grande maioria sofre com as injustiças e opressão. Enquanto os negócios de Esteban estavam indo bem, desfrutando de uma vida boa e próspera. Uma grande quantidade de desempregados se juntam na cidade, saindo de algumas regiões campestres em busca de emprego. Na visão de Esteban:

As famélicas tribos de desempregados, que arrastavam suas mulheres, seus filhos e seus velhos, procurando trabalho pelos caminhos, se haviam aproximado da capital e lentamente formaram um cordão de miséria ao redor da cidade, instalando-se de qualquer maneira, entre tábuas e pedaços de papelão, em meio do lixo e ao abandono. Vagavam pelas ruas pedindo uma oportunidade para trabalhar, mas não havia trabalho para todos, e pouco a pouco os rudes operários, emagrecidos pela fome, encolhidos de frio, andrajosos, desolados, deixaram de pedir trabalho e pediam simplesmente uma esmola. A cidade encheu-se de mendigos. E, depois, de ladrões (ALLENDE, 2023, p. 142).

Essa multidão assume características depreciativas para a sociedade conservadora. Considerando-a causadora da desordem, criminosos, vadios e difusores de doenças. Diante disso, como demonstra Williams (2011), o termo “tropa” designado para se referir a multidão revela o temor que a classe dominante passa a ter também, pois é utilizado para nomear as insubordinações e subversões que estaria presente com essa “tropa”. O medo gerado por essa multidão subversiva, na obra de Isabel Allende, ocasiona o golpe militar apoiado pelos setores da classe média e alta.

Com a ditadura implantada por Pinochet, temos uma mudança na cidade também, principalmente em consequência das medidas neoliberais:

Limpas, ordenadas e silenciosas, as ruas abriram-se ao comércio. Em pouco tempo, desapareceram os meninos mendigos, e Alba notou que não havia cães vadios nem latas de lixo. [...] As lojas começaram a vender coisas que não se conheciam nem de nome e outras que antes só os ricos conseguiam graças ao contrabando. A cidade nunca estivera tão bonita nem a alta burguesia fora mais feliz: podia comprar uísque sem impostos e automóveis a crédito (ALLENDE, 2023, p. 395).

Como afirma Silva e Fuentes (2022, p. 364): “Os bairros da cidade acabam refletindo o funcionamento de uma ditadura: os locais mais ricos seguem limpos, com as propriedades sendo respeitadas por um bom tempo, os bairros mais pobres entram em miséria, vivem sujos e sofrendo com a truculência policial”. Sendo assim, nos bairros mais pobres, a população vivia na miséria vigiada pela polícia, além das torturas e prisões que eram frequentes. Existiam campos de concentração e prisões espalhadas também, como no próprio Estádio Nacional do Chile, que foi palco de execuções sumárias, incluindo a do cantor e militante marxista-leninista Victor Jara (1932 - 1973). A ditadura

queria transparecer uma imagem de que estava tudo bem, por meio da própria arquitetura da cidade, mas só reforçou o abismo social que estava se instaurando, sobretudo com a implementação do neoliberalismo enquanto modelo econômico da ditadura chilena. Ou seja, tanto a implementação urbanística quanto econômica mudavam dependendo de quem morava em determinada região, se eram os ricos ou os pobres, uma vez que essa violência tinha filtro de classe bem determinada.

Considerações finais

Evidencia-se que a literatura latino-americana passou por extensas transformações como consequência das estruturas de sentimento que se formavam em diferentes períodos históricos. O *boom* literário proporcionou importantes mudanças no cenário literário latino, partindo das influências da Revolução Cubana, da busca por uma identidade latino-americana, assim o mercado passa a crescer com as produções latinas, proporcionando uma maior visibilidade para os escritores da América Latina, embora tenha se concentrado apenas em determinados sujeitos.

Mas, por meio das discussões de Raymond Williams, observamos que a cultura é algo dinâmico e não fixo, um processo contínuo e que parte das experiências que estão sendo vivenciadas. Ademais, podemos entender que a partir das modificações sociais no cenário latino e no mundial também, tivemos mudanças que ocasionaram um maior protagonismo por outros grupos sociais no meio literário, como discutimos com o *pós-boom*, em que Isabel Allende faz parte. A sua obra *A casa dos Espíritos*, nos permite perceber a forma com que as estruturas de sentimento se manifestaram, possibilitando discutir sobre as modificações sociais do campo e da cidade, além de fomentar a reflexão sobre opressão ocasionada pelos grupos dominantes, que ainda mantém formas de violência na nossa contemporaneidade, recrudescendo e minando a atuação política do grupos subalternizados.

Referências bibliográficas

ALLENDE, Isabel. **A Casa dos Espíritos**. Tradução de Carlos Martins. 61.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

ALVES, Wanderlan. **O melodrama e outras drogas: uma estética do paradoxo no pós-boom latino-americano** [livro eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2019.

BESSA, Maria Dariana de Lima. “Façam-nos calar vocês”: a luta das mulheres contra o autoritarismo em Isabel Allende. **Revista Em Perspectiva**, [s.l.], v. 10, n. 1, p. 6-19, jun. 2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CÂMARA, Yls Rabelo. Lygia Fagundes Telles e Isabel Allende: interseções entre suas vidas, escrituras e a literatura testemunhal que produziram. In: CÂMARA, Yls Rabelo (org.). **Das Brumas à Luz: Escritoras Nacionais em Pauta** [livro eletrônico]. Tutóia, MA: Diálogos, 2023, v. 2, p. 358-399.

CARVALHO, Nathalia Oliveira de Barros. **Protagonismo feminino e trações memorialísticos em Malinche, de Laura Esquivel e Inés del alma mía, de Isabel Allende**. 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, Natal, 2017.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ESTEVES, Antonio Roberto; FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010, p. 393-414.

FILMER, Paul. A estrutura do sentimento e das formas sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. Tradução de Leila Curi Rodrigues Olivi. **Estudos de Sociologia**, v. 14, n. 27, 2009, p. 371-396.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de Figueiredo. Realismo Maravilhoso: o realismo de outra realidade. In: **Caderno Globo Universidade**; n. 3: Tema: Realismo mágico no século XXI. Rio de Janeiro: Globo, 2013, p. 16-22.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PIZARRO, Ana. **El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana**. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.

PLÁCIDO, Edna Mércia Bezerra. **O realismo maravilhoso como aporte para a representação do autoritarismo em A casa dos Espíritos, de Isabel Allende e Incidente em Antares, de Erico Veríssimo**. 2020. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Português) - Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, Monteiro, 2020.

POLAN, Dana. Raymond Williams on Film. Austin: University of Texas Press, **Cinema Journal**, v. 52, n. 3, p. 1-18, Spring 2013. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/43653108>. Acesso em: 3 nov. 2024.

RAMA, Ángel. O boom em perspectiva. Tradução de Susana Kerschner. No original: RAMA, Ángel. RAMA, Ángel. El Boom em Perspectiva. La crítica de la cultura en América Latina. **Biblioteca Ayacucho**, s.d., p. 266 - 306. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em: 24 out. 2024.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. La nueva novela latinoamericana. In: ACTAS DEL III CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 1968, México. **Actas** [...] México: Asociación Internacional de Hispanistas; El Colegio de México, 1970, p. 47-63. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfj4g4>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SERRÃO, Raquel de Araújo. A hora e a vez do rosa no pós-Boom latino-americano: a ficcionalização da história sob a ótica feminina. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n.1, p. 103 - 118, mar./ jun. 2013. Disponível em: <http://200.145.201.15/index.php/Olhodagua/article/ew/182>. Acesso em: 12 jun. 2024.

SILVA, Cecília de Almeida; FUENTES, Maribel Aliaga. A Casa dos Espíritos e seus lugares: arquitetura, literatura e mulheres na obra de Isabel Allende. **PIXO - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**, v. 6, n. 21, p. 360-373, 20 maio 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/22046/14379>. Acesso em: 20 out. 2024.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papirus, 2003.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TROUCHE, André. Boom e Pós-boom. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010, p. 83-102.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. A cultura é algo comum. In: WILLIAMS, Raymond. **Recursos da Esperança: cultura, democracia, socialismo**. São Paulo: Edusp, 2015, p. 3-28.

WILLIAMS, Raymond. From Preface to Film (UK, 1954). In: MACKENZIE, Scott. **Film Manifesto and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology**. Berkeley: University of California Press, 2014, p. 607-613.