Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

ORIGINAL ARTICLE

OS DEMÔNIOS DA FICÇÃO: crítica, estética e política na obra de Mario Vargas Llosa

THE DEMONS OF FICTION: criticism, aesthetics and politics in the work of Mario Vargas Llosa

LOS DEMONIOS DE LA FICCIÓN: CRÍTICA, ESTÉTICA Y POLÍTICA EN LA OBRA DE Mario Vargas Llosa

Lilia Barbosa[1]

1. Doutora pela USP – Universidade de São Paulo, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, docente da UPE – Universidade de Pernambuco. Instituição. E-mail: lilian.barbosa@upe.br.

ABSTRACT: This article aims to analyze Mario Vargas Llosa's poetics through his theory of 'demons', proposed in his critical works, relating it to the construction of fictional worlds that challenge the relationship between reality and invention. Based on concepts such as 'real reality' and 'fictional reality', developed by Vargas Llosa, and in dialogue with theorists such as Jorge Valenzuela Garcés and Linda Hutcheon, we examine how the author builds metafictional strategies that question official historical narratives. The novel 'Conversación en La Catedral' is discussed as an example of the tension between literature and politics, truth and invention, subjectivity and society, in a narrative structure that promotes polyphony and the fragmentation of hegemonic discourse. By investigating the personal, historical and cultural demons that fuel Vargas Llosa's writing, this article seeks to show how his work offers an exercise of aesthetic and critical freedom, reaffirming literature as a privileged space to think about human experience.

Keywords: Mario Vargas Llosa; demons; metafiction; fictional reality; Latin American literature.

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a poética de Mario Vargas Llosa a partir da sua teoria dos 'demônios', proposta no âmbito de sua produção crítica, relacionando-a à construção de mundos ficcionais que tensionam a relação entre realidade e invenção. A partir de conceitos como 'realidade real' e 'realidade fictícia', desenvolvidos por Vargas Llosa, e em diálogo com teóricos como Jorge Valenzuela Garcés e Linda Hutcheon, examinamos como o autor elabora estratégias metaficcionais que colocam em xeque as narrativas oficiais da história. O romance 'Conversación en La Catedral' é discutido como exemplo da tensão entre literatura e política, verdade e invenção, subjetividade e sociedade, em uma estrutura narrativa que favorece a polifonia e a fragmentação do discurso hegemônico. Ao investigar os demônios pessoais, históricos e culturais que movem a escrita de Vargas Llosa, o artigo pretende mostrar como sua obra oferece um exercício de liberdade estética e crítica, reafirmando a literatura como espaço privilegiado para pensar a experiência humana.

Palavras-chave: Mario Vargas Llosa; demônios; metaficção; realidade fictícia; literatura latino-americana.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar la poética de Mario Vargas Llosa a partir de su teoría de los 'demonios', planteada en el ámbito de su producción crítica, relacionándola con la construcción de mundos ficcionales que tensan la relación entre realidad e invención. A partir de conceptos como 'realidad real' y 'realidad ficticia', desarrollados por Vargas Llosa, y en diálogo con teóricos como Jorge Valenzuela Garcés y Linda Hutcheon, examinamos cómo el autor elabora estrategias metaficcionales que cuestionan las narrativas históricas oficiales. La novela 'Conversación en La Catedral' se analiza como ejemplo de la tensión entre literatura y política, verdad e invención, subjetividad y sociedad, en una estructura narrativa que favorece la polifonía y la fragmentación del discurso hegemónico. Al investigar los demonios personales, históricos y culturales que impulsan la escritura de Vargas Llosa, el artículo pretende mostrar cómo su obra ofrece un ejercicio de libertad estética y crítica, reafirmando la literatura como un espacio privilegiado para reflexionar sobre la experiencia humana.

Palabras-clave: Mario Vargas Llosa; demonios; metaficción; realidad ficticia; literatura latinoamericana.

Recebido em: 13/04/2025
Aprovado em: 13/05/2025

Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

Introdução

A literatura de Mario Vargas Llosa (1936-) se impõe como um dos projetos narrativos mais densos e organicamente articulados da contemporaneidade. Desde La ciudad y los perros (1963), seu romance de estreia, até obras mais recentes como Tiempos recios (2019), o autor peruano vem construindo uma ficção que se alimenta de sua própria reflexão sobre os mecanismos de criação literária, estabelecendo um diálogo permanente entre forma e conteúdo, entre invenção e realidade. O que torna singular sua produção é justamente essa capacidade de transformar o ato de narrar em objeto de investigação, sem jamais esvaziar a força dramática de suas histórias.

Neste contexto, o presente estudo se propõe a examinar os procedimentos pelos quais Vargas Llosa constrói sua concepção peculiar de realidade ficcional – aquilo que Jorge Valenzuela Garcés (2017) denominou "realidade real" em sua análise da poética vargasllosiana. Trata-se de um conceito-chave para compreender como o autor opera a transfiguração do material empírico em substância narrativa, processo que não se limita a uma mera transposição mimética, mas que implica uma reelaboração crítica da experiência.

A abordagem aqui desenvolvida parte de três vertentes complementares, que correspondem a dimensões fundamentais da obra do Nobel peruano. Em primeiro lugar, a já mencionada categoria da "realidade real", que será examinada em sua dupla face: como técnica compositiva e como filosofia da criação literária. Em segundo termo, a dimensão antropológica de sua escrita (Valenzuela Garcés, 2014), que transforma a ficção em espaço privilegiado para a análise das estruturas sociais e dos códigos culturais. Por fim, a incorporação de elementos teatrais em sua narrativa (Valenzuela Garcés, 2017), aspecto que confere à sua prosa uma qualidade performativa singular.

A escolha de La señorita de Tacna (1981) e Kathie y el hipopótamo (1983) como objetos privilegiados de análise não é casual. Ambas as obras representam momentos cruciais na trajetória do autor, quando sua reflexão metaficcional atinge um grau particularmente sofisticado de elaboração. Na primeira, Vargas Llosa explora os meandros da memória familiar e os processos de construção da narrativa histórica, através da figura do escritor Belisario, que tenta recriar a vida de sua tia-avó. A segunda obra, por sua vez, apresenta uma sátira mordaz aos estereótipos culturais através da relação entre Kathie, uma norte-americana ávida por experiências exóticas, e o escritor peruano que fabrica para ela aventuras fictícias.

O estudo dessas duas obras à luz das categorias mencionadas permite identificar como Vargas Llosa desenvolve uma verdadeira arqueologia da ficção, expondo seus mecanismos internos enquanto os coloca em funcionamento. Esse procedimento paradoxal – que mostra os fios que tecem a ilusão narrativa sem jamais rompê-la completamente – constitui uma das marcas mais distintivas de sua poética.

Para compreender o alcance dessa proposta, o artigo estabelece ainda um diálogo crítico com o pensamento de Ángel Rama, particularmente no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade na América Latina (Vasconcelos E Aguiar, 2002). Como demonstra Rama em sua análise do "transculturación narrativa", os escritores do continente enfrentam o desafio permanente de assimilar técnicas literárias universais sem abdicar de suas raízes culturais específicas – tensão que Vargas Llosa resolve de maneira particularmente inventiva.

A metodologia empregada combina a análise textual próxima (close reading) de passagens selecionadas com uma perspectiva teórica que articula os estudos literários com a antropologia cultural e a filosofia da linguagem. Esse enfoque multidisciplinar se justifica pela própria natureza da obra em estudo, que resiste a classificações rígidas e exige abordagens igualmente flexíveis.

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

Vale ressaltar que este estudo não pretende esgotar a complexidade da obra vargasllosiana, mas antes apontar caminhos para sua compreensão a partir de chaves interpretativas que consideramos particularmente fecundas. Ao fazê-lo, esperamos contribuir não apenas para os estudos especializados sobre o autor, mas também para reflexões mais amplas sobre os limites e possibilidades da ficção como forma de conhecimento.

1.1 A "Realidade Real" como Problema Literário

O conceito de "realidade real" desenvolvido por Valenzuela Garcés (2017) merece uma atenção especial, pois sintetiza uma das questões centrais na obra de Vargas Llosa: a relação ambígua entre experiência vivida e experiência narrada. Em obras como La señorita de Tacna, essa problemática se manifesta na própria estrutura da narrativa, que alterna constantemente entre o plano da história que está sendo contada (a vida da tia-avó) e o plano da dificuldade de contá-la (as dúvidas do narrador Belisario).

Vargas Llosa parece sugerir que a verdadeira "realidade real" não está nem no fato bruto, nem na pura imaginação, mas no espaço tenso que se cria entre ambos. Essa concepção encontra eco em suas reflexões em Cartas a un joven novelista (1997), onde afirma: "A mentira da ficção se torna verdade na medida em que nos faz esquecer sua falsidade" (p. 28).

Vargas Llosa em um de seus trabalhos como crítico literário, La teoria de los demônios, tece a seguinte consideração:

> Son hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o cuya ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad, y a los que tratará simultáneamente de recuperar y exorcizar, con las palabras y la fantasía, en el ejercicio de esa vocación que nació y se nutre de ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes o secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez, convertidos en “temas” (Apud GARCÉS, p. 06).

E completa: “el por qué escribe un novelista está visceralmente mezclado con el sobre qué escribe, de modo que los ‘demonios’ de su vida terminan siendo los temas de su obra” (Apud GARCÉS, p. 06).

1.2 A Dimensão Antropológica da Ficção

A abordagem antropológica desenvolvida por Valenzuela Garcés (2014) oferece uma chave de leitura fundamental para compreender a obra de Mario Vargas Llosa como um espaço privilegiado de investigação das dinâmicas humanas. Longe de se limitar a uma representação superficial da realidade, o autor peruano constrói narrativas que funcionam como verdadeiros "laboratórios de antropologia ficcional" (VALENZUELA GARCÉS, 2014, p. 78), onde são dissecados os códigos culturais, as hierarquias sociais e os mecanismos de poder que estruturam as relações humanas.

Em Kathie y el hipopótamo (1983), essa dimensão antropológica se manifesta com especial agudeza na representação do encontro - ou melhor, do desencontro - cultural entre a norte-americana Kathie e o escritor peruano que fabrica para ela aventuras exóticas. Como observa Valenzuela Garcés (2014, p. 112), "Vargas Llosa não se contenta em descrever o choque cultural, mas expõe os dispositivos simbólicos que o produzem". A obra revela como as expectativas de Kathie sobre o Peru estão contaminadas por um imaginário colonial que reduz a complexidade cultural latino-americana a estereótipos pitorescos.

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

O que torna singular a abordagem vargasllosiana é seu método de "estranhamento narrativo", técnica pela qual o autor subverte as percepções habituais do real. Ao exagerar certos traços culturais - como a figura do hipopótamo que dá título à obra -, Vargas Llosa não está simplesmente criando uma sátira, mas realizando o que o antropólogo Claude Lévi-Strauss chamaria de "exercício de distanciamento crítico" (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 34). Esse procedimento revela o caráter construído e arbitrário das convenções sociais que normalmente aceitamos como naturais.

A ficção de Vargas Llosa opera, assim, como um espelho deformante que, ao distorcer a imagem da realidade, acaba por revelar suas estruturas ocultas. Em La señorita de Tacna (1981), por exemplo, a reconstrução da memória familiar não segue os moldes tradicionais do romance histórico, mas expõe os mecanismos pelos quais as narrativas pessoais e coletivas são construídas. Como observa o autor em La verdad de las mentiras (1990): "A ficção não é o contrário da verdade, mas seu complemento necessário, pois só através da invenção podemos acessar certas dimensões da experiência humana que escapam ao registro documental" (VARGAS LLOSA, 1990, p. 15).

Essa concepção da literatura como forma de conhecimento antropológico se manifesta particularmente na maneira como Vargas Llosa aborda os rituais sociais. Em Kathie y el hipopótamo, o ritual da narração de histórias é desmontado e reconstruído, revelando suas funções sociais ocultas - desde a construção de identidades até a negociação de poder entre culturas. Nesse sentido, a obra antecipa muitas das preocupações da antropologia contemporânea com os processos de transculturação e hibridismo cultural.

A dimensão antropológica da ficção vargasllosiana se completa com sua atenção às microdinâmicas do poder cotidiano. Se, como afirma Foucault (1975), o poder não está apenas nas grandes instituições, mas se exerce nas relações cotidianas, Vargas Llosa parece ter intuído essa verdade antes mesmo de sua formulação teórica. Em suas obras, gestos aparentemente banais - um olhar, um silêncio, uma hesitação - revelam todo um sistema de hierarquias e opressões.

Essa sensibilidade antropológica explica por que a obra de Vargas Llosa continua a dialogar tão produtivamente com as ciências sociais contemporâneas. Como nota Valenzuela Garcés (2014, p. 145), "o que começa como ficção termina como diagnóstico social", demonstrando que literatura e antropologia podem ser formas complementares - e igualmente válidas - de investigação da condição humana.

1.3 O Teatro como Matriz Narrativa

A obra de Mario Vargas Llosa apresenta uma profunda imbricação entre narrativa e teatralidade, relação essa que foi minuciosamente estudada por Valenzuela Garcés (2017) em seus trabalhos sobre a poética vargasllosiana. Essa dimensão teatral não se resume a um simples recurso estilístico, mas conforma uma verdadeira estrutura de pensamento que redefine os limites entre realidade e representação. Como bem observou o crítico peruano, "a teatralidade em Vargas Llosa opera como um dispositivo epistemológico que permite explorar a natureza construída da realidade social" (Valenzuela Garcés, 2017, p. 89).

Em La señorita de Tacna (1981), essa teatralização da narrativa se manifesta de maneira paradigmática através de uma estrutura que subverte a linearidade temporal convencional, organizando-se em atos como uma peça teatral. O personagem Belisario, escritor e alter ego ficcional do autor, não se limita a narrar a história de sua tia-avó, mas assume o papel de diretor que coreografa os movimentos dos personagens no palco da memória. Essa construção narrativa revela o profundo interesse de Vargas Llosa pelas relações entre realidade e ficção, tema que Valenzuela Garcés (2017) analisou em profundidade:

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

> As considerações em torno a la determinación de las relaciones entre realidad y ficción ha llevado a Vargas Llosa a construir un esquema de complementariedad en el que las categorías de 'realidad real' y 'realidad ficticia' funcionan de manera solidaria para entender el modo en que las ficciones se erigen como modelos de mundo a partir de las experiencias vividas por el escritor. Este esquema, además, pone en evidencia que para Vargas Llosa los diferentes conceptos de ficción no pueden ser entendidos sin las inevitables conexiones que establecen con los múltiples conceptos de realidad. (Valenzuela Garcés, 2017, p. 1)

Essa reflexão metateatral encontra sua expressão mais acabada em Kathie y el hipopótamo (1983), obra em que a relação entre a turista norte-americana Kathie e seu interlocutor peruano assume contornos claramente performáticos. O escritor que inventa histórias para Kathie transforma-se em ator de sua própria ficção, enquanto a personagem feminina oscila entre os papéis de espectadora e coautora da narrativa que consome. Essa dinâmica complexa exemplifica o que Linda Hutcheon (1988) caracterizou como "contrato metaficcional", no qual autor e leitor tornam-se cúmplices na construção da ilusão artística.

As reflexões sobre o artifício literário ocuparam Vargas Llosa de maneira sistemática a partir da década de 1980, como atesta seu ensaio Las mentiras verdaderas, que acompanha a edição de La señorita de Tacna. Segundo Valenzuela Garcés (2017, p. 1), trata-se de "um dos primeiros textos em que o autor reflete sobre as razões e o modo em que nascem as ficções". Nesse período, o escritor peruano desenvolve uma concepção da literatura como espaço privilegiado para a encenação dos grandes dramas humanos, aproximando-se, nesse aspecto, de outros autores hispano-americanos como Reinaldo Arenas, com quem compartilha uma preocupação com os aspectos metaficcionais e historiográficos da escrita.

A incorporação de técnicas teatrais na narrativa vargasllosiana manifesta-se em diversos níveis interligados. No plano estrutural, observa-se o uso deliberado de divisões em atos, monólogos dramáticos e entradas e saídas de cena dos personagens. No nível temático, destaca-se a exploração da vida como representação e dos papéis sociais como performances. Finalmente, no aspecto metalinguístico, evidencia-se uma reflexão constante sobre os processos de criação ficcional como encenação deliberada. Essa complexa arquitetura narrativa não constitui mero exercício de virtuosismo literário, mas responde a uma visão profundamente arraigada na filosofia estética de Vargas Llosa, que afirmou em La verdad de las mentiras (1990, p. 22): "A grande ficção é aquela que, consciente de sua condição artificial, consegue no entanto criar uma verdade mais profunda que a mera reprodução dos fatos".

Essa perspectiva permite situar a obra de Vargas Llosa no âmbito de uma tradição literária que remonta a Cervantes e que encontra seus expoentes modernos em autores como Pirandello e Brecht. Contudo, o escritor peruano amplia consideravelmente as possibilidades dessa tradição ao articular a autoreflexividade teatral com uma aguda consciência das dinâmicas culturais e políticas específicas da América Latina. Como demonstrou Valenzuela Garcés (2017), a análise dessa matriz teatral na narrativa vargasllosiana não apenas enriquece nossa compreensão da obra do Nobel peruano, mas oferece ferramentas críticas valiosas para repensar as relações entre literatura e performance na narrativa contemporânea.

Segundo a crítica canadense, o conceito de metaficção historiográfica tem por característica apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”; questionar os limites entre história e literatura para arguir as “verdades históricas”. Abaixo segue uma explanação da teoria que, embora um pouco longa, é necessária para a compreensão das obras cotejadas neste trabalho. Assim, de acordo com o dicionário de termos literários,

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

> Do ponto de vista genérico há uma hesitação quanto ao inscrever de modo resoluto as várias «adaptações romanescas da matéria histórica» (E.Wesseling, Ob.cit., p.VII.) dentro da série genérica aberta pelo romance histórico clássico (...), nos últimos anos acabou por impor-se o nome genérico de metaficção historiográfica, proposto por Linda Hutcheon, que tem a vantagem de salientar os dois aspectos fundamentais desta ficção: por um lado o seu carácter metadiscursivo e pelo outro a sua relação à historiografia. Ao passo que o romance histórico clássico, -" uma intriga que desliza nos interstícios da história (J. Le Goff, "História", in: Enciclopédia Einaudi, Vol.1: História, INCM, 1997, p.180) -, ocultava o seu carácter de discurso modelizante secundário (o facto de ser um discurso construído a partir e sobre um outro discurso: o histórico), cultivando, aliás como a história sua contemporânea, a utopia do acesso directo ao passado, a metaficção historiográfica contemporânea reconhece a sua secundariedade (...). O conceito central, segundo Hutcheon, é a "presença do passado", muitas vezes realizada sob a forma da narrações históricas paradoxais, cujo traço comum é a tentativa de instituir uma relação dialógica entre o presente e o passado que pretende, como diria Halbwachs (...). Na metaficção historiográfica, existe uma "recusa deliberada de resolver as contradições" (L. Hutcheon, Ob. cit., p. IX), desígnio de todas as metanarrativas, e uma permanente tentação paródica que denota a recusa de aceitar as respostas tradicionais às grandes perguntas humanas e a escolha deliberada de uma interrogação permanente que rejeita a certeza tranquilizadora da doxa. É uma arte não só paródica, mas didáctica porque possibilita o diálogo individual e criativo com a história, oferecendo as maneiras de se constituir uma identidade própria, altamente idiossincrática a partir das possibilidades não-actualizadas no passado e porque, ainda, desperta nos leitores a necessidade de comparação crítica com a história, o que leva a uma consciencialização dos embustes do discurso científico e a uma tomada de posição perante a doxa vigente (CEIA, 2018).

Muitos estudiosos de Vargas Llosa apontam para a possibilidade de as preocupações críticas do autor peruano terem se originado graças a seu trabalho acadêmico desenvolvido em inúmeras universidades do continente americano e europeu, tais como, Washington State University em Washington, e King's College em Londres. Outro fator considerável é a própria experiência que o Nobel de Literatura angariou no decorrer de sua longa carreira como romancista.

O pensamento crítico do escritor peruano também é perpassado por diálogos com outros escritores, filósofos e críticos, como por exemplo, em um primeiro momento, Jean-Paul Sartre. Possivelmente todos estes fatores proporcionaram o cenário fértil para que uma crítica própria ganhasse contornos. O fato é que todas são experiências de peso.

Para um Vargas Llosa mais maduro, isto é, para o intelectual que estuda a poética ficcional elucubrar acerca do romance é pensar nas possibilidades formais do gênero, na conformação da estrutura ficcional, ou seja, nas possiblidades dos recursos técnicos e linguísticos. A ficção seria, ainda, transformadora pela sua capacidade de simbolizar, emergir e fazer sensível algo escondido em camadas menos visíveis ou mais profundas. Assim, ela pode superar o âmbito da realidade empírica como uma projeção da experiência, da memória e da fantasia.

Para Jerome Bruner em El relato es la moneda curriente de la cultura (2003, p. 34), estudar/compreender a narrativa auxilia no aperfeiçoamento da construção da ilusão, ou para utilizar um termo de Vargas Llosa, na arte de mentir, de criar realidades não verdadeiras por meio de mundos verbais. A criação desses universos ficcionais ou a revisitação interpretativa da história pode ser apreciada em muitos escritores. Vargas Llosa, em uma de suas facetas – escritor de literatura – é valer-se (como um dos recursos empregados) de conflitos individuais e sociais para erigir alguns temas de seus romances.

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

2 Caminhos da Análise

O percurso analítico que se segue está organizado em três grandes eixos, correspondentes às três dimensões mencionadas. Em cada caso, buscaremos demonstrar como essas categorias não apenas descrevem aspectos distintos da obra, mas se articulam em um sistema coerente que define a singularidade da poética vargasllosiana.

Acreditamos que essa abordagem multifacetada permite apreciar em toda sua complexidade um dos projetos literários mais ambiciosos e consistentes da literatura contemporânea, oferecendo ao mesmo tempo ferramentas para repensar o lugar da ficção no mundo atual.

A teoria dos "demônios" proposta por Mario Vargas Llosa oferece uma perspectiva fascinante sobre o processo criativo, sugerindo que o escritor pode não ter plena consciência das forças que impulsionam sua criação literária. Essa concepção, desenvolvida pelo autor peruano em diversos ensaios e entrevistas, parece encontrar comprovação quando analisamos sua própria obra, particularmente em textos como La señorita de Tacna e Kathie y el hipopótamo.

Como observa Valenzuela Garcés (2017) em sua análise da poética vargasllosiana, esses "demônios" não seriam meros temas ou motivos conscientemente escolhidos pelo autor, mas antes forças profundas que emergem de maneira quase involuntária em sua escrita. Nas palavras do crítico: Os demônios do escritor não se confundem com suas intenções conscientes, mas antes representam aquelas obsessões subterrâneas que insistem em reaparecer, independentemente da vontade do autor, configurando o que poderíamos chamar de 'inconsciente criativo' da obra. (Valenzuela Garcés, 2017, p. 45)

Essa perspectiva ajuda a explicar por que certos temas e estruturas narrativas reaparecem de forma insistente na obra de Vargas Llosa, mesmo quando o autor parece estar trabalhando com materiais e projetos aparentemente diversos. A teatralização da narrativa, por exemplo, que analisamos anteriormente, não seria simplesmente uma escolha estética consciente, mas sim a manifestação de um desses "demônios" que perseguem o escritor.

Em La señorita de Tacna, essa dinâmica fica particularmente evidente na figura do narrador Belisario, que luta para controlar sua narrativa mas acaba sendo controlado pelas forças inconscientes que emergem no processo de escrita. O personagem acaba por revelar mais sobre si mesmo e suas obsessões do que pretendia inicialmente, num processo que espelha a própria concepção vargasllosiana da criação literária.

Vargas Llosa parece confirmar essa interpretação quando afirma, em Cartas a un joven novelista (1997), que "o verdadeiro escritor é aquele que escreve contra seus próprios planos, seguindo antes as exigências secretas de sua obra do que suas intenções conscientes" (p. 72). Essa afirmação revela uma compreensão sofisticada do processo criativo como diálogo entre o controle consciente e as forças inconscientes que moldam a narrativa.

A teoria dos "demônios" adquire especial relevância quando consideramos a relação entre vida e obra em Vargas Llosa. Muitos dos temas que perseguem sua ficção - a fragilidade da memória, o caráter performático da identidade, a violência como substrato das relações sociais - parecem emergir não de escolhas racionais, mas de experiências fundadoras que marcaram profundamente o autor.

Como nota Valenzuela Garcés (2017), essa concepção aproxima Vargas Llosa de certas correntes da psicanálise, particularmente da noção de que a criação artística pode ser entendida como uma forma de elaboração simbólica de traumas e conflitos inconscientes. No entanto, o escritor peruano dá a essa ideia

Open Minds International Journal
São Paulo, v.6, n.1, 2025. ISSN 2675-5157
DOI: https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.349

um tratamento essencialmente literário, transformando seus "demônios" não em sintomas a serem decifrados, mas em motores da criação ficcional.

Essa abordagem ajuda a compreender por que a obra de Vargas Llosa mantém uma unidade profunda mesmo em sua aparente diversidade temática e formal. Seus "demônios" pessoais - a família como espaço de conflito, a história como construção frágil, a política como teatro de violências - reaparecem de forma insistente, ainda que vestidos com as roupagens mais diversas.

Ao reconhecer que o escritor pode não ter plena consciência de suas próprias obsessões, Vargas Llosa oferece uma visão da criação literária que valoriza tanto o trabalho consciente da técnica quanto as forças misteriosas que impulsionam a imaginação. Como ele mesmo afirma, "escrever é sempre uma aventura cujo destino final desconhecemos, mesmo quando acreditamos estar no controle absoluto de nossa narrativa" (Vargas Llosa, 1997, p. 85).

Considerações finais

No texto El teatro como ficción, Vargas Llosa pondera que em uma peça dramática, em um romance ou outras formas de arte exalta-se o autor que nos “persuade gracias a la pericia que maneja las palabras, las imágenes, los diálogos, de que aquellas fabulaciones reflejan la vida, son la vida. ¿Lo son? La ficción es la vida que no fue, la que quisiéramos que fuera, que no hubiera sido o que volviera a ser [...]” (VARGAS LLOSA, 1980, p. 09).

A reflexão de Vargas Llosa em El teatro como ficción (1980) sobre a capacidade da arte de criar realidades alternativas que simultaneamente refletem e transcendem a vida encontra seu correlato perfeito na teoria dos demônios que perpassa nossa análise. Quando o autor peruano afirma que "a ficção é a vida que não foi, a que gostaríamos que fosse, que não teria sido ou que voltaria a ser" (Vargas Llosa, 1980, p. 9), ele não apenas descreve o poder transformador da literatura, mas também revela o mecanismo íntimo que alimenta a criação artística - esses demônios pessoais que, como vimos, atuam como forças motrizes do processo criativo.

A teoria dos demônios, enquanto fio condutor de nossa análise, mostrou-se um instrumento crítico fundamental para compreender a unidade profunda que subjaz à aparente diversidade temática e formal da obra vargasllosiana. Se em La señorita de Tacna esses demônios manifestam-se na obsessão com a memória e seus mecanismos de reconstrução ficcional, em Kathie y el hipopótamo eles reaparecem transformados na exploração dos estereótipos culturais e das relações de poder que moldam as identidades sociais.

O que essa análise conjunta revela é que, para Vargas Llosa, a fronteira entre realidade e ficção nunca é estática ou definitiva. Como demonstrou Valenzuela Garcés (2017) em seus estudos sobre a "realidade real" na obra do autor, a criação literária opera justamente nesse limiar ambíguo onde os demônios pessoais do escritor - suas obsessões, traumas e desejos não resolvidos - transformam-se em matéria ficcional capaz de iluminar aspectos ocultos da experiência humana.

Nesse sentido, a metáfora teatral que percorre nossa análise adquire uma dimensão ainda mais profunda: se o mundo é, como sugere Vargas Llosa, um palco onde representamos papéis sociais, a literatura seria então o espaço privilegiado onde esses papéis podem ser simultaneamente encenados e questionados, onde os demônios pessoais do autor transformam-se em personagens que, por sua vez, revelam os demônios coletivos de uma sociedade.

Ao final deste percurso analítico, fica claro que a grandeza da obra de Vargas Llosa reside precisamente nessa capacidade de articular, através de uma escrita conscientemente elaborada, as forças

inconscientes que movem tanto o indivíduo quanto a coletividade. Seus demônios pessoais, longe de limitarem seu universo ficcional, convertem-se em ferramentas críticas para examinar as grandes questões de nosso tempo - a violência estrutural, as construções identitárias, os mecanismos de memória e esquecimento que moldam tanto as histórias individuais quanto as narrativas nacionais.

Como o próprio autor sugere, a ficção talvez seja de fato "a vida que não foi" - mas é precisamente nesse espaço de possibilidade que a literatura revela seu poder único de nos mostrar não apenas quem somos, mas quem poderíamos ter sido, e quem ainda podemos vir a ser. Nesse sentido, os demônios de Vargas Llosa, longe de serem meros fantasmas pessoais, transformam-se em faróis que iluminam os abismos e as potencialidades da condição humana.

Referencias

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCÉS, Jorge Valenzuela. **La dimensión antropológica de la poética de la ficción de Vargas Llosa**. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.

_____. **Una aproximación a la categoría de "realidad real" en la poética de la ficción vargasllosiana**: Los demonios del escritor. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017.

_____. **La vida de la ficción**. El teatro y la poética de la ficción vargasllosiana. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017.

HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. New York: Routledge, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RAMÁ, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

VARGAS LLOSA, Mario. **Cartas a un joven novelista**. Barcelona: Planeta, 1997.

_____. **El teatro como ficción y otros ensayos**. Lima: Peisa, 1980.

_____. **Kathie y el hipopótamo**. Barcelona: Seix Barral, 1983.

_____. **La señorita de Tacna**. Barcelona: Seix Barral, 1981.

_____. **La verdad de las mentiras**: ensayos sobre literatura. Barcelona: Seix Barral, 1990.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T.; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). **Ángel Rama**: literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2002.