

## **SOBRE A REPRESENTAÇÃO OU O HOMEM EM SEU ESTADO BRUTO**

**On the representation or the man in its raw state**

**Sobre la representación o el hombre en su estado bruto**

**Andre Rezende Benatti**

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

[andre\\_benatti29@hotmail.com](mailto:andre_benatti29@hotmail.com)

---

### **Resumo**

Este artigo se propõe a fazer uma leitura analítica do romance *De gados e homens*, da escritora brasileira Ana Paula Maia. Na análise abordaremos questões que giram em torno da construção/criação literária. Nós nos acercaremos da personagem principal, Edgar Wilson, e suas relações com o meio em que trabalhar, a saber, um matadouro de gado. Partindo deste ponto, voltaremos nossos olhos para as relações a obra da violência e suas representações na obra. Para tal buscaremos aporte teórico nos estudos acerca da criação literária, construção narrativa e de personagens de ficção, tais como Freye, Foster, Brait, Candido, entre outros.

**Palavras-chave:** *De gados e homens*. Narrativa. Personagem. Brutalidade. Ana Paula Maia.

---

### **Abstract**

This article proposes to make an analytical reading of the novel *De gados e homens* of the Brazilian writer Ana Paula Maia. In the analysis we will address issues that revolve around literary construction / creation. We will approach the main character, Edgar Wilson, and his relations with the environment in which to work, namely a cattle slaughterhouse. Starting from this point, we will turn our eyes to the relations the work of violence and its representations in the work. For this we will seek theoretical contribution in studies about literary creation, narrative construction and fictional characters, such as Freye, Forster, Brait, Candido, among others.

**Keywords:** *De gados e homens*. Narrative. Character. Brutality. Ana Paula Maia.

---

### **Resumen**

Este artículo se propone hacer una lectura analítica de la novela *De gados e homens*, de la escritora brasileña Ana Paula Maia. En el análisis abordaremos cuestiones que giran en torno a la construcción/creación literaria. Nos

acercaremos al personaje principal, Edgar Wilson, y sus relaciones con el medio en que trabajar, a saber, un matadero de ganado. A partir de este punto, volveremos nuestros ojos hacia las relaciones de la violencia y sus relaciones en la obra. Para ello buscaremos aporte teórico en los estudios acerca de la creación literaria, construcción narrativa y de personajes de ficción, tales como Freye, Foster, Brait, Candido, entre otros.

**Palabras clave:** *De gados e homens*. Narrativa. Personaje. Brutalidad. Ana Paula Maia.

---

Na literatura, de modo geral, encontramos, de acordo com a *Poética*, de Aristóteles, e confirmado por Northrop Freye, em *Anatomia da Crítica*, posicionamentos de personagens que fazem determinadas ações, são os enredos; as redes de acontecimentos interligados que nos contam, por meio das microestruturas textuais, determinada história. Para Aristóteles e Freye, os textos ficcionais são classificados pelas diferenças existentes nas elevações das personagens. “Em algumas ficções [...] os personagens são melhores do que nós, em outras, piores, em outras ainda, estão no mesmo nível” (FREYE, 2014, p. 145). O que diríamos de uma personagem secundária, cuja ação, logo na quarta página da narrativa, tem esse desenrolar, por exemplo:

Zeca apanha a marreta, faz sinal para que o funcionário deixe o boi entrar. Quando o animal fica frente a frente com ele, a marretada propositalmente não é certa, e o boi, gemendo, caído no chão, se debate em espasmos agonizantes. Zeca suspende a marreta e arrebenta a cabeça do animal com duas pancadas seguidas, fazendo o sangue respingar em seu rosto.

— Assim, Edgar? Ele tá dormindo agora, não tá? — Zeca pisca diversas vezes os olhos com força e puxa a saliva entre os dentes, ruidosamente. (MAIA, 2013, p.12)

Podemos perceber, claramente, que Zeca não é construído sob a égide das personagens mais virtuosas, bondosas, das quais temos notícia no decorrer da história literária. Não é surpreendente que, ao longo da história humana e literária, as personagens passem a ser representadas das mais diversas formas; representadas de forma que as melhores ou piores sejam levadas a seu extremo. Todavia, das elevadas configurações dos heróis épicos às degeneradas personagens dos romances modernos, toda forma de criação literária tem por base as representações humanas, sem as quais torna-se impossível qualquer criação literária. Lembrando que, mesmo quando tratamos

de uma literatura que envolve seres mágicos, alienígenas ou animais, todos, sem exceção, possuem alguma característica humana, seja tal personagem melhor ou pior que os homens que representa, assim como as personagens de Ana Paula Maia, todas, absolutamente humanas, e possíveis.

Assim, quanto pensamos na literatura enquanto uma representação do homem e tudo que o cerca, notamos que, no ato da criação literária, todas as microestruturas – personagens, tempo, espaço, narrador/foco narrativo – trabalham juntas para que tal representação humana, seja ela melhor ou pior, se torne “real”, verossímil. Contudo, nesta precisamos nos manter sempre atentos ao fato de que tal representação nunca é uma cópia do real, por isso mesmo nunca devemos tratar a escrita literária, e aqui nos atemos apenas à prosa, especificamente ao romance, enquanto “retrato” de algo. Literatura nunca é retrato; literatura é sempre representação, ela se baseia no real, mas se difere deste:

Se uma personagem de romance for exatamente igual à rainha Vitória – não parecida, e sim exatamente igual –, então ela é realmente a rainha Vitória, e o livro, ou todas as suas partes concernentes a esta personagem, deixará de ser um romance para se tornar um memorial. Um memorial é uma história, baseia-se em evidências. Já o romance se baseia em evidências + ou – x, sendo essa incógnita o temperamento do romancista; e a incógnita sempre modifica o efeito da evidência; e às vezes até a transforma completamente. (FORSTER, 2004, p. 64-65)

A partir do exposto por Forster, percebemos que, no romance, e talvez possamos estender tal proposição a outros gêneros da literatura, a história se constrói sempre tendo algo a mais, que, todavia, no enredo criado seja possível, seja verossímil. Não interessa ao Romance, em suas estruturas, uma representação que seja uma cópia fiel da personagem histórica, por exemplo. Sejam fatos heroicos ou não, sejam personagens degenerados ou virtuosos, o texto literário precisa de algo a mais, de uma incógnita, como afirma Forster (2004), de qualquer elemento que seja, talvez, impossível de se realizado por uma personagem, por exemplo, “real”.

A obra literária carece, por meio de sua estruturação representacional, de convencer o leitor que, dentro daquele enredo, com base naquelas construções espaciais e temporais, vistos sob a ótica de tal ou qual narrador, as ações de determinada personagem sejam possíveis de acontecer. Há de se ter um efeito de real, para lembrar

das assertivas de Roman Jakobson no ensaio “Do realismo na arte” (1982). É este efeito de real que irá fazer com que o leitor acredite em tal história a ponto de continuar sua leitura até o final. É por meio deste efeito de real que o leitor irá se identificar com tal ou qual personagem e irá “viver” as aventuras ou desventuras que sua própria vida não proporciona, os sentimentos da personagem serão experimentados por seus leitores, e mesmo em se tratando de uma personagem que não é um exemplo de virtudes, como Edgar Wilson, há um identificar-se que faz com que o leitor, até certo ponto se sinta compadecido, mesmo diante de tal brutalidade. Como, por exemplo, no trecho:

Edgar Wilson acena com a cabeça e apanha a ordem de cobrança. Milo volta ao telefone. Edgar hesita pouco antes de sair, mas atravessa a porta do escritório e fecha-a ao passar. Segue por um corredor fétido e mal iluminado e ao virar à direita entra no boxe de atordoamento, local em que trabalha muitas horas por dia. A fila de bois e vacas é sempre longa. Um funcionário abre a portinhola e o boi que já passou pela inspeção e pelo banho entra devagar, desconfiado, olhando ao redor. Edgar apanha a marreta. O boi caminha até bem perto dele. Edgar olha nos olhos do animal e acaricia a sua frente. O boi bate uma das patas, abana o rabo e bufa. Edgar cicia e o animal abranda seus movimentos. Há algo nesse cicio que deixa o gado sonolento, intimamente ligado a Edgar Wilson, e dessa forma estabelecem confiança mútua. Com o polegar lambuzado de cal, faz o sinal da cruz entre os olhos do ruminante e se afasta dois passos para trás. É o seu ritual como atordoador. Suspende a marreta e acerta a frente com precisão, provocando um desmaio causado por uma hemorragia cerebral. O boi caído no chão sofre de breves espasmos até se aquietar. Não haverá sofrimento, ele acredita. Agora o bicho descansa sereno, inconsciente, enquanto é levado para a etapa seguinte por outro funcionário, que o suspenderá de cabeça para baixo e o degolará. (MAIA, 2013, p. 11-12)

Há uma estranha, porém nítida, relação de, até certo ponto, piedade entre Edgar Wilson e os bois que mata em seu trabalho, e tal relação é percebida pelo leitor, torna-se, apesar de toda brutalidade que envolve a aura de Edgar Wilson o tempo todo, verossímil, o leitor se identifica e se compadece, também, de Edgar, nesta cena. Tendo em vista as considerações anteriores, a literatura enquanto representação se personagens que melhores ou piores, percebemos que no decorrer e desenvolvimento da história literária, a representações variaram muito. Todavia, percebemos, com relação à uma parcela da literatura contemporânea herdeira de uma tradição representacional de personagens não muito virtuosos, que há, de algum modo, uma predileção por personagens “piores”, cujas virtudes, talvez, nunca existiram. Entretanto, tais

personagens são, conforme afirmamos anteriormente, representações do real, possuem características que encontramos em muitos de nossos pares no cotidiano. Claro, atitudes estas, na literatura, melhoradas ou pioradas.

Sob tais pressupostos tomamos a leitura do romance *De Gados e Homens*, da escritora brasileira Ana Paula Maia. Configurando o quinto romance de Maia, o enredo da narrativa conta a história de Edgar Wilson, um ex-carvoeiro, que trabalha como atordoador de gado em um matadouro, e tudo o que envolve seu trabalho, no decorrer da narrativa, o protagonista se vê, junto a seu chefe e de outros funcionários, surpreso diante da morte inesperada de animais e dos questionamentos despertados por tais eventos, até então, impossíveis.

Toda personagem tem por base uma raiz humana, é impossível que qualquer romancista escreva qualquer tipo de literatura sem ter como base a vida empírica, seja para melhor ou pior. Segundo Forster, “A vida oculta é, por definição, oculta. A vida oculta se manifesta através de sinais exteriores já deixou de ser oculta, e ingressou no domínio da ação. E a função do romancista é revelar a vida oculta em sua fonte, [...]” (FORSTER, 2004, p. 65), e é exatamente o que faz Ana Paula Maia. Por mais perversas e insensíveis que sejam as personagens que cunha, as pessoas criadas por Maia são completamente humanas, revelam faces humanas que, normalmente, são colocadas em segundo plano, marginalizadas.

Para Beth Brait,

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos. (BRAIT, 1993, p.52)

Percebemos que as dosagens dadas por Ana Paula Maia no caldeirão são precisas. Edgar Wilson é um homem que trabalha em um matadouro de gado, mas é curioso que nunca tenha provado um hambúrguer em toda sua vida. Toda a vida de

Edgar Wilson se passa em meio a pobreza, ganha pouco, trabalha muito. Não tem tempo de sobra para diversão.

Edgar Wilson nunca comeu um hambúrguer, mas sabe que a carne é moída, prensada e achatada em formato de disco. Depois de frita, é colocada entre duas fatias de pão redondo recheado com folhas de alface, tomate e molho. O preço de um hambúrguer equivale a dez vacas abatidas por Edgar, já que recebe centavos por cada animal que derruba. Por dia precisa matar mais de cem vacas e bois e trabalha seis dias na semana, folgando apenas no domingo. (MAIA, 2013, p. 13)

Toda a vida de Edgar Wilson, neste momento, se faz em função de seu trabalho como atordoador do matadouro de gado. Um fato interessante de se frisar sobre Edgar Wilson, é que a personagem transita em outros romances de Maia, sempre de maneira brutal, sempre à margem da sociedade. Maia constrói um projeto estético do homem brutalizado, até mesmo animalizado, em suas obras.

A interessante construção das personagens, no romance, e mesmo das, aparentemente mais simples, como o gado, por exemplo, se faz enquanto uma grande alegoria metafórica da própria construção humana. O gado enquanto homem, o homem enquanto gado. Não apenas Edgar Wilson, mas todas as personagens do romance são, à sua maneira, instintivas, obedecem a seus desenhos, como Helmuth, o responsável, no matadouro, pelo desmembramento do gado, que ao descobrir que sua mulher o traía, se vingou.

Quando descobriu que era traído pela mulher e que o filho que criava era filho de seu irmão, não se embebedou, não tirou satisfações, não fez ameaças ou mesmo tentou matar para lavar a honra.

Aproveitou a ausência da mulher, que havia ido visitar os pais em outra cidade, e passou toda a madrugada esmurrando as paredes da casa com uma marreta. A casa em que morava com Jaqueline estava reformada e com mobília nova. Ela mesma, com o dinheiro que ganhou trabalhando de empregada doméstica na casa de uma família, foi quem investiu na reforma e na compra do novo mobiliário. O dinheiro de Helmuth era para as despesas cotidianas. Ao se deparar com a casa dos seus sonhos, que, apesar de simples, era justamente do tamanho que o seu coração almejava, pediu demissão do trabalho, para se dedicar ao próprio lar.

Helmuth derrubou todas as paredes da casa, arrebentou com toda a louça do banheiro, a pia de mármore da cozinha, desmontou a televisão, o rádio e a geladeira. As camas e o jogo de sofá rosa-salmão ele incendiou no quintal, juntamente com o guarda-roupa desmontado. Até o secador de cabelos ele

desmontou, e ao abri-lo removeu tufo de cabelo da mulher que entupiam a saída de ar. Ajuntou seus poucos pertences e foi embora quando amanheceu. (MAIA, 2013, p. 25)

Apesar da premeditação, em deixar a esposa sair de casa para quebrar tudo o que havia nela, há, de alguma forma um sentimento instintivo em Helmuth. Importa, para ele, ferir a esposa no que mais tem valor para ela, e em se tratando de uma narrativa da pobreza, a casa é, de alguma forma, um símbolo de vitória. Todavia há sempre algo de cruel em destruir a vitória alheia. E se há algo que existe no romance de Ana Paula Maia é a crueldade, de todos os tipos e modos.

“Crueldade vem do latim *cruor*, palavra que significava “tirar sangue”, “expor a carne crua sob a pele”. Um limite – a pele – é rompido, uma anormalidade é exacerbada, uma dor que foge ao tolerável aparece. Graus na exposição da carne ensanguentada dão a sua medida. Quando, sem sangue, metaforizada, a crueldade invade os domínios da alma, dos afetos, da moral, nos quais a violência é também inevitável, ela se exprime quase sempre por formas que juntam a cumplicidade à dissimulação (SANTOS. 2004. p. 41).

A qualquer nível de leitura, percebemos que todo o romance é pautado por crueldades. Se a expressão da violência está ligada ao ato de violar, de desregrar, de desencaminhar algo de seu estado natural; o violento é aquele que viola. A crueldade está ligada, de alguma forma a um estado de prazer espetacular. E nisto, Maia é mestre. Ao representar a violência e a crueldade, o romance cria uma ligação entre as personagens fictícias e o mundo empírico, ambos violentos, cruéis. A representação contemporânea, como a de Ana Paula Maia,

[...] cria imagens literárias que são conectadas à realidade, mas também desconectadas, são simultaneamente reais e artificiais, afetivas e frias, críticas e complacentes. Para Hal Foster é essa possibilidade de coexistência simultânea dos dois modos de representação que constitui o que denomina o Realismo traumático, uma imagem marcada pelo limite do que pode ser representado e ao mesmo tempo índice e arquivo dessa mesma impossibilidade. Trata-se aqui de uma inversão significativa da ideia do Realismo tal como vinha sendo entendido até então, pois se o Realismo histórico era comprometido com a representação sustentada na verossimilhança e na objetividade científica, e se os “novos realismos” de Bertolt Brecht a Alejo Carpentier evocavam uma noção de real com certa demanda de realidade objetiva e confiança numa referência forte, o Realismo extremo evoca a derrota da representação. A referencialidade é identificada

por Foster nos efeitos de um real impossível, em decorrência da derrota das possibilidades representativas. (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 135-136)

*De gados e Homens* é, inegavelmente, um romance do absurdo, mas que, nem por isso, deixa de ser verossímil. Todas as ações das personagens, por mais absurdas que possam parecer, como Edgar Wilson matar seu companheiro de trabalho por que ele não mata o gado da maneira que Edgar deseja, ou as vacas que se suicidam sem motivo aparente, são possíveis de acontecer naquela narrativa, e são, acima de tudo, brutas, cruéis, reais por demasiado, talvez. Um real impossível. Seria possível dizer que o realismo de Ana Paula Maia se aproxima do realismo afirmado por Schollhammer? Difícil dizer, pois ao mesmo tempo se se aproxima, em determinados episódios, como os das vacas suicidas, ele coexiste com trechos de um realismo “tradicional”, digamos assim.

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 43)

Assim, percebemos que a criação artística de Ana Paula Maia se realiza aproximando literatura e realidade de maneira a fazer parte desta para poder representá-la. As interpretações que a romancista tem da realidade brasileira, por mais que se afastem propriamente de um espaço geográfico, ou que não tenha referências a qualquer lugar, região ou algo que identifique o território nacional, tem como referência extrema a violência que assola o país há décadas. E neste ponto é, por mais “exagerada” que seja, real.

Se para Candido, [...] podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o autor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser (CANDIDO, 2002, p.59), podemos afirmar que as personagens de *De gados de homens* não tem como fugir da violência e da brutalidade que os constitui enquanto seres

humanos, pois foram concebidos de tal maneira. A cena a seguir mostra um pouco da própria constituição dos homens criados por Maia.

Depois de assistir ao procedimento por alguns minutos, Santiago inicia o trabalho no boxe ao lado, e a fila interminável de ruminantes para a matança aumenta o ritmo da produtividade, mas parece que não diminui de tamanho. Edgar Wilson pensa nos hambúrgueres enquanto trabalha, enquanto afasta as moscas e limpa os respingos de sangue do rosto. Lá na fábrica de hambúrguer a brancura reflete uma paz que não existe, um clarão que cega a morte. Todos são matadores, cada um de uma espécie, executando sua função na linha de abate. (MAIA, 2013, p. 45)

Todos estão acostumados ao violento, às mortes, sejam elas de animais ou de homens. É este o tipo de personagem criado por Maia, personagens brutos e ignorantes, mas que, de alguma forma, refletem parte da realidade brasileira. Uma realidade crua de miséria e violência. É interessante a maneira com que Maia desenvolve as ações da narrativa de modo a representar que ninguém é, efetivamente, no romance, feliz. Tudo o que cada um tem é a violência e a miséria, seja do outro ou sua.

Em dado momento do romance, após a alegórica cena do gado se suicidando, há o que talvez seja um dos pontos mais difíceis da trama. O gado morto é saqueado por esfomeados:

Edgar Wilson sobe na retroescavadeira com Vladimir, e seguem até o ponto de recolhimento. Cerca de vinte pessoas, entre elas homens, mulheres e crianças, esquetejam as vacas com machados. A retroescavadeira é impedida de avançar quando alguns homens se colocam no meio do caminho.

- Aqui vocês não entram - diz um dos homens.
- Esse gado tem dono - diz Vladimir. - Eu preciso recolher.
- As vacas se jogaram lá de cima. Nossas preces foram ouvidas - fala outro homem do grupo, segurando um machado.
- Essas vacas estão sob responsabilidade do Seu Milo - argumenta Vladimir.
- Daqui vocês não passam. Vamos levar todo o gado.

O homem suspende o machado. Vladimir desliga a retroescavadeira e desce acompanhado de Edgar Wilson. Eles olham os cadáveres de perto. Uma caminhonete estaciona a poucos metros de distância e um grupo de homens e mulheres desce da caçamba correndo em direção ao gado.

- Não vamos conseguir remover nenhuma delas - diz Vladimir.

Seu Milo e Bronco Gil aproximam-se dos dois. Percebem o alvoroço no local,

- Liguei pra polícia - diz Seu Milo. - Eles vão fazer um boletim de ocorrência.

- É bom que cheguem logo, senão não vai ter nenhuma prova - comenta Bronco Gil.

Em pouco tempo há mais de cinquenta pessoas esquartejando o gado morto, juntando suas partes e empilhando sobre carroças, caminhonetes e bicicletas. Aqueles desprovidos de aparelhagem arrastam os pedaços pelo chão em sacos de náilon ou lona.

Não há nada que possa ser feito a não ser sentar e observar. Os abutres aguardam as vísceras que ficarão perdidas no chão, as migalhas deixadas pelos cães.

É no fim da tarde, quando restam apenas os urubus ciscando por um pedaço de tripa ou lasca de pele, mergulhando em poças de sangue, que chegam dois policiais. Imediatamente perguntam pelas vacas mortas.

- Sem os corpos não podemos fazer a ocorrência.

- Um bando levou tudo, saqueou os cadáveres - contesta Seu Milo. (MAIA, 2013, pp. 118-119)

É interessante a forma como o narrador desenvolve junto do diálogo das personagens uma certa complacência aos miseráveis que furtam a carne das vacas suicidas. Mesmo a miséria diante de si mesma tem complacência, reforça o trecho acima, os trabalhadores do matadouro são igualmente miseráveis: “[...] O preço de um hambúrguer equivale a dez vacas abatidas por Edgar, já que recebe centavos por cada animal que derruba. Por dia precisa matar mais de cem vacas e bois e trabalha seis dias na semana, folgando apenas no domingo” (MAIA, 2013, p. 13).

A cena dos miseráveis furtando o gado morto é espetacular, no sentido de ser um espetáculo, uma cena para ser assistida e que nos deixa atônitos. Na contemporaneidade, cada vez mais, a crueldade, a violência, a perversão e a morte, transformadas em um grande espetáculo, ocupam o cotidiano. No entanto, cabe, neste caso, um questionamento, se todo o horror ocupa nosso dia-a-dia, haverá alguma parcela destas questões capaz causar incômodo a ponto de fazer-nos refletir sobre o assunto?

A resposta para tal questionamento é, de algum modo, o projeto estético de Ana Paula Maia, pois seus romances apresentam uma literatura brutal, violenta, cruel, que não se distingue dos instintos mais humanos de sobrevivência, talvez. Que, todavia,

estão ligados a um Brasil contemporâneo. Mudando cenários e um ou outro acontecimento, as histórias de Ana Paula Maia acontecem em qualquer grande cidade brasileira, onde se mata por matar, se sobrevive da miséria e da complacência dos também miseráveis. A há algo de que podemos acusar a Ana Paula Maia é de ser, por sorte nossa, brutalmente contemporânea.

## Referências

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1993.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2004.

FRYE, NORTHROP. Anatomia da crítica: quatro ensaios. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014 [1957].

MAIA, Ana Paula Maia. *De gados e homens*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

\_\_\_\_\_. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* [online] 2012, (Janeiro-Junho): [Data de consulta: 30 de janeiro de 2018] Disponível em:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127333008>> ISSN 1518-0158

---

**Andre Rezende Benatti**

Doutor em Letras Neolatinas: estudos literários neolatinos (literaturas hispânicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Mestre em Letras: estudos literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2013) e graduado em Letras, habilitação em Português/Espanhol, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2009). Atualmente é professor convocado da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Editor-chefe da REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS. É membro da Asociación Internacional de Hispanistas - AIH e da Associação Brasileira de Hispanistas - ABH. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, na qual desenvolve pesquisas relativas às temáticas da Violência, Cultura e Modernidade na Literatura Latino-americana e Espanhola, especialmente na obra de Josefina Plá.

**Lattes:** <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4244323A4>

---

Artigo Recebido em Março de 2018.  
Artigo aceito para publicação em Maio de 2018.