

O asco de Moya: projeções e relações com o mercado editorial¹

Juliana Prestes de Oliveira / UFSM / Brasil
Amanda L. Jacobsen de Oliveira / UFSM / Brasil
Anselmo Peres Alós / UFSM / Brasil

Introdução

Os textos literários estão carregados de conteúdo com sentido ideológico ou vivencial. Por meio da narrativa, compreendemos o enredo e reagimos àquilo que desperta em nós ressonâncias ideológicas. Além disso, a literatura pode ter uma função social, uma vez que oportuniza a reflexão e o desenvolvimento da criticidade diante dos contextos sociais. Como afirma Canclini (2016a), a literatura deve ser vista como um *meio* e não como um *fim*; um meio de levar seu leitor à reflexão, a ver a realidade sob outra perspectiva, além de promover o questionamento da própria relevância da literatura e da sua capacidade enunciativa e representativa. Um exemplo de obra literária desse tipo é o livro *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador* (2013)², de Horacio Catellanos Moya.

Por meio de um monólogo e do ódio do protagonista Vega por El Salvador, Moya critica o país como um todo, denunciando todas as mazelas e desmoralizações existentes nesta sociedade, desde a comida, a cerveja, os costumes e as ideologias políticas, a literatura e a cultura, desconstruindo o ideal nacional e o patriotismo vigente. Podemos ainda dizer que este livro funciona como uma obra de arte “instaladora de dúvidas sobre a existência” (Canclini, 2016a, 88) – no caso a existência de um país no mapa cultural e de desenvolvimento; de uma literatura nacional reconhecida pelos salvadorenhos e pela crítica; de um ufanismo significativo; e de políticos realmente preocupados com o bem estar da população.

À medida que desvendamos as inquietações e questionamentos presentes na obra, podemos entender os motivos das ameaças sofridas pelo autor da parte de seus leitores salvadorenhos, e o fato dele ser chamado de “livro maldito”, uma vez que, no decorrer do enredo, o autor coloca em xeque os discursos políticos, religiosos e bélicos, fazendo “perguntas que esses discursos não se formulam” (Canclini, 2016a, 93), ou não querem formular.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² A primeira edição deste livro foi publicada em 1997, pela editora salvadorenha Arcoíris, com o título *El asco: Thomas Bernhard em San Salvador*. Porém, para a realização deste trabalho foi utilizada a edição brasileira publicada em 2013, pela Coleção *Otra Língua*, da editora Rocco, com tradução de Antônio Xerxeneski.

A partir do que a narrativa apresenta, buscamos entender o motivo pelo qual o livro foi publicado em El Salvador e no Brasil, traçando a relação desta obra com o mercado editorial e, dessa forma, pensando os tipos de editoras existentes e quais são seus reais propósitos e compromissos, de modo a refletir acerca da indústria cultural. De acordo com o crítico Antonio Candido, em seu *O direito à literatura*, “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (2004, 186).

Editora Arcoíris: independente e promotora de Asco

Segundo o website *La Prensa Gráfica* (2015), depois da guerra, El Salvador viu surgir algumas editoras independentes, dentre elas a editora Arcoíris. Ao contrário da afirmação feita ao longo da narrativa, ao se afirmar que “ninguém que se interesse por literatura pode optar por morar em país tão degenerado como este, um país onde ninguém lê literatura, um país onde os poucos que podem ler jamais leriam um livro de literatura” (Moya, 2013, 23), a fundadora da editora Arcoíris, Beatriz Rosales, interessa-se por literatura e decidiu buscar um meio de difundi-la, através da editoração e comércio de obras literárias, sendo um “símbolo de esperanza, de luz dentro de una tormenta” (*La Prensa Gráfica*, 2015, s/p). Por isso, Rosales decidiu publicar, em 1997, a obra *Asco*, uma vez que, em entrevista a *La Prensa Gráfica*, em 2015, afirmou que a obra era provocadora. Além disso, a temática evocada por *Asco* vai ao encontro dos ideais e compromisso da Editora Arcoíris: apresentar algo crítico, questionador e reflexivo a seus leitores.

Apesar das dificuldades para fixação da indústria editorial em El Salvador, há algumas pessoas que lutam para promover a cultura, o incentivo à leitura e a divulgação de autores nacionais. Beatriz Rosales é uma dessas pessoas. Com seus esforços, ela mantém há mais de 20 anos a Editora Arcoíris e “apesar de las dificultades, también ha tenido grandes aciertos como ser la editorial que publicó uno de los libros más controversiales del país de Horacio Castellanos Moya” (*La Prensa Gráfica*, 2015, s/p). Segundo ela, são muitos os desafios para manter a editora: “en este tiempo de estar haciendo la lucha, porque ha sido una lucha constante de mantener la editorial, de promover la literatura nacional, pero también proyectarla regional e internacionalmente... y lo hemos logrado, lo hemos logrado (*La Prensa Gráfica*, 2015, s/p).

Como a Arcoíris é uma editora independente, Rosales buscou divulgar os livros publicados por suas editoras percorrendo diversos países latino-americanos. No entanto, para poder sobreviver, ela precisou ter um emprego fixo e dedicar menos tempo à editora, pois como afirma Canclini (2016b), o grande mercado editorial e cultural manipula os gostos dos leitores através de diferentes estratégias, o que faz com que os

leitores não conheçam inúmeros escritores e livros interessantes. Assim, os leitores não se interessariam somente por aquilo que não está na mídia, no cânone ou que é reverenciado pela crítica. Na maioria das vezes, não é nem uma questão de falta de leitores; o que ocorre é que esses leitores estão inseridos em uma cultura que acaba por condicionar o que deve ser lido e o acesso aos textos (Canclini, 2016b, 31).

Hoje a Arcoíris publica apenas um livro por ano, uma vez que busca não se render ao mercado editorial e ao que é imposto por ele. O que a Arcoíris deseja é publicar livros como *Asco*, reflexivos, pertinentes para seu país, que provocam e desassossegam seus leitores, mesmo que os clientes devolvam os livros e façam ameaças. De acordo com La Prensa Gráfica (2015, s/p), “Arcoíris y Rosales no son una excepción dentro del mundo editorial en el país. Hay un proyecto particular que tiene la tarea complicada por definición. Es más, lo hace de manera intencional”.

Horacio Castellanos Moya: um escritor maldito

Um aspecto importante quando estudamos uma obra literária é conhecer quem a escreveu. Apesar de Moya ter nascido, em 1957, na cidade de Tegucigalpa, Honduras, ele foi criado em San Salvador até 1979. Fato importante, pois o romance *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador* se passa nessa cidade. Outro ponto significativo é o fato dele ter estudado em um colégio Marista, uma vez que o personagem da obra em questão critica e denuncia o ensino prestado nessa instituição (assim como outros aspectos do país). Moya ainda iniciou o curso de Letras na Universidad de El Salvador, mas, por razões políticas, o abandonou e precisou se exilar em Toronto, onde cursou História na York University (talvez por isso seu interesse em observar os acontecimentos de San Salvador e por inseri-los em sua ficção). A saída de San Salvador também possibilitou que o autor lançasse seu primeiro livro, uma antologia poética intitulada *La margarita emocionante* (1979).

Entre os anos 1980 e 1981, o escritor trabalhou na Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), em San José, Costa Rica, mudando-se, em seguida, para a Cidade do México, onde ficou por 10 anos, trabalhando como redator na *Agencia Salvadoreña de Prensa* (SALPRESS), correspondente da *Revista Brasileña Cuadernos del tercer mundo*, analista político da empresa privada ANAFAC, e editor da *Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información*. Acredito que essa proximidade e envolvimento com a escrita, a literatura e a reflexão acerca dos acontecimentos da sociedade o impulsionaram à produção de obras literárias e, em 1987, na cidade de Tlayacapa (Cuernavaca), Moya escreveu *La diáspora*, seu primeiro romance, no qual são narradas as experiências dos intelectuais salvadorenos exilados por causa da Guerra Civil³.

³ A Guerra Civil aconteceu em El Salvador entre os anos 1979-1992.

Como precisou sair de seu país de origem, devido à guerra civil, Moya acabou vivendo em várias cidades da América e da Europa, retornando a San Salvador somente quando terminou o período de guerra, participando da fundação do primeiro meio impresso do período pós-guerra, *Primera plana* (1995/1996). Isso pode ser identificado na obra *Asco*, uma vez que nela há a narrativa de alguém que volta para o país de origem após o fim da guerra e fala das consequências desse conflito e da atual situação do país. Talvez devido à proximidade entre os acontecimentos da vida de Moya com o enredo contado na obra *Asco*, muitos leitores e críticos consideram esse romance autobiográfico.

Além dos trabalhos em revistas mencionados anteriormente, Moya foi correspondente, editor e diretor de diversos periódicos e revistas nas capitais mexicana e salvadorenha. Além disso, publicou textos em vários periódicos da Califórnia, de El Salvador, do Rio de Janeiro e do México. Apesar de ter voltado para San Salvador, sua estadia não dura muito e, em 1999, vai para Espanha. Como em 1997 foi publicado *Asco*, em San Salvador, e, por mais que o livro tenha rendido prêmios e reconhecimento ao autor – é o único livro de Moya traduzido para o português, e talvez o único do autor lido por nós, brasileiros –, ele desagradou muitos, como está relatado na nota do autor, no final do livro publicado pela editora Rocco no Brasil, em 2013:

o telefone tocou de madrugada. Era a minha mãe, que me ligava de San Salvador, ainda assustada, me disse que tinha acabado de receber duas ligações telefônicas nas quais um homem ameaçador falou que me matariam por causa de um romance curto que eu tinha publicado duas semanas antes. [...] a esposa de um amigo escritor jogou o seu exemplar pela janela do banheiro [...] e um colunista tenha afirmado que eu havia inventado as ameaças para promover meu livro (Moya, 2013, 101-102).

Todavia, sua peregrinação não cessou, mudando-se, em 2001, para a Ciudad del México, e depois para Frankfurt, onde ficou de 2004 a 2006 trabalhando como escritor convidado. Em 2009, foi pesquisador/escritor convidado na Universidade de Tóquio e, atualmente, trabalha na Universidade de Iowa e é colunista da revista *Sampsonia Way Magazine*. No livro de *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador*, Horacio C. Moya trata, exatamente como seu título sugere, de uma espécie de repulsa do protagonista (Edgardo Vega) por San Salvador. A narrativa é um monólogo que se passa em uma mesa de bar, onde Vega se encontra com seu amigo de escola, Moya, para conversarem e beberem. Vega havia acabado de voltar a El Salvador, depois de um autoexílio em Montreal, devido à morte de sua mãe e para divisão da herança.

Quando lembramos da trajetória de Moya e da presença de um Moya personagem, podemos fazer a aproximação das vivências do escritor a construção das personagens de *Asco*. Contudo, não são somente esses elementos que se sobrepõem à

leitura, há também aqueles presentes na construção dos espaços ficcionais onde a história acontece. Moya recebeu a alcunha de escritor “maldito”, e seu romance, de livro maldito⁴. Ao refletir sobre o que é um escritor ou livro maldito, e devido ao fato de *Asco* ser uma denúncia impiedosa contra o país, como um todo, ou, como o próprio autor afirma: “uma demolição cultural e política de San Salvador” (Moya, 2013, 102), é possível inferir que Moya e *Asco* são considerados malditos porque mexem com a visão do povo sobre sua prática, demolindo o nacionalismo cego de muitos cidadãos. O livro tem “o tino de desconstruir o delírio coletivo tomado como verdade, e nomear, uma a uma, as mentiras por trás da história de uma nação. Sua virtude maior [...] é a de compor um inventário brilhante de nossas [...] mitologias nacionais” (Lunardi, 2013, 110).

Asco: críticas e desassossegos

Asco: Thomas Bernhard em San Salvador causou descontentamento nos leitores. Ao reproduzir o estilo do autor holandês, Thomas Bernhard (que dá o subtítulo ao romance de Moya), traz uma narrativa que “critica duramente a Áustria, seu país de adoção, e os austríacos naquilo de que são maios ciosos em termos identitários” (Lunardi, 2013, 110). Moya, “ao modo de *Extinção*, de Bernhard, [...] não escreveu *Asco* com o intuito de fazer sonhar. Melhor recebida será a sua novela se o leitor rir, primeiro, para depois, e só depois, pensar (Lunardi, 2013, 110, grifo da autora).

Moya, por meio de ironia e humor, abala a visão positiva que se tem da pátria e do nacionalismo, tanto dos salvadorenhos quanto de nós, brasileiros, pois inúmeras situações narradas pelo protagonista correspondem ao nosso cotidiano. Em *Asco*, o leitor é levado a percorrer as inquietações, perspectivas e ódios de Vega por San Salvador. Moya faz isso por meio de uma linguagem verborrágica digressiva, intensa e monolítica, colocando-nos diante de duras verdades e de uma crítica ácida a respeito de uma nação, desestabilizando o que podemos considerar como nacionalismo e ufanismo, bem como os pensamentos e atitudes que podemos ter ao falar de nosso próprio país.

⁴ Essa denominação está associada à ideia expressa por Paul Varlaine, em 1884, na obra *Os poetas malditos*. Os escritores malditos receberam esse nome porque não escreviam de acordo com o que a sociedade burguesa desejava ler, tratando sobre sujeitos e temas não familiares à burguesia e porque tinham estilo de vida em desacordo com as regras e a moral da sociedade, que se recusavam a pertencer às ideologias impostas. Eles escreviam textos polêmicos, sendo, muitas vezes, censurados naquela época, mas que hoje são muito estudados e canônicos. Já no século XX, esse termo era utilizado para referir-se aos artistas e obras que questionavam e rompiam imagens consagradas pela sociedade que tratavam de assuntos polêmicos, ou abordavam, de maneira polêmica, assuntos diversos. Eles buscavam colocar-se à margem do vigente, na tentativa de manter sua arte de acordo com seus próprios ideais e independente do imposto pela sociedade. A partir disso, muitas vezes, havia grande resistência aos seus escritos, por parte dos leitores e do mercado cultural.

No excerto a seguir, que é o início da obra, podemos ver o tom irônico e o desconforto do Moya narrador em relação a San Salvador, mostrando as primeiras críticas de Vega dando mostra de como será a narrativa:

Que bom você veio, Moya, eu tinha minhas dúvidas se você viria, porque muitas pessoas da cidade não gostam desse lugar, tem gente que detesta este local, Moya, por isso não tinha certeza se você viria, me disse Vega. Gosto muito de, com o final da tarde, sentar no pátio e tomar umas doses de uísque, tranquilamente, escutando a música que peço a Tolín, me disse Vega, ao invés de sentar no balcão, lá dentro, é muito quente lá dentro, o melhor é aqui fora, com um copo de uísque e o jazz que Tolín coloca. É o único lugar onde me sinto bem nesse país, o único lugar decente, as outras cervejarias são uma imundice, abomináveis, cheias de pessoas que bebem cervejas até arrebentar, não consigo entender, Moya, não consigo entender como essa raça bebe essa cerveja nojenta, feita para animais, que só dá diarreia, e é o que as pessoas aqui bebem, e o pior é que sentem orgulho de beber essa porqueira, são capazes de matar você caso diga que aquilo é uma porqueira, água suja, não é cerveja, em nenhum lugar do mundo aquilo seria considerado cerveja [...] são tão ignorantes que bebem essa porqueira com orgulho, e não com um orgulho qualquer, e sim com um orgulho de nacionalidade, com orgulho de quem está bebendo a melhor cerveja do mundo (Moya, 2013, 13-14).

Além da crítica à cerveja, nesse excerto podemos ver o quão desprezível é para Vega o patriotismo e o nacionalismo dos salvadorenhos, condenando essa cegueira e alienação dos cidadãos diante das mazelas e dos problemas que há no país. Também é possível perceber o seu asco pela música local, pois, para Vega, a boa música é a clássica, a estrangeira, por isso gosta do bar em que está, pois lhe servem uísque e colocam o seu CD, no qual estão as músicas que considera de qualidade: “pedirei para que ele (Tolín) coloque *Concerto em Si Bemol Menor para piano e orquestra* [...], por isso trouxe meu próprio CD com este ótimo concerto [...], por isso vim preparado com o que mais gosto do Tchaikovsky” (Moya, 2013, 27, grifo do autor). A repulsa fica também evidente quando exprime opinião sobre seu irmão e cunhada:

uma casa onde se escutam três televisores ao mesmo tempo, onde não há um só disco de música minimamente decente, não vou nem dizer clássico, mas sim minimamente decente, o gosto musical desse casal é abominável, é abominável a sua falta de gosto para tudo que tenha relação com a arte e as manifestações do espírito (Moya, 2013, 44-45).

Outro ponto que reforça essa ideia de aversão ao local e ao patriotismo está no trecho que Vega despreza a comida típica salvadorenha, principalmente pelo fato de ser algo muito consumido pela família e pela empregada de seu irmão:

O fato de que as *pupusas*⁵ são o prato nacional de El Salvador demonstra que até o paladar dessa gente é obtuso, Moya, só quem tem o paladar atrofiado pode considerar essas repugnantes *tortillas*⁶ gordurosas cheias de torresmo algo comestível, me disse Vega, e como eu tenho meu paladar normal, me recusei terminantemente a comer essas porcarias, me neguei de tal forma que meu irmão logo entendeu que eu não estava brincando [...], ele começou a criticar minha ingratidão e aquilo que chamou de falta de patriotismo (Moya, 2013, 54, grifos do autor).

O ataque de Vega à sociedade salvadorenha é de desprezo a tudo que seja típico do modo de vida, costumes e pensamentos do povo de San Salvador, ou a qualquer coisa que possa lembrá-lo do seu vínculo com o país. Tanto que *Asco* foi chamado por Victor Ruiz (s/p) de “narrativa del desencanto”, “narrativa del asco” ou de “cinismo”. Na narrativa, não vemos “um olhar utópico ou nostálgico ao país abandonado do qual o autor emigrou, mas, ao contrário, esse olhar é atravessado pela sensação de decepção e desilusão. É uma visão irônica, mordaz e ácida da sociedade e da realidade salvadorenha” (Pluta 112).

Nada do que o país era antes da Guerra Civil (ou durante o conflito) mudou, principalmente, a educação. Vega desconstrói a ideia de que a educação pode salvar o povo salvadorenho da “imbelicilidade”, pois ou ela está na mão do governo, o qual não se importa e não deseja o desenvolvimento crítico da população, ou está sob o domínio das classes mais abastadas, através das universidades particulares, as quais só se preocupam em “vender diplomas”. Esse problema está desde a educação básica, como podemos perceber ao criticar o Colégio Marista onde estudou: “onze anos escutando estupidezes, me disse Vega. Onze anos respondendo “sim, irmão Pedro”; “sim, irmão Beto”; “sim, irmão Heliodoro”; frequentamos a escola mais asquerosa para a submissão do espírito, Moya” (Moya, 2013, 17). Tal crítica também é feita ao ensino superior, primeiro sobre as instituições privadas:

⁵ *Pupusa*: comida típica salvadorenha. É uma espécie de tortilha com massa espessa de milho nixtamalizada, feita à mão. Ela possui, geralmente, recheio com um ou mais tipos de queijo, torresmos, *loroco* e feijões salgados. Após recheada, a *pupusa* é cozida em um utensílio largo e chato denominado *comal*. Tipicamente, ela é acompanhada pelo *curtido* – uma salada de repolho apimentada.

⁶ *Tortilla*: espécie de pão folha, feito de farinha de milho ou de trigo. Geralmente é usada como base para outros pratos, como *burritos*, *tacos*, *fajitas* e *tostadas*.

neste país, parece tão fácil abrir uma universidade quanto um consultório, não acho que exista nenhum país com tantas faculdades privadas como este, [...] todas essas universidades privadas não passam de empresas para enganar pessoas incautas, é a própria negação do conceito de conhecimento [...]. Quanto mais universidades privadas, maior a imbecilidade e a perfídia dos sujeitos que nelas se formam: é assim que funciona, Moya, a prova de que ninguém busca conhecimento neste país, só se interessam em obter um diploma, conseguir um diplominha é o objetivo, obter um diplominha de administradores de empresa que permita que eles consigam um emprego, mesmo que não aprendam nada, porque não querem aprender nada, porque não há ninguém capaz de ensiná-los, porque os professores são uns cachorros mortos de fome que também só querem ter um diploma para poder dar aula a uma turma de cães que querem seu diploma, é uma verdadeira calamidade (Moya, 2013, 47-48).

Em seguida, o narrador despeja suas críticas sobre as universidades públicas, não demonstrando uma preferência, pois todas são ruins. A única salvação poderia ser a educação, mas ela, em San Salvador, sofre de total descaso, pois a iniciativa privada só deseja explorar aqueles que buscam por ensino, tanto ao “vender diplomas” como ao explorar essa mão de obra formada. Assim, as instituições públicas estão abandonadas, porque não é interessante dos políticos que a população seja informada e que tenha capacidade crítica-reflexiva:

decidi visitar o campus da Universidade de El Salvador, não pude crer em tal ignomínia, parece um campo de refugiados africanos, os prédios caindo aos pedaços [...] com uma biblioteca mais adequada para uma escola de ensino básico na periferia de qualquer cidade decente, uma universidade com uma livraria que só vende apostilas soviéticas, uma universidade na qual as poucas disciplinas de humanas e sociais são ensinadas a partir de apostilas soviéticas. [...] a Universidade de El Salvador não é outra coisa senão uma merda expelida pelo reto dos militares e dos comunistas, os militares e os comunistas se aliaram em sua guerra para transformar a Universidade de El Salvador em uma merda, os militares com suas intervenções criminosas e os comunistas com sua estupidez congênita (Moya, 2013, 48-49).

A alienação da população, segundo Vega, é sobre inúmeras questões. A primeira é em à relação situação de miséria em que vivem; há ainda a discussão sobre o quão cega é a população diante dos discursos manipuladores que os políticos (tanto de direita quanto de esquerda) e a mídia proferem. Vega também crítica que, apesar do país ter

passado por uma guerra, as pessoas continuam a agir da mesma forma e a cair nas mesmas ‘armadilhas’ ideológicas, as quais fingem primar pelo bem estar da nação, através do ideal místico de nacionalismo: “nem sequer onze anos de guerra civil serviram para mudar algo, onze anos de matança e permaneceram os mesmos ricos, os mesmos políticos, o mesmo povo fodido e a mesma imbecilidade permeando o ambiente” (Moya, 2013, 50). Para Vega, o principal instrumento que corrobora isso é a televisão, que ajuda a mascarar a triste realidade local e que transmite os discursos daqueles que estão no poder:

you ligas a televisão na hora do café da manhã, em todos os canais aparece um idiota fazendo as mesmas perguntas idiotas a um político que apenas responde idiotices, me disse Vega. É de matar, Moya, dá vontade de vomitar o café da manhã, é para arruinar o dia. A televisão por si só já é uma peste (Moya, 2013, 26).

Como vemos, Vega traz à tona a decepção e a revolta diante dos líderes revolucionários e políticos, de seus discursos inoperantes e das guerras travadas em nome das ideologias pregadas por esses sujeitos. Vega despeja sobre o leitor toda a sujeira e corrupção que cercam os políticos, rompendo com a imagem que se possa ter de ser que pode melhorar o país:

aqui nada mudou, a guerra civil só serviu para que um partido de políticos aprontasse algumas, os cem mil mortos foram apenas um recurso macabro para que o um grupo de políticos ambiciosos repartisse um bolo de excrementos, me disse Vega. Os políticos fedem em todos os lugares, Moya, mas aqui, neste país, os políticos são especialmente fedorentos, posso garantir que nunca vi políticos tão fedorentos como os daqui, talvez seja por causa dos cem mil cadáveres que cada um carrega, talvez o sangue desses cem mil cadáveres seja o que faz feder de um jeito peculiar [...]. Nunca vi políticos tão ignorantes, tão selvagememente ignorantes, tão evidentemente analfabetos como os desse país, Moya, fica claro para qualquer pessoa minimamente instruída que os políticos desse país têm capacidade de leitura muito atrofiada, [...] esses políticos que estavam fedendo sangue de cem mil pessoas que mandaram matar com suas ideias grandiosas, esses sujeitos tenebrosos que têm o futuro do país em suas mãos me geram nojo, Moya, não importa se são de direita ou de esquerda, são de vomitar, igualmente corruptos, igualmente ladrões (Moya, 2013, 25-26).

Na perspectiva de Vega, os únicos beneficiados pela guerra civil foram os políticos, enquanto o povo sofria as consequências. Ele faz refletir sobre a gratuidade da

violência e dos abusos de poder e sobre o quanto o povo é ignorante diante de algo que está explícito, pois basta observar para ver que nada mudou, que as mesmas famílias de sempre são os ricos e que os mesmos políticos de sempre são os que governam.

Através o uso do monólogo, de uma linguagem coloquial e de uma narração compulsiva, repetindo o mesmo discurso várias vezes, reforçando a ideia do nojo que o narrador sente em relação ao país, Vega joga sobre o leitor todos os problemas do país e a revela a passividade em que o povo se encontra. Ademais, na narrativa, vemos a preocupação com a dimensão que a violência tomou no país, resultando em casas que parecem fortalezas, devido aos muros que as cercam e à sensação de insegurança ao caminhar na rua, pois se pode ser assaltado ou morto por alguém a qualquer momento. Dessa temática, é evocada a cegueira patriótica em que todos vivem, bem como o fato da população viver como se a guerra civil não tivesse acontecido.

Para Vega, a única mudança ocorrida após a guerra foi a cultura da violência e a sua banalização, pois as pessoas estão alheias aos eventos que culminaram em guerra civil no país; houve o apagamento da história, uma vez que “ninguém se interessa por literatura, nem por história, nem nada que tenha a ver com o pensamento ou com o estudo de humanas” (Moya, 2013, 24), “uma cidade que transformou o seu centro histórico em um lixão porque ninguém se importa com a história” (Moya, 2013, 41). Por isso, os salvadorenhos não se acostumaram a refletir ou a pensar sobre a sua realidade.

Ainda em relação à normalização da violência gratuita presente no cotidiano dos salvadorenhos e ao apagamento das memórias da guerra, há a crítica à paralisia intelectual e emocional em que se encontram as pessoas, pois desejam a volta do militarismo:

cortam o cabelo como se fossem militares, pensam como se fossem militares, é espantoso, Moya, todos querem ser militares, todos seriam felizes se fossem militares, todos adorariam ser militares para matar impunemente, todos carregam o desejo de matar em seu olhar, na maneira de caminhar, no jeito de falar, todos querem ser militares para poder matar, isso significa ser salvadoreno [...]. Me dá nojo, Moya, não há nada que me dê mais nojo do que os militares [...], ser militar é o máximo que conseguem imaginar, é de dar ânsia de vômito. [...] é a única coisa que sinto, um tremendo nojo, nunca vi uma raça tão rasteira, tão servil, tão subserviente aos militares, nunca vi um povo tão energúmeno (Moya, 2013, 22).

Ao ler tal trecho, não é possível deixar de aproximar tal discurso ao que esta acontecendo, atualmente, no Brasil, onde pessoas esquecem os horrores ocorridos durante a Ditadura Civil Militar de 1964 e vão às ruas pedir intervenção militar. *Assim como os salvadorenhos do livro, não estariam os brasileiros atuais sendo manipulados,*

tornando-se alienados e presos a um ideal vendido por muitos políticos, nas mídias, de que o militarismo solucionará a corrupção e mazelas de nosso país? A ideia de um nacionalismo e de um patriotismo distorcidos, como os criticados por Vega, podem ser vistos em vários discursos políticos e midiáticos, e também na voz daqueles que foram às ruas vestidos de verde e amarelo protestar em “defesa” do Brasil, da família tradicional e do direito de portar uma arma de fogo, sem nem saber ao certo pelo que protestavam, sendo apenas massa de manobra ou, na melhor e mais generosa das hipóteses, proletários alienados da sua condição de trabalhadores, meros contestadores em causa própria que não enxergam a própria face quando se olham no espelho.

No excerto anterior, assim como em outros citados, a personagem Vega traz o que para ele seria ser salvadorenho. Através da perspectiva de Vega, o autor promove um discurso de desconstrução da identidade nacional. Ele problematiza a ideia de pertencimento nacional, que está longe de ser reconfortante. O fato da personagem Vega e do autor do livro terem vivido fora de El Salvador por um longo tempo pode ter auxiliado na construção desta visão, pois o afastamento permite uma visão mais clara sobre o país. Parece que o véu que lhes cobria a visão acerca da realidade, muito comum nos olhos daqueles que estão inseridos no local e na situação, caiu, revelando a “verdadeira” El Salvador e “verdadeiros” salvadorenhos, permitindo a criticidade. Como escreveu José Saramago, “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não saímos de nós” (1999, 28).

À medida que lemos *Asco*, é surgem alguns questionamentos: será que nós também não nos indignamos, diariamente, com o que vemos, ou temos asco pelo nosso país, assim como Vega? Será que também não desejamos ter outra nacionalidade e eliminar qualquer possibilidade de vínculo ou empatia com o país de origem, idolatrando a Europa e os EUA, assim como o protagonista? O que temos de semelhante aos salvadorenhos descritos em *Asco*? Será que nós também não vivemos também alienados diante da nossa realidade, dos acontecimentos e dos discursos que nos são apresentados, diariamente, nas e pelas mídias? Em que medida não somos, muitas vezes, patriotas cegos em relação aos problemas nacionais? Como o próprio Vega afirma, “o salvadorenho é esse cidadão que todos carregamos dentro de nós mesmos” (Moya, 2013, 79). Será que ao ler *Asco* somos incomodados porque, em alguma medida, não somos iguais a Vega, desejando ter outra nacionalidade? Desse modo, aceitamos esse “asco” e podemos ter o mesmo sentimento de não pertencimento, de querer ser europeu ou norte-americano, como pode ser observado no fragmento:

É incrível, Moya, me disse Vega, San Salvador é uma versão grotesca, anã e estúpida de Los Angeles, povoada por gente idiota que só pensa em imitar os idiotas que moram em Los Angeles, uma cidade que demonstra a hipocrisia congênita dessa raça, hipocrisia que nos leva a desejar no âmago da alma em se transformar em gringos, o que mais

sonham é em se transformarem em gringos, te juro, Moya (Moya, 2013, 41).

A luta para ter um documento que lhe assegure a ideia e o desejo de pertencer a um lugar que existe para o mundo e que é conhecido como um lugar com cultura, educação e qualidade de vida conforme os padrões do primeiro mundo. A identidade estaria em um papel, não na sua essência de sujeito. No caso de Vega, em um passaporte:

Moya, eu tinha perdido meu passaporte canadense, não estava nos meus bolsos, isso era a pior coisa que poderia me acontecer, perder o meu passaporte canadense em um bordel imundo em San Salvador. [...] O passaporte canadense é a coisa mais valiosa que eu tenho na vida, Moya, não há outra coisa que eu cuide mais do que meu passaporte canadense, na verdade minha vida está assentada no fato de que sou um cidadão canadense (Moya, 2013, 95).

O desespero de Vega ao perder seu passaporte está atrelado ao asco que sente de tudo que há no país e no fato da possibilidade de ficar preso ao mundo que despreza, ao país que para ele, como afirma por diversas vezes, não existe, por isso não quer pertencer a ele:

não viajei como exilado, nem parti em busca de melhores condições econômicas, fui porque nunca aceitei a piada macabra do destino que me fez nascer nessas terras [...]. Não foi a guerra que me expulsou, nem a pobreza, não fugi por causa da política, mas sim porque nunca aceitei que tivesse o menor valor essa idiotice de ser salvadorenho [...], sempre achei que era a maior besteira acreditar que tinha algum sentido o fato de ser salvadorenho [...], não queria me lembrar de nada dessa terra asquerosa (Moya, 2013, 18)⁷.

⁷ A partir da leitura deste excerto, novamente podemos aproximar a obra com a vida do autor, criando um paralelo: a arte imita a vida, ou a vida imita a arte. Uma vez que há uma linha tênue entre o que acontece na obra e a vida do escritor Moya. À medida que lemos *Asco*, sabendo dos acontecimentos da vida do escritor Moya, percebemos o paradoxo existente em relação ao limite entre o que é real e o que é fictício, pois se mistura a ideia de quem é o Moya (figura ficcional que narra a história de Vega) e o Moya (escritor salvadorenho). Além disso, essa mescla entre real e ficcional também está no fato do sobrenome Moya ser o mesmo do escritor e do narrador, ao mesmo tempo em que se confunde o Moya escritor com o personagem Vega, por meio do relato das vivências desse último. É interessante observar também, que o Moya escritor saiu justamente pelos motivos que o personagem Vega nega no excerto mencionado. Dessa forma, é construída uma ironia pelo fato de que o escritor Moyá nunca ter dito que odiava o país, mas, ao mesmo tempo, vê-se impedido de voltar a ele, havendo assim, uma dupla crítica: àqueles que falam e pensam como Vega – achando melhor ter outra nacionalidade que não seja latino-americana – e às questões de pobreza, perseguições políticas e exílios, que ocorrem no país.

Devido às críticas e questionamentos supramencionados, *Asco* causou e causa a sensação de desassossego. Com suas inquietações e crítica risível, Moya desestabiliza nossas certezas relacionadas à política, à identidade nacional, à cultura e ao ufanismo, o que reforça a ideia de livro maldito. Também porque o autor trata de questões com as quais nos deparamos diariamente e sobre as quais não refletimos; ou acerca de pensamentos e ações que nos é custoso e constrangedor assumir.

Coleção *Otra Língua*: a tentativa de divulgação do outro

O livro *Asco* também foi publicado no Brasil, em 2013. Todavia, não foi por uma editora tão independente quanto a Arcoíris. Quem publicou a obra de Moya em terras brasileiras foi a Editora Rocco, pela coleção *Otra Língua*. Mas porque dissemos que a Rocco não é tão independente quanto a Arcoíris? Porque, infelizmente, para uma editora sobreviver em nosso país, é preciso render-se, de certa forma, ao mercado e vender o que a sociedade deseja ou o que é dito como boa literatura/bons livros. Caso contrário, aconteceria o mesmo pelo que passou a Arcoíris, que vende pouco e tem reduzido alcance, precisando, assim, sua fundadora buscar outra fonte de renda, ou a necessidade de fechar as portas, como inúmeras editoras fizeram.

Para entender melhor quem é a Rocco, buscamos as informações disponíveis em sua página na internet. Essa é a primeira diferença em relação à Arcoíris, que não possui *website*, pois optou por divulgar seus livros por meio de sua editora Beatriz Rosales. Segundo o *website*,

a Rocco tem como compromisso publicar as melhores obras de autores nacionais e estrangeiros. Criada em 1975 por Paulo Roberto Rocco, a editora sempre se mostrou *atenta às manifestações da sociedade, antecipando tendências* e difundindo novas ideias em *diferentes segmentos* (Rocco, s/d, s/p, grifo nosso).

Ainda em relação ao excerto anterior, por meio do trecho em destaque, é possível perceber que a produção e divulgação de obras e autores, que circulam através da Rocco, são dependentes dos gostos populares, ao mesmo tempo em que também manipula ou mantém esses gostos, ao difundir mais o que faz sucesso. Ademais, percebemos que não há uma linha editorial única a que a Rocco se dedica; ela está voltada aos mais diversos segmentos, buscando atender ao maior número de pessoas e preferências. Assim, a Rocco “obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível” (Bordieu 105), pois precisa disso para se manter economicamente.

No *website* da Rocco há ainda outra afirmação que reforça o objetivo de atender demandas variadas e novos nichos, por meio das obras contemporâneas, categoria essa

que está entre as mais lidas pelos jovens e adultos, estratégia para sobreviver no mercado:

Atualmente, a Rocco se mantém como uma das editoras brasileiras que mais se dedicam à divulgação de obras de ficção e não ficção contemporâneas [...]. Além da reconhecida qualidade literária, o catálogo da Rocco reúne temas diversos, que somam aproximadamente dois mil títulos, indo da gastronomia aos negócios, da crônica de viagem à biografia, passado pela filosofia, pela História e pelos avanços da ciência, entre outros assuntos (Rocco, s/d, s/p).

A constatação feita até então, sobre a Editora Rocco, não parece condizer com a imagem de “independente” que ela quer passar quando apresenta seu compromisso, citado abaixo, pois a ideia de editora independente ser a que não está entregue às amarras do mercado (oferecendo ao público leitor as obras e autores nos quais acredita) não é o que a Rocco efetivamente faz, visto que ela se reinventa para atender os anseios do público:

Há mais de três décadas demonstrando sensibilidade para detectar as tendências do mercado em diferentes segmentos, ousadia na difusão de novas ideias e agilidade de produção, *a Rocco se orgulha por ser uma editora sólida e independente, capaz de se reinventar a cada dia para atender aos anseios do público brasileiro* (Rocco, s/d, s/p, grifo nosso).

Todavia, indo na contracorrente do que é mais costumeiramente vendido no mercado editorial, mostrando assim, uma tentativa de independência, em 2013, a Rocco lançou a coleção *Otra Língua*, organizada por Joca Reiners Terron. Essa coleção era dedicada à divulgação de autores hispano-americanos, como Horacio Catellanos Moya e seu livro *Asco*, e de jovens tradutores brasileiros, como o gaúcho Antônio Xerxenesky, tradutor do livro *Asco*⁸. De acordo com a fala de Terron, exposta na contracapa da obra *Asco*, a coleção *Otra Língua* é uma

⁸ As demais obras publicadas pela Coleção *Otra Língua* foram: Nettel, Guadalupe. *O corpo em que nasci*. Trad. Ronaldo Bressane. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Aira, César. *Como me tornei freira*. Trad. Sérgio Sant’Anna. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. ---. *Um ano*. Trad. Juan Emar. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. Arlt, Roberto. *Águas-fortes cariocas*. Trad. Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Barrientos, Maximiliano. *Hotéis*. Trad. Joca Reiners Terrón. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Casas, Fabián. *Os lemmings e outros*. Trad. Jorge Wolff. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Copi. *O uruguaio*. Trad. Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. Halfón, Eduardo. *O boxeador polaco*. Trad. Lui Fagundes. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Herbert, Julián. *Cantiga de findar*. Trad. Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Levero, Mario. *Deixa comigo*. Trad. Joca Reiners Terrón. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Moya, Horacio Castellanos. *Asco*. Trad. Antonio Xerxenesky. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Palacio, Pablo. *Um*

série de autores mais do que literaturas, cujo aspecto comum é a língua única que exploram, o espanhol multiforme das Américas em suas expressões mais singulares. Mestres das vanguardas, narradores consagrados e novas vozes da atualidade se encontram aqui pra revelar o que diz essa língua do lado de lá da fronteira, estranha irmã de nossa fala. A ficção mais inventiva do planeta literário onde habitam Borges e Bolaño (Terron 2013).

Muito mais do que apenas vender, o que Terron esperava era que outras literaturas chegassem até os leitores brasileiros,

que a coleção quebre “a barreira de desinteresse” aos nossos vizinhos. É histórico, o Brasil sofre da ilusão da autossuficiência. Está voltado para o norte e esquece o que está ao redor. Isso se reflete, como um espelho, só aumentando o desconhecimento quase místico que a América espanhola tem de nós (Torres, s/p, grifo do autor).

Além disso, pretendia-se resgatar os nomes ignorados no mercado editorial e preencher a lacuna, existente no Brasil, de autores hispano-americanos. Em um primeiro momento, inferimos que se buscou dar espaço ao semelhante e à literatura latino-americana no mercado, possibilitando aos leitores literaturas além das europeias e norte americanas, uma vez que é preciso repensar a representação desse outro, nosso vizinho, tendo em vista os assujeitamentos que são impostos à América Latina. Mas também é possível entender que tal escolha foi feita também para atender um possível nicho (e, quem sabe, angariar mais clientes).

A escolha do título da coleção já evidencia a procura por aproximar os dois idiomas, culturas e literaturas. As palavras ‘otra’ e ‘língua’ podem ser entendidas da seguinte maneira: “*língua* como um território para além do espaço, que produz uma realidade, pois é matéria de produção simbólica e comunicação e, juntamente com *otra*, produz uma fraternidade transcontinental” (Felippe 124), exprimindo o principal foco de Terron, pois para ele, segundo entrevista cedida a Casarin:

pouco do que é produzido chega aqui, e quando chega é porque saiu na Espanha por editoras multinacionais. Então o leitor brasileiro fica refém dos interesses do grande mercado, o que limita bastante em termos de alcance. Existe todo um manancial que circula pouco

homem morto a pontapés. Trad. Jorge Wolff. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Trad. Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. Wilcock, Rodolfo. *A sinagoga dos iconoclastas*. Trad. Davi Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

inclusive entre os países de língua espanhola, publicado por pequenas editoras. O trabalho de descobrir esses livros é de formiguinha. Ou melhor: de traça... (Casarin, 2015, s/p).

Ao realizar seu trabalho de pesquisa e curadoria da coleção, Terron encontrou o livro *Asco* e o publicou em 2013, pela Otra Língua. O que Terron pretendia era publicar mais livros, se a editora desejasse, mas não foi o que aconteceu e, em 2016, foram feitos os últimos lançamentos, acabando, assim, a coleção. Especula-se que isso ocorreu devido ao baixo número de vendas, não tendo o retorno esperado pela editora. Também não sabemos se não houve divulgação suficiente da coleção, visto que poucas pessoas a conhecem (ao menos no meio acadêmico em que estamos inseridos), uma vez que é difícil encontrar a coleção no próprio *website* da Rocco⁹, ou se ou se o público realmente não se interessou pela temática. Apesar da suspensão da coleção *Otra Língua* pela editora, a iniciativa de traduzir e divulgar obras de escritores latino-americanos foi muito pertinente, pois possibilitou que tenhamos acesso ao que está sendo produzido na América Latina de língua espanhola e de ter acesso a outras formas de pensar o mundo.

Considerações finais

Ao compararmos as duas editoras, podemos ver duas diferentes realidades de publicação da mesma obra: a realidade da *Arcoíris*, salvadorenha, que se enquadra no quesito de editora independente e mais que isto, se projeta como resistência, não se deixando completamente entregue às rédeas do mercado; e o contexto brasileiro, em que uma editora de porte médio aborta uma coleção de autores latino-americanos contemporâneos por motivos de não encontrar compradores em número suficiente no mercado.

Por mais que a Editora Arcoíris e a Coleção *Otra Língua*, da Editora Rocco, tenham apostado em *Asco*, ambas com o objetivo de propagar esse tipo de literatura e por acreditarem na sua forma e conteúdo, elas sucumbiram ao mercado. Segundo Bourdieu, a indústria cultural propicia ao escritor, ou artista, certa liberdade, mas, em seguida, logo lhes submete às leis do mercado de bens simbólicos, através de pressões e índices de venda. Um exemplo da diferença entre essas editoras e a relação delas com o mercado é o fato da Rocco ter um *website*, onde expõe e vende todos os seus produtos, independentemente de onde estejam, desde que tenham acesso à internet, enquanto a Arcoíris não tem esse recurso, ocorrendo as vendas por meio da figura de Rosales.

⁹ Em pesquisa realizada no site da Rocco, percebemos que a coleção *Otra Língua* não está na aba Selos e não aparece quando digitamos seu nome na ferramenta de pesquisa. Somente é possível encontrá-la na lista *Catálogo*, no item *Séries e Coleções*, e ao clicar na letra *C* do índice alfabético. Isso exige muitas etapas para que o leitor a encontre, dificultando que ela seja facilmente acessada e conhecida.

Talvez isso se deva porque a Rocco está inserida no mercado editorial e, dessa forma, participa da indústria cultural, o que não a torna tão independente. E também revela que a Arcoíris está na contramão dessa postura, sendo realmente uma editora independente.

Ao pensarmos sobre o não sucesso da Arcoíris e da coleção *Otra Língua*, considerando os livros que elas publicaram/publicam, podemos inferir que, talvez, um dos motivos para a pouca aceitação das obras ocorra, muitas vezes, pelo enredo e pela temática que essas abordam, que causa desconforto e choque no leitor, bem como falta de interesse dos leitores por algo latino-americano. *Asco*, por exemplo, provoca fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror no leitor, podendo ser classificado como uma “literatura que radicaliza o efeito chocante e que ao ativar o poder estético negativo, se propõe a romper a anestesia cultural da realidade espetacular, propondo um choque do real, que já não pode ser integrado ou absorvido no próprio espetáculo” (Schøllhammer 136). E, se ele não faz sucesso com o público, porque não o diverte, o mercado não se interessa em promovê-lo, mantendo somente aquilo que é dito de “valor”, o qual muitas vezes é criado e ditado pelo próprio mercado. Conforme afirma Adorno (48, grifo do autor), “na destilação desses ‘valores’ – termo no qual ecoa, não por acaso, a linguagem da troca de mercadorias – a cultura se entrega às determinações do mercado”.

O que se vende, com a ajuda da indústria cultural e do mercado, na grande maioria das vezes, é o produto de diversão, de entretenimento, ou o que já está consagrado pela crítica ou que faz parte do cânone. Tais demandas limitam o espaço para as outras artes e para a literatura de vanguarda, mais experimentais, ou que toca em questões polêmicas e, quando essas obras têm espaço é porque se viu um nicho que pode ser explorado para obtenção de lucro. Dessa forma, a ideia de Adorno de que a mistificação da indústria cultural não está em “manipular as distrações, mas sim em que ela estraga o prazer, permanecendo voluntariamente ligada aos clichês ideológicos da cultura em vias de liquidação” (Adorno 23), nos faz entender a decisão da Rosales em não se render às normas do mercado e o porquê a Rocco decidiu extinguir a Coleção *Otra Língua*.

Tal situação demonstra que, na “briga” por se manter vivo no mercado e conseguir sobreviver com a venda de livros, as editoras menores e os autores, muitas vezes, acabam se rendendo ao que Bourdieu chama de mercado de bens simbólicos. Isso reafirma a ideia de que “todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural. Quando os diferentes produtores se defrontam, a competição se desenvolve em nome de sua pretensão à ortodoxia, ou então [...] ao monopólio da manipulação legítima de uma classe determinada de bens simbólicos (Bourdieu 108).

© Juliana Prestes de Oliveira,

© Amanda L. Jacobsen de Oliveira

© Anselmo Peres Alós

Referências

- Adorno, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. Org. de Jorge Mattos Brito de Almeida. Trad. Juba Elisabeth Levy *et. al.* São Paulo: Paz e Terra, 2002. Impresso.
- Bordieu, Pierre. “O mercado de bens simbólicos”. Bordieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introd. Org. Sel. Sergio Miceli. 1. reim 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. 99-116. Impresso.
- Canclini, Néstor García. “Por que existe a literatura e não o nada”. Canclini, Néstor García. *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: EdUSP, 2016a. 83-98. Impresso.
- . “Quanto ou como se lê”. Canclini, Néstor García. *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: EdUSP, 2016b. 27-35. Impresso.
- Candido, Antonio. “O direito à literatura”. Candido, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004. 169-191. Impresso.
- Cassarín, Rodrigo. “Coleção mostra aos brasileiros a diversidade da literatura latino-americana”. Vol. Web 2015
<<https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2015/06/23/colecao-mostra-aos-brasileiros-a-diversidade-da-literatura-latino-americana/?cmpid=copiaecola>>
- Escritores.Org. “Biografia de Moya”. Web <<https://www.esritores.org/biografias/306-horacio-castellanos-moya>>
- Felippe E, Renata. “Otra Língua: da feminização à bastardia”. *Fragmentum*, n. 49, Jan./Jun. 2017. 123-140
<<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26956/pdf>>
- La Prensa Gráfica. *La infancia de las editoriales salvadoreñas*. 2015.
<<https://www.laprensagrafica.com/revistas/La-infancia-de-las-editoriales-salvadorenas-20150524-0092.html>>
- Lunardi, A. “A happy hour de Moya”. MOYA, Horacio Catellanos. *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador*. Trad. Antônio Xerxene. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. 107-111. Impresso.

Moya, Horacio Catellanos. *La margarita emocionante (seis poetas)*. Texas: Editorial Universitaria, 1979. Impreso.

---. *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador*. Trad. Antônio Xerxenesis. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Impreso.

Pluta, Aleksandra Ewa. “Palimpsestos, de Gérard Genette, explicados com base em duas obras: Extinção, de Thomas Bernhard, e Asco, de Horacio Castellanos Moya”. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*. v. 18, n. 1, 2018. 108-120 <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/10698>>

Rocco. *Editora*. 2018 <<https://www.rocco.com.br/>>

Ruiz, Victor. “El Desencanto de la realidad salvadoreña y centroamericana en el Asco de Horacio Castellanos Moya”. *Revista de Lengua y Literatura*, Nicaragua, 2014. 1-17. <<http://revistadelenguayliteratura.com/el-desencanto-de-la-realidad-salvadorena-y-centroamericana-en-el-asco-de-horacio-castellanos-moya/>>

Saramago, José. *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Impreso.

Schøllhammer, Karl Erik. “Realismo afetivo: evocar realismo além da representação”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 39, jan./jun. 2012. 129-148. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-40182012000100008&lng=es&nrm=iso&tlng=pt>

Terron, Joca Reiners. “Contracapa do livro Asco: Thomas Bernhard em San Salvador, edição brasileira”. Moya, Horacio Catellanos. *Asco: Thomas Bernhard em San Salvador*. Trad. Antônio Xerxenesis. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Impreso.

Torres, Bolívar. “Coleção Otra Língua lança novo olhar sobre a literatura hispano-americana”. *O Globo*. 2013. <<https://oglobo.globo.com/cultura/colecao-outra-lingua-lanca-novo-olhar-sobre-literatura-hispano-americana-8481314#ixzz5FVJA4jhustest>>