



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O ROMPIMENTO EM ISABEL ALLENDE E ANA
MARIA MACHADO: AS MULHERES TECEM SEU
PRÓPRIO DISCURSO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Cristiane Toni

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**O ROMPIMENTO EM ISABEL ALLENDE E ANA MARIA
MACHADO: AS MULHERES TECEM SEU PRÓPRIO
DISCURSO**

por

Cristiane Toni

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

Orientadora: Prof.^a Dra. Vera Lúcia Lenz Vianna

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**O ROMPIMENTO EM ISABEL ALLENDE E ANA MARIA MACHADO:
AS MULHERES TECEM SEU PRÓPRIO DISCURSO**

elaborada por
Cristiane Toni

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof.^a Vera Lúcia Lenz Vianna, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

Prof.^a Aline Coelho da Silva, Dr. (UFPel)

Prof. Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 02 de março de 2011.

*Para todas as mulheres que, de uma forma
ou de outra, resistem e subvertem
os padrões de subordinação!*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela vida, pelas oportunidades que surgiram ao longo desta etapa, por me guiar, iluminar meus conhecimentos, meu caminho, dar sabedoria, força e consolo para superar as adversidades.

Agradeço a toda minha família, especialmente, à minha irmã Cândida, pelo apoio e confiança, por ter acreditado em mim e pela ajuda em todos os momentos. Certamente vocês fazem parte desta conquista, por seu amor, pelos conselhos e palavras de incentivo, minha eterna gratidão.

À minha orientadora, professora Vera Lúcia Lenz Vianna, pelos momentos de reflexão e crescimento intelectual que me incentivaram a abrir horizontes, por todos os ensinamentos que certamente contribuíram para minha vida profissional e pessoal, pela orientação segura e, acima de tudo, amiga.

Aos professores do Mestrado em Estudos Literários que também são responsáveis pelas reflexões aqui apresentadas.

Às professoras Aline Coelho da Silva, Rosani Ursula Ketzer Umbach e ao professor Pedro Brum Santos por aceitarem o convite para compor a banca examinadora desta dissertação.

Aos colegas da turma de mestrado, pelos momentos compartilhados ao longo desta caminhada, de trabalho, de seriedade, momentos de descontração e alegria. Em especial à Rejane e à Ligia, pela amizade também fora do espaço acadêmico, pessoas com quem tive o prazer de conviver e aprender algo que levarei comigo para sempre.

A todas as pessoas, não nomeadas aqui, mas que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização deste trabalho. Meus sinceros agradecimentos!

***“Cuando escribo cuento la vida como
a mí me gustaría que fuera”.***
(Eva Luna)

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
Universidade Federal de Santa Maria

O ROMPIMENTO EM ISABEL ALLENDE E ANA MARIA MACHADO: AS MULHERES TECEM SEU PRÓPRIO DISCURSO

AUTORA: CRISTIANE TONI

ORIENTADORA: PROF^a. DRA. VERA LÚCIA LENZ VIANNA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 02 de março de 2011.

O estudo e a prática da Literatura, em geral, foram efetuados pelos homens, segundo valores patriarcais e tradicionais, os quais estabeleceram as definições sobre o lugar da mulher na sociedade, determinando sua condição de sujeito subordinado ao poder e à margem da história oficial. Diante disso, torna-se pertinente analisar a situação cultural da mulher, no intuito de compreender o modo que ela é observada por si mesma, pelo outro e como ela vê esse outro e transfere isso para as suas produções. A partir dessas considerações, esta dissertação de mestrado objetiva problematizar a literatura escrita pelas mulheres por meio do cotejo entre os romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988) das escritoras Isabel Allende e Ana Maria Machado, os quais dialogam com a obra *As mil e uma noites* (autoria desconhecida), aproximando o papel de sua personagem principal. Em primeira instância, destacam-se algumas questões relacionadas à narrativa, sua oralidade e a sua conexão com os aspectos identitários, que remetem ao discurso dominante enquanto excludente das outras formas discursivas. A seguir, analisam-se as relações existentes entre Literatura e História, as especificidades de cada discurso, apontando como as vozes marginalizadas, ao longo do tempo, transgridem e reconfiguram os registros oficiais. Enfoca-se, igualmente, o momento histórico que as obras retratam: o início do século XX – período em que a Venezuela estava exposta ao regime ditatorial e a um intenso processo de capitalização e o Brasil vivenciava as opressões da ditadura em nome da “segurança nacional”. Através da prática comparativa, onde os pontos convergentes e divergentes são investigados, pode-se observar a relevância das narradoras e protagonistas dos romances, as quais enfatizam o lugar da mulher no plano da enunciação e da ação, promovendo o modelo de sujeito feminino tradicional à esfera de sujeito ativo e agente de transformações pessoais e sociais.

Palavras-chave: narrativa; literatura feminina; rompimento; *Eva Luna*; *Tropical sol da liberdade*.

RESUMEN

Disertación de Maestría
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
Universidade Federal de Santa Maria

LA RUPTURA EN ISABEL ALLENDE Y ANA MARIA MACHADO: LAS MUJERES CONSTRUYEN SU PROPRIO DISCURSO

AUTORA: CRISTIANE TONI

ORIENTADORA: PROF^a. DRA. VERA LÚCIA LENZ VIANNA

Fecha y local de la defensa: Santa Maria, 02 de marzo de 2011.

El estudio y practica de la literatura, en la mayoría de las veces, fueron realizados por hombres, según valores patriarcales y tradicionales, los cuales establecieron definiciones sobre el lugar de la mujer en la sociedad, determinando así, su condición de sujeto subordinado al poder y al margen de la historia oficial. De esa manera, se hace pertinente analizar la situación cultural de la mujer, con objetivo de comprender la manera que ella es observada por si misma, por el otro y como ella percibe ese otro y transfiere esa percepción a sus producciones. A partir de tales consideraciones, esta disertación de maestría tiene como objetivo problematizar la literatura escrita por mujeres por medio de un cotejo entre las novelas *Eva Luna* (1987) y *Tropical sol da liberdade* (1988) de las escritoras Isabel Allende y Ana Maria Machado, las cuales dialogan con la obra *As mil e uma noites* (autoría desconocida), acercando el papel de su personaje principal. Por primero se destacan algunos aspectos relacionados a la narrativa, su oralidad y su conexión con los aspectos identitarios, que aluden al discurso dominante y excluyente de otras formas discursivas. Luego, serán analizadas las relaciones existentes entre literatura e historia, las aspecificidades de cada discurso, destacando las voces marginalizadas que a lo largo del tiempo, transgreden y reconfiguran los registros oficiales. Con igual destaque, al momento histórico de las obras: inicio del siglo XX – periodo que Venezuela estaba bajo el régimen de la dictadura y con un creciente proceso de capitalización, mientras tanto Brasil vivía las presiones dictatoriales en nombre de la llamada “seguridad nacional”. A través de la práctica comparativa, en que los puntos convergentes y divergentes son investigados se puede percibir la importancia de las narradoras y protagonistas de las novelas, las cuales destacan el lugar de la mujer en el campo de la enunciación y acción, o sea, el modelo femenino tradicional pasa a la esfera de un ser activo, como agente de transformaciones personales y sociales.

Palabras clave: narrativa, literatura femenina, ruptura, *Eva Luna*, *Tropical sol da liberdade*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 A NARRATIVA COMO REVELAÇÃO DE SIGNIFICADO	14
1.1 A narrativa e a representação assimétrica do poder	20
2 LITERATURA E HISTÓRIA: FRONTEIRAS QUE SE APROXIMAM	32
2.1 A representação histórica na escritura literária	39
3 O ROMPIMENTO DO NARRAR PATRIARCAL ATRAVÉS DO DISCURSO FEMININO	56
3.1 Contextos paralelos: enredos que se cruzam	71
3.2 A representação dos corpos através das protagonistas: Eva e Lena	81
3.3 A palavra enquanto ação de libertação e rompimento	90
CONCLUSÃO	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

INTRODUÇÃO

As produções literárias, em sua maioria, derivam de outras obras literárias e, juntas, elas são reescritas pelas sociedades que as leem (EAGLETON, 2006), que as descobrem e as recriam artisticamente. Devido aos múltiplos sentidos propostos pelo texto literário, o primeiro contato com ele pode suscitar algumas desestabilizações de definições e limites, posto que, escolhas ou exclusões precisam ser feitas conforme o grau de identificação que existe na aproximação entre o texto e seu público leitor.

Os escritos literários revelam uma estreita aproximação com o conhecimento das leituras de mundo, das experiências humanas vividas, que antecedem a produção e/ou criação de uma obra literária. Isso leva à premissa de que nenhum conhecimento é puro e autossuficiente, isolado em si mesmo, mas ele é construído por meio de uma complexa série de relações com as diversas formas de saberes, expressões e realidades. No momento em que se estabelecem essas relações, ele vai instigando a valorização de todo e qualquer enunciado significativo enquanto aspecto aberto e contínuo.

O texto, narrado ou escrito, representa a voz que dialoga com outros textos, funcionando como manifestação das várias e distintas vozes de seu tempo, da sua história, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças, do viver de um ou muitos grupos sociais. O texto jamais se fecha, se esgota em si mesmo, pelo contrário, ele pluraliza o seu espaço, multiplicando-se em muitas faces, projetando-se em outros textos em seu universo de possibilidades e, principalmente, se perpetuando.

O estudo e a produção das obras literárias foram, tradicionalmente, realizados por homens, os quais estabeleceram a hierarquia dos gêneros, a superioridade do masculino em detrimento do feminino, bem como determinaram o papel e a posição subordinada das mulheres no contexto social. Por algum tempo, elas não dispuseram de um espaço que lhes pertencesse, que lhes possibilitasse desenvolver sua intelectualidade e criatividade, suas criações literárias, assim como suas atuações/contribuições foram, na maioria, desvalorizadas, colocadas à margem pelos agentes construtores dos registros históricos oficiais.

Durante muitos anos, a literatura escrita pelas mulheres, permaneceu “silenciada”, desconhecida, sem receber a devida importância. Suas produções eram desvalorizadas pelo cânone, consideradas inferiores, preocupadas somente com problemas íntimos e domésticos. A partir de meados do século passado é que a escritura feminina passou a receber sua merecida atenção e, em consequência disso, ocorreu um aumento significativo do número de produções publicadas por escritoras na América Latina. Por isso, torna-se pertinente analisar alguns aspectos da situação cultural da mulher enquanto agente construtora e transformadora da própria história.

Diante dessas considerações, esta dissertação objetiva problematizar a literatura escrita por mulheres, bem como a representação do papel feminino na reescrita da história, a partir das possibilidades de transformação de sua condição de sujeito dominado, através da subversão de padrões socialmente dominantes de ordem patriarcal. Essa criação própria da mulher rejeita a divisão de gênero masculino/feminino para se referir, respectivamente, a dominante/dominado, rompendo, ainda, com alguns conceitos tradicionais que colocam a figura feminina na condição de marginalizada.

A proposta deste estudo enfatiza o discurso feminino como um fornecedor de uma voz autônoma, adequada para um falar por si mesmo, que se apropria do poder de persuasão da palavra, como ação comprometida, que exerce certa influência e liberta seus leitores. Neste sentido, a palavra escrita simboliza um instrumento de conscientização a partir de uma nova perspectiva: a ótica feminina e de desconstrução dos diversos aspectos que impossibilitam a liberdade de um posicionamento próprio da mulher e de uma atuação desprendida das amarras da dominação.

As formas de subordinação que, ao longo do tempo, reprimiram e impuseram muitas mulheres ao domínio de irmãos, pais ou maridos, no silêncio e na obediência, são pensamentos construídos a partir dos escritos oficiais. Estes, por sua vez, se encontram ligados aos velhos mitos instituídos pela cultura patriarcal, ou seja, camuflando e impedindo a revelação do discurso próprio da mulher. Assinala-se a importância do romance enquanto gênero de texto que melhor dá conta de retratar e denunciar uma realidade não apresentada pela história oficial, de resistir e acolher a dor das vítimas, expressando as suas várias vozes, dentre elas, as personagens mulheres.

Sob essa ótica, a literatura escrita, narrada e protagonizada por mulheres revela um agir dinâmico, criativo, alicerçado em um relato crítico e objetivo, que serve como uma forma de questionar a sociedade, denunciando suas injustiças e desigualdades, os dramas e as lutas dos indivíduos, em sua maioria das camadas mais populares, instigando a anulação dos preconceitos e a reivindicação dos direitos humanos. Expõe-se, assim, a realidade a partir de um olhar crítico de seu tempo e espaço, interpretando e recriando o contexto de alguns países latino-americanos, manifestando não uma escrita melosa, carregada de sentimentalismo, pelo contrário, séria e comprometida com sua atuação na sociedade e dos demais indivíduos à sua volta, que jamais deixa de refletir sobre o imaginário acerca da mulher de sua época.

Esta dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro “A narrativa como revelação de significado”, trata de uma breve abordagem dos estudos sobre a narrativa como uma obra aberta e contínua, sua oralidade, escrita e conexão com os aspectos identitários, os quais adquirem afinidades e ligação com os leitores. Remete ao discurso masculino e às suas mais variadas práticas de dominação social e cultural, enquanto principal modelo a ser seguido e submetido, que estigmatiza as demais formas e práticas discursivas, acentuando que, em cada classe, de certo modo, as mulheres são permanentemente desfavorecidas em várias áreas de suas vidas, colocadas à margem da história e da sociedade da qual fazem parte.

O segundo capítulo “Literatura e História: fronteiras que se aproximam”, refere-se às relações existentes entre a literatura e a história, sobre as especificidades de cada discurso, apontando como as vozes marginalizadas, ao longo do tempo, transgridem e podem vir a contribuir, reconfigurando os registros oficiais. Enfoca-se o momento histórico e político específico que cada obra retrata, que se refere ao início do século XX – período em que a Venezuela estava exposta ao regime ditatorial e a um intenso processo de capitalização – até a década de 80 – época em que o Brasil vivenciava as opressões da ditadura em nome da “segurança nacional”. Em consequência disso, os romances foram influenciados pela ditadura militar, refletiram a violência e as injustiças do contexto de seus países e passaram a apresentar uma estética caracterizada por aspectos recorrentes como a repressão, o silenciamento, a dor, a problematização da linguagem e a revolta.

O terceiro capítulo, “O rompimento do narrar patriarcal através do discurso feminino”, compõe-se da análise dos objetos de estudo, do cotejo entre os romances *Eva Luna* (1987) de Isabel Allende e *Tropical sol da liberdade* (1988) de Ana Maria Machado, os quais dialogam com a obra *As Mil e Uma Noites*, aproximando os papéis de suas personagens principais. Através dessa prática comparativa, onde os pontos convergentes e divergentes são investigados, se observa a relevância das narradoras e protagonistas, as quais evidenciam o lugar da mulher na enunciação de seu próprio discurso. Igualmente, enfoca-se o inconformismo e a luta pela valorização de suas representações corporais, com a intenção de converter o modelo de sujeito feminino como objeto, que tem o próprio corpo transformado em um espaço de violência, como uma das principais formas das injunções da dominação masculina.

Através da abordagem que este estudo faz do discurso e do papel social feminino, quer-se mostrar, claramente, que a visão de mulher submissa, restrita aos afazeres do lar e da família, que deixa ao homem o lugar de prestígio e poder – confirmando a primazia masculina –, está distante de ser a figura da mulher presente nos romances estudados e, de modo geral, também no contexto atual. Isso porque as mulheres destacadas nessas obras atuam, reagem, transformam suas existências programadas para serem submissas, convertendo seus destinos. Elas transformam-se em escritoras que deixam explícitas as marcas femininas no texto literário, por meio de sua voz que se distingue da masculina, por sua sensibilidade, pela denúncia das injustiças, o compromisso com as relações sociais e o efeito de subversão que ele produz.

Hoje, o discurso feminino que rompe e transforma, pode ser analisado desde sua pioneira Xerazade, aproximando seu papel fundamental na transformação dos indivíduos e das sociedades com as protagonistas Eva Luna e Helena Maria. Assim, a análise se debruça no passado, para entender melhor as inúmeras dificuldades enfrentadas, os obstáculos vencidos pela mulher através dos tempos e a relevância das suas originais práticas discursivas no presente. Práticas inovadoras e transgressoras, que contribuem para a libertação dos domínios do discurso masculino, bem como garantem um novo lugar ao sujeito feminino e acrescentam outra perspectiva ou visão diferente para os registros históricos, subvertendo e reconstruindo os padrões sociais e culturais por meio das obras literárias escritas pelas mulheres.

Portanto, o rompimento, em Isabel Allende e Ana Maria Machado, está sendo pensado a partir de uma perspectiva histórica, a qual, por muito tempo, estabeleceu a condição de subordinada da mulher, desvalorizando a escritura feminina, que devia se restringir a cartas, diários e receitas e jamais dividir o terreno literário com a escritura masculina. Porém, ao longo dos anos, esta situação marginalizada é vencida e obras como *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988), nas quais apenas as mulheres desenvolvem a trama narrativa e suas protagonistas simbolizam sujeitos da própria história, que vivenciam espaços outros, representam possibilidades de transformações ocorridas entre os gêneros, desconstruindo o conceito de que a literatura era prerrogativa masculina.

1 A NARRATIVA COMO REVELAÇÃO DE SIGNIFICADO

Desde os tempos primordiais, o indivíduo necessita expor suas ideias com aqueles que, como ele, convivem em um espaço social, para assim, estabelecer comunicação. Dessa forma, expressar acontecimentos pessoais ou coletivos, na interação através da linguagem, passa a ser característica natural da existência humana. No momento que eventos são contados, descritos minuciosamente (ou não) transformam-se em narrativa.

O que é afinal uma narrativa ou como ela pode ser definida? Esse estudo não pretende se limitar ao significado único da palavra, pelo contrário, deseja destacar as entrelinhas da narrativa, o ilimitado universo de possibilidades, que, através dela revela a vida do ser humano.

Inúmeros foram os autores que produziram teorias sobre a narrativa, muitos a inovaram, transformaram conceitos passados e, como BARTHES (1973), acreditam que "... a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade" (p. 19). A narrativa é comparada à própria vida, pois como o autor afirma, a existência de um povo depende de suas fabulações, de suas histórias.

A narrativa é produto das experiências vividas pelo ser humano, do conhecimento que ele possui, de suas "leituras" de mundo. Ela é sustentada pela linguagem oral e escrita, pelo gesto, pela imagem, bem como pela união das diferentes formas de expressão. Ela diversifica-se histórica, geográfica e culturalmente.

A partir da infinidade de narrativas, dos pontos de vista por meio dos quais ela pode ser articulada, constata-se que ela assume variadas formas. Pode ser ora um conto, ora uma novela ou um romance. A narrativa pode apresentar um caráter monolítico, fechado, ou dialógico, plural, estando aberta a interrupções e modificações.

BARTHES (1973) considera a ação presente no interior de cada narrativa como sendo essencialmente uma prática do personagem, denominada como um "participante". É ele quem dá vida à história e que precisa de um lugar, de uma temporalidade para existir e atuar na narrativa. O personagem é subordinado à

ação, justamente por se desenvolver através dela, da interação do seu próprio discurso, enfatizando a essência da narrativa: a comunicação. O personagem é descrito por seu envolvimento nas ações da narrativa, não pelo que é, mas pelo que faz. Ele deixa de ser definido como um ser psicológico e passa a agente transformador que partilha dos mais variados acontecimentos que norteiam a história.

Algumas teorias buscam esclarecer o lugar do personagem e a frequência de sua participação no terreno da narrativa, com a intenção de classificá-lo. No romance, por exemplo, é comum encontrar um sujeito (o herói) que, de uma maneira ou de outra, se destaca mais entre os outros personagens, que está mais envolvido na maioria das ações. Independente de conceituar o personagem e sinalizar seu espaço, ele está estritamente relacionado à comunicação na narrativa, que é a narração.

Como tem sido destacado, é impossível haver narrativa sem narrador e sem um leitor, pois nela existe um “doador” e um destinatário que estabelecem a comunicação. O narrador e os personagens são instâncias bem próximas, são “seres de papel”. O autor, embora muitas vezes confundido com o narrador, que não integra a narrativa, faz dela a sua ferramenta de expressão, o seu resultado final, a sua criação literária.

A narrativa é a manifestação de alguém que está fora dela, porque é transmitida por uma pessoa real, o autor e a sua linguagem, com a qual recheia sua obra. Ao lado do autor está o narrador, o emissor da narrativa, às vezes envolvido nas ações com os personagens, outras vezes observador e conhecedor de toda história. Norteador dela, não diz tudo, mas limita o próprio narrar ao que podem observar ou saber os leitores. O narrador é, pois, instância imprescindível da narrativa.

A narrativa sempre é ideológica, pois tem o intuito de persuadir, alterar a percepção do interlocutor ou destinatário, mobilizar seus sentidos. Dessa forma, o leitor fica livre para abstrair as informações, podendo delas fazer matéria de valorização, compreensão e problematização do mundo que conhece por meio da leitura que faz.

Dentro do contexto de toda e qualquer narrativa existem diferentes maneiras de representação, de estilos e formas de discurso. Esses elementos são essenciais na narração, que ultrapassa os conteúdos e modelos narrativos. A narração sai do

contexto das ações e dos personagens, rompendo com a sua regra de imanência, a fim de parar no discurso, sua prática de comunicação. É neste lugar que ela ganha sentido e consegue efetivamente desempenhar a sua função, revelando seu universo fantástico, permitindo-se ver e conhecer, estreitando as relações, aproximando-se de seus leitores.

A narração não pode com efeito receber sua significação no mundo que a usa, acima do nível narracional, começa o mundo, isto é, outros sistemas (sociais, econômicos, ideológicos), cujos termos não são mais apenas as narrativas, mas elementos de uma outra substância (fatos históricos, determinações, comportamentos, etc.). Do mesmo modo que a linguística para na frase, a análise da narrativa para no discurso... (BARTHES, 1973, p. 52).

Percebe-se, que a narração está muito próxima à condição da narrativa, desempenha sua função com certa ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que proporciona àquela uma relação exterior com o mundo, fecha a narrativa em si mesma, compondo-a enquanto linguagem. Ela apresenta-se como uma série intercalada de elementos diretos e indiretos, organizando a compreensão de dados descontínuos e heterogêneos, havendo nela uma autonomia, de certo modo, limitada entre sua língua e estrutura.

Segundo o teórico francês, a narrativa possui uma importante função, de representar a realidade não no sentido de imitá-la ou de contá-la na mesma sequência de fatos, mas variando e concebendo-a através da recriação e da verossimilhança. Ela não se distancia do mundo, do imaginário e da ficção, mas cria-se no espetáculo da significação, da linguagem, das emoções e das esperanças que possuem relação com as experiências que fazem parte do cotidiano de impasses do ser humano.

O encantamento acontece porque a narrativa revela algum significado, ela é carregada de sentimento – característica primordial do ser humano – busca sensibilizar e não racionalizar, a fim de modificar um determinado contexto e os indivíduos que dele fazem parte. A narrativa permite inúmeras opções de ver, de ser e estar no mundo, seja ele real ou ficcional, seja de um contexto social e cultural ou de um período.

Dentro das possibilidades que uma história permite, é possível que ela cause estranhamento, que os leitores rejeitem o que lhes for contado, ou, por outro lado, podem se identificar com ela, se aproximar, sendo surpreendidos e revelados pelos

diversos contextos e personagens presentes nela. Desse modo, o espetáculo de uma narrativa se faz de interpretações, ele é composto de sequências que não se repetem, mas que se refazem, originando outras.

Assim, uma das características importantes da narrativa ficcional, principalmente a narrativa de um romance é a de ser uma obra aberta. Isto significa que ela oferece mais de uma interpretação, permitindo uma ativa participação da parte do leitor, convertendo-o em um agente comprometido com a criação literária. Essa abertura que a narrativa proporciona, como também o envolvimento do real com o irreal, permite a revelação dos sujeitos, que se auto-afirmam por meio da própria identidade. Eles acabam descobrindo novos significados e modos de ser revelados a partir da interação com a narrativa.

À medida que um indivíduo relaciona algo que lhe é particular e/ou de sua realidade, ao fazer a leitura uma obra, de alguma forma, ele está aproximando características da sua identidade com a narrativa. Neste estudo, alguns aspectos sobre identidade serão discutidos ao longo da análise dos romances. A identidade é definidora do caráter das personagens, do tipo de comportamentos, que norteiam suas funções no interior da narrativa de cada obra.

As transformações, a diversidade e os avanços sociais, culturais e políticos são características do ambiente em que se (con) vive atualmente e, diretamente, eles afetam de algum modo, o ser e estar das pessoas. Os diferentes contextos sócio-culturais fazem com que a interação e o posicionamento de determinado indivíduo não seja sempre o mesmo, mas sofra mudanças constantes na representação que faz de si mesmo, variando conforme a ocasião e o meio do qual faz parte.

A complexidade do campo social no qual se está atuando exige que se assumam diferentes identidades, que podem gerar conflitos, quando o resultado que se espera de uma identidade interfere e supera a outra inesperadamente. Isso porque o instável, o estranho às experiências vivenciadas assusta e, superficialmente acredita-se ser uma pessoa com uma única identidade. Conforme WOODWARD (2000, p. 19): “Quase todo mundo fala agora sobre ‘identidade’. A identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe ser fixo, coerente e estável pela experiência da dúvida e da incerteza é deslocado”.

Fazendo parte de uma realidade em que a certeza não é mais uma garantia e foge do alcance, contestações emergem, confirmando que a identidade é moldada e orientada externamente, sobretudo pela diferença, por uma falta que não é facilmente preenchida. Nesse sentido, se remete à diferença no sentido de oposição, de que uma identidade poderá ser desvalorizada em relação à outra. Tal diferença é marcada por sistemas simbólicos classificatórios: cru/cozido, limpo/sujo, sagrado/profano...

O sagrado, aquilo que é “colocado à parte”, é definido e marcado como diferente em relação ao profano. Na verdade, o sagrado está em oposição ao profano, excluindo-o inteiramente. As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender a identidade. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições (WOODWARD, 2000, p. 41).

A diferença passa a ser construída negativamente, através da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outro”, que são vistas como inferiores em relação ao termo que é a norma, ao mais valorizado. Uma identidade é produzida em relação a outra, no sentido de ser o que não é, de ser algo fora de si mesma, que lhe falta, que recebe comparações e por isso mesmo pesos desiguais. Este é o caso das identidades masculinas e femininas, sendo que a primeira é considerada o modelo a ser seguido, o princípio fundamental que exclui e que domina dessa forma, a segunda.

Por muito tempo, a mulher foi considerada alguém apenas em virtude da negação de ser homem, em contraposição à visão tradicional, sendo toda sua identidade atingida, desvalorizada pela busca em afirmar sua existência singular e autônoma. Embora inferiorizada por ser o outro, ela pode não ser um outro assim tão diferente. Talvez ela represente o signo de alguma coisa no homem que ele precisa reprimir ou negar. O que está fora dele também pode estar, de alguma forma, dentro, o que lhe é estranho pode também ser íntimo, um sendo parte do outro, revelando o outro.

Segundo WOODWARD (2000), são as marcações simbólicas classificatórias de identidade em oposição ou comparação de uma idéia e/ou identidade em relação à outra que se tornam práticas consequentes das relações sociais. São elas que definem quem é incluído e quem é excluído de um grupo social, quem é o dominante e o dominado.

Para tanto, o que precisa ser definido como bom ou ruim, certo ou errado, pode ser construído e imposto por cada cultura, a qual tem suas próprias e distintas formas de classificar o mundo e propiciar os meios pelos quais se pode conceituar, dar sentido a ele. Não se está afirmando que a identidade seja tão somente fixa e completa, mas sim, que ela “torna-se” e pode ser reconstruída, pois se difere em cada sujeito e está localizada em um ponto específico no tempo, no espaço em determinado contexto que, juntamente com o passado, sofre transformações no presente, refazendo-se.

Parafraseando RICOEUR (2003), a identidade humana é bipartida, formada por dois eus: o idem (si mesmo) e o ipse (outro, ele mesmo), ela possui coisas íntimas que não estão reveladas. Esse descobrir várias coisas, esta constante revelação ocorre no interior da narrativa. O indivíduo é formado por um eu (que nem sempre pensa) e por outro eu narrativo, que se utiliza da linguagem para expressar o que pensa, afirmação que o autor denomina ipseidade:

...a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade de um grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra, que uma pessoa bastante na outra [...] – gostaríamos de ligar a significação forte, não somente de uma comparação – si mesmo semelhante a um outro – mas na verdade de uma implicação: si-mesmo considerado... outro (RICOEUR, 2003, p. 14).

Desse modo, a ipseidade aparece como narrativa ficcional, como criação, inclusive aquela que o homem faz de si mesmo (ele é tudo aquilo que fabula). Ao fazer isso, já não é somente um eu que o faz, mas o diverso de si, o outro pensante que perpassa o explícito literário, pois no momento que mencionado “si” já não se está referindo ao eu, mas a uma reflexão sobre a volta para ele próprio para seu idem e seu ipse.

Cada indivíduo possui uma natureza multifacetada, ele contém várias linhas de pensamento, mais de um eu, embora, em alguns momentos, um seja contrário ao outro (RICOEUR, 2003). A metade do eu é projetada fora dele mesmo, causando estranhamento quando omitida e ainda identificação quando revelada, pois o sujeito possui coisas íntimas que não são facilmente manifestadas e, quando são, surpreendem a ele mesmo. Os dois eus situam-se em um mesmo nível, estão bem próximos entre si para completar as duas possíveis faces inerentes à identidade humana.

Nesse contexto, como não há de existir uma crise de identidade? A diferença como marca essencial da identidade, será sempre sustentada pela exclusão e/ou classificação? Ou ela pode assumir tais diferenças que marcam oposição, mas são respeitadas e incluídas? Em hipótese alguma se pode anular a diversidade cultural, racial e de classe, nem tão pouco afirmar que as pessoas possuem a mesma identidade.

Torna-se imprescindível destacar que, dentro das suas particularidades, um grupo de indivíduos pode conviver sem ter que eleger quais são os melhores e os piores. Eles podem interagir socialmente sem ter que modificar seu modo de ser e agir naturalmente devido à imposição do que é considerado o padrão, o superior, devido às normas e à ideologia dominante.

Assim, muitas são as narrativas do mundo e diversos são os significados revelados por elas. Quanto ao futuro podemos dizer que enquanto existirem pessoas que colocam em prática o discurso, contando o que vivenciaram, existirá a narrativa para recriar, recontar as experiências do ser humano, os acontecimentos de determinada época, em um dado lugar.

Portanto, pode-se dizer que a própria vida é uma narrativa e a cada dia se constrói, se vivencia e perpetua uma parte dela. Ela faz conhecer outros mundos, outras opiniões, permite descobrir o que os outros pensaram e fizeram nas mais antigas civilizações, até os mais distantes recantos e o que neles se passou. A narrativa jamais se encontra desvinculada da vida humana, pois ela se transforma, evolui, pode-se fazer tão antiga como atual, tecendo o existir e dando sentido a ele, revelando a diversidade social e cultural dos indivíduos, em seus mais variados contextos, nas distintas realidades e épocas históricas.

1.1 A narrativa e a representação assimétrica do poder

A história da humanidade, desde seu início, possui uma narrativa que, predominantemente, é dirigida pelo discurso masculino, o qual estabelece padrões de conhecimento, níveis culturais e modelos comportamentais, que acabam marginalizando a narrativa produzida pelo discurso feminino, tirando da mulher o próprio papel de agente histórico. O que surpreende, chama atenção é que essa

situação, em alguns casos, vai sendo perpetuada naturalmente. As injustiças de um padrão imposto tornam-se tão comuns e aceitáveis que vão sendo vivenciadas sem causar estranhamento.

Devido à maneira pela qual é estabelecida e consentida por homens, por mulheres, pela sociedade em geral, a dominação masculina é chamada de “... violência simbólica, violência suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento...” (BOURDIEU, 1999, p. 7). A violência simbólica é exposta pelo autor no campo social, onde estão presentes as estruturas objetivas que são edificadas do mesmo modo que os esquemas de ação e pensamento, que são denominados *habitus*.

Essas estruturas podem forçar a ação e a representação dos indivíduos, que acabam incorporando a estrutura social, bem como a produzindo e/ou reproduzindo continuamente. A violência simbólica é um conceito criado para esclarecer as relações de dominação que não implica a repressão física entre as pessoas integrantes do mundo social, ela nem chega a ser tratada como violência, mas enquanto proibição estabelecida e fundamentada em um respeito, até certo ponto, exercido de um ser para outro.

A dominação masculina é analisada enquanto uma estrutura estável, incorporada pelo sexo feminino e masculino, embora com diferenças importantes diante do poder de que se compõe como dominante, pois não satisfaz o argumento fundamentado nas mudanças (sejam elas econômicas, políticas ou sociais) do processo histórico para se referir à condição feminina. As “vítimas” às quais ele remete não são somente as mulheres, mas também os homens, pois a dominação de gênero está corporificada. É o corpo a referência na qual se estabelecem as disputas pelo poder.

Desde que o indivíduo nasce ele já tem uma forma de identificação que pode ser através do seu corpo, por meio do qual será caracterizado homem ou mulher, dominador ou dominado. Neste sentido, o corpo é a manifestação visível da dominação, ele coloca em prática o poder de um ser sobre o outro, através dele fica explícita a diferença entre os sexos e se estabelece a hierarquia social. “... das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais” (BOURDIEU, 1999, p. 34). O modo como os indivíduos entendem o corpo é sistematizado conforme suas construções sociais. Estas construções do corpo

masculino e do feminino são opostas umas às outras e são reforçadas pelas diversas instituições.

Em consequência das características específicas do corpo feminino e do masculino, a mulher é definida como o ser sensível e menos capaz, enquanto que o homem se destaca por sua virilidade, por ser forte e protetor, considerado superior. Ele representa o princípio norteador de pensamentos e ações, a norma de onde partem as construções simbólicas. A partir da definição dos corpos femininos e masculinos algumas escolhas são feitas, modelos são estabelecidos, originando exclusões. Dessa forma, algumas diferenças são destacadas pela negação das semelhanças.

Pelo corpo da mulher ser oposto ao corpo do homem, por ser a negação de algo que tem nele, passa a ser inferiorizado, colocado como passivo e submisso, enquanto que o corpo do homem é neutro, não é comparado, pois ele é o modelo, o que indica que está completo. Essa diferença entre os corpos se faz por meio da visão social que influencia a consciência dos seres humanos e fornece o modo de viver a realidade.

Parafraçando Xavier (2007), o corpo feminino sempre foi definido como mais fraco e inferior (em relação ao corpo do homem: o mais forte), utilizado enquanto justificção das desigualdades sociais, da divisão sexual de gênero. O espaço de ação das mulheres passa a ser limitado pela ligação da feminilidade ao corpo e da mente à da masculinidade. Elas acabam fechadas à maternidade, como função biológica que lhes é própria e fica reservado o mundo das ideias como espaço característico dos homens.

Nesse sentido, a autora destaca aspectos que representam vários e distintos tipos de corpos, bem como as formas como são refletidos na produção literária de autoria feminina, desde o início do século XX até os dias atuais. Corpos usados (a grande maioria) como uma dimensão do processo histórico patriarcal, que influencia na disciplinarização dos corpos dos indivíduos, os quais simbolizam a prática do poder, as marcas de degradação, de violência, que colocam os homens no centro de dominação da sociedade e as mulheres na periferia.

No decorrer da história, foi sendo perpetuado o modelo universal de corpos femininos e masculinos a serem obedecidos, tomados como referência, sem a valorização das características particulares de cada ser humano, dos corpos especificados conforme o sexo, a raça e a classe social. Porém, na realidade essa

multiplicidade é incapaz de ser generalizada, de ser limitada a tal modelo. “Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades” (XAVIER, 2007, p. 22).

O corpo não deve ser considerado como uma simples associação biológica de oposições entre macho/fêmea, gerada por categorias universais enquanto mais uma concepção hierarquizada que segue o exemplo da dualidade mente/corpo (para representar respectivamente: homem/mulher). Ele deve ser visto como um local em que se inserem elementos históricos e culturais contidos nas experiências vivenciadas pelos seres humanos em todo decorrer de sua existência, de sua interação com o meio social. A separação de gênero torna-se responsável pela desvalorização social dos corpos, o que favorece a afirmação da opressão e a inscrição de sinais negativos femininos.

Nesse sentido, os estudos de gênero ressaltam o corpo como um meio pelo qual o indivíduo é identificado e controlado pela sociedade como homem ou mulher, submetido aos modelos dominantes. Eles comprovam que esse ponto de vista, construído pela dominação masculina, foi ganhando força do âmbito cultural, se perpetuando durante muito tempo, servindo para explicar o papel secundário do corpo feminino na sociedade e para definir o corpo enquanto um campo onde são realizadas produções não somente sociais e culturais, mas também geográficas e políticas.

...a análise da representação dos corpos pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais. O corpo deve ser visto em ação (*acting*), isto é, numa relação dinâmica ou estática com alguma coisa, pois só assim manifesta suas especificidades (XAVIER, 2007, p. 25-26).

Partindo de tais especificidades, a autora levanta algumas possibilidades pertinentes para a produção literária, elaborando uma tipologia de representação do corpo feminino (que será analisada através dos dois romances objetos de estudo) observada em algumas das personagens mulheres de determinadas obras, baseada na tipologia dos corpos criada pelo sociólogo Arthur Frank.

A relação corpo/mulher é um assunto com ilimitadas discussões feitas pela crítica feminista, que também considera o corpo uma construção cultural. Para a teórica Simone de Beauvoir, por exemplo, o corpo da mulher é importante, mas não é essencial para defini-la, opinião diferente das outras feministas como Julia Kristeva

e Nancy Chodorow, que definem positivamente o corpo, como um sinal que distingue socialmente homens e mulheres. E diferente das teóricas Luce Irigaray e Judith Butler, que conceituam o corpo como um local de contradições sexuais, intelectuais, econômicas e políticas (XAVIER, 2007).

Percebe-se, a real importância que o corpo possui atualmente na teoria feminina, influenciando-a diretamente, estando presente constantemente em seus vários estudos, originando conceitos, embora diferentes, até contrários um do outro. O que é comum entre as teóricas mencionadas, de certo modo, é a possibilidade de interação entre o cultural e o natural, uma vez que este último contribui para a construção de uma visão do corpo enquanto um lugar de limitação e subordinação feminina, de categorias socioculturais de exclusão das mulheres e de criação de oposições binárias.

O corpo é posicionado, frequentemente, como questão central em algumas produções escritas por mulheres, ainda que dando continuidade ao padrão imposto pela condição masculina, já que ele é a primeira forma de identificação dos homens e das mulheres, de determinação da hierarquia de gênero entre os indivíduos. Porém, aos poucos, vem sendo transformado o conceito do corpo feminino, a sua condição de dominado, por meio da exposição da liberdade e dos prazeres deste, levando em conta não só as relações de gênero, mas também as diferenças entre as próprias mulheres.

A dominação masculina passa a ser apreendida pela relação social, pela postura e/ou discurso que se adota, os valores, a maneira de pensar, todos praticados pelos indivíduos e vinculados à ordem patriarcal. Desse modo, o princípio masculino é estabelecido enquanto padrão, o modelo a ser seguido e tomado como referência, sem necessidade de legitimação, pois ele é considerado o lado positivo e “direito”. O homem e a mulher são definidos como seres diferentes, pela condição dele ser superior e ela inferior tanto na esfera privada quanto na esfera pública. Em consequência disso, tudo o que se refere ao feminino é considerado como torto, “esquerdo”.

As divisões sociais de gênero, mantidas pela dominação masculina, provocam classificações em muitas áreas (física, cognitiva, moral, social...) reduzidas ao contraste entre o masculino e o feminino. As mulheres ficam resignadas à submissão objetiva e subjetiva, às várias proibições e ao preconceito “desfavorável”, que chega até questionar a dignidade, bem como a capacidade

intelectual das mesmas. Limitadas a tal situação, em alguns casos, resta às mulheres confirmarem continuamente a situação de marginalizadas, dando legalidade à visão androcêntrica, pois seus pensamentos, suas linguagens e suas práticas dificilmente deixam de efetivar a posição dominante do homem.

No momento em que os dominados se avaliam e se veem por meio de categorias (grande/pequeno, masculino/feminino, dominante/dominado...) firmadas pela visão dos dominantes, que eles concordam e seguem praticando tal modelo, estão fazendo com que a relação de dominação passe a ser encarada como natural. E é justamente por meio dessa atitude de aprovação dos dominados que ela se estabelece, causando, de certo modo, um tipo de autodepreciação e de desvalorização da mulher.

É, de fato, na relação entre um *habitus* construído segundo a divisão fundamental do reto e do curvo, do aprumado e do deitado, do forte e do fraco, em suma, do masculino e do feminino, e um espaço social organizado segundo essa divisão, que se ingendram, como igualmente urgentes, coisas a serem feitas, os investimentos em que se empenham os homens e as virtudes, todas de abstenção e abstinência, das mulheres (BOURDIEU, 1999, p. 61-62).

O sujeito feminino se encontra em um contexto que contribui para enfatizar o poder da dominação masculina, a qual não é imposta somente através dos homens, mas também pelos valores tradicionais mantidos pela família, pela igreja, escola e pelo Estado, resultados da reprodução histórica. Tais instituições permanecem embasadas na divisão simbólica e material entre os gêneros, assim como colocam em prática o inconsciente coletivo que tem como ideologia dominante o poder absoluto masculino.

Diante do estado de incorporação da dominação masculina, de um contexto cultural que impõe a discriminação às mulheres é que se faz a construção do feminino, submetido à subordinação do homem. Elas, embora sofram os efeitos da dominação, acabam contribuindo para a reprodução desta, pois praticam as determinações da autoridade masculina que conduz toda a sociedade através da relação de oposições binárias claramente definidas, em que sempre é destinado para a mulher o lugar inferior.

A força e a prática da dominação masculina estão no fato do dominado agir inconscientemente, como parte integrante que reafirma a dominação. O corpo feminino constantemente exposto a comparações, ao olhar e ao discurso do outro

(este outro representando o paradigma) acaba sendo um produto determinado socialmente. Um corpo que não se restringe à representação subjetiva, mas que está sujeito à apreciação (ou depreciação), tornando-se um “corpo-para-o-outro”.

Tanto homens quanto mulheres tornam-se dependentes, embora elas, em maior grau, do modelo de corpo imposto. Elas, submetidas ao olhar avaliativo dos outros, se encontram em conflito permanente pela diferença do próprio corpo com o corpo “ideal” que almejam ter. Dessa forma, torna-se evidente a aprovação do dominado ao dominante, bem como a sequência de privações que as mulheres enfrentam na representação que fazem de seu vínculo com o homem.

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. [...] Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 1999, p. 82).

Para esse autor, a dominação não se restringe a um determinado grupo social, mas é geral, é pensada por ele a partir de aspectos simbólicos, de signos culturais, ela se desempenha, principalmente, no reconhecimento da autoridade imposta por determinadas pessoas ou grupos, com a permissão de quem a sofre. A dominação masculina é colocada em prática pelo consentimento de homens e mulheres influenciados por estruturas sociais e cognitivas interiorizadas enquanto conceitos históricos do poder masculino. Embora indivíduos em seu todo estejam envolvidos, submetidos à dominação, a mulher é mais diretamente afetada, é reprimida sexual e culturalmente por toda a ordem social.

Contribuindo para reforçar a dicotomia sexual, as estruturas do espaço social estabelecem o devido lugar para os homens e para as mulheres, não deixando de seguir o jogo de poder e submissão. Isso se inicia no ambiente familiar, onde a mulher é preparada para ocupar o espaço privado, a casa. Para o homem se reserva o espaço da rua, dos bares e clubes, do universo público.

Os possíveis locais distribuídos aos indivíduos na sociedade são separados claramente, simbolizando o mundo hierarquizado em que vivem, sendo o mundo do trabalho um dos espaços sociais em que são distribuídos explicitamente os lugares dos homens em oposição aos das mulheres. Fica assim, bem marcada a divisão do

trabalho, do lugar do dominante e do dominado: médico/enfermeira, chefe/secretária, bem como as manifestações físicas das diferenças.

Em algumas situações, as mulheres acabam aceitando o poder de dominação masculina na sociedade, na qual elas estão inseridas em conspiração com seus dominadores. Porém, essas relações de gênero jamais podem ser tomadas como fato isolado dentro de um contexto, elas compõem toda a realidade, porque o paradigma de ser homem e/ou ser mulher orienta as atividades a serem escolhidas e desenvolvidas. Os indivíduos e as instituições – família, escola, igreja, Estado – podem, ao mesmo tempo em que estruturam a sociedade, serem por ela estruturados no processo de “naturalização” da dominação, já que se torna impossível determinar onde essa prática se inicia.

De fato, as instituições sociais são construtoras de certa divisão hierárquica entre os homens e as mulheres, limitada à ação desses indivíduos. Essas instituições reproduzem explicitamente a dominação masculina, presente não somente em seus contextos internos, mas também nos corpos femininos e masculinos enquanto *habitus*.

As representações sociais do homem e da mulher não se limitam ao campo interpessoal, mas também ao econômico, político e religioso, campos da mesma forma influenciados pela dominação de gênero, pois o *habitus* anterior à escolha e ação se refere ao âmbito individual e ao social. É através desse *habitus* – tradição e normas consideradas normais e/ou certas – que se pode compreender de que modo a prática da dominação ganha caráter natural e costumeiro. Ele implica em ideias que precedem a ação constitutiva no exercício dos indivíduos dentro do campo social: é a objetividade das práticas subjetivas de cada homem e de cada mulher, sendo as dele reconhecidas como universais.

A estrutura de dominação masculina efetuada desde que existem homens e mulheres, perpetuada historicamente até os dias atuais, sem dúvida, pode ser transformada, ou melhor, recriada. Essa recriação histórica não pode ficar restrita em registrar como acontece, nas distintas épocas, a relação entre os gêneros, ou as modificações da figura da mulher, por exemplo, mas colocar em destaque a história dos “agentes”, bem como das instituições responsáveis em reproduzir a dominação masculina, assegurando a sua continuidade: família, escola, igreja, Estado etc. Por meio da reconstrução em variados momentos, essas instituições podem colaborar para erradicar (não completamente) a dominação masculina da história.

Ao trazer à luz as invariantes trans-históricas da relação entre os “gêneros”, a história se obriga a tomar como objeto o trabalho histórico de des-historicização que as produziu e reproduziu continuamente, isto é, o trabalho constante de *diferenciação* a que homens e mulheres não cessam de estar submetidos e que os leva a distinguir-se masculinizando-se ou feminilizando-se. Ela deveria empenhar-se particularmente em descrever e analisar a (re) construção social, sempre recomeçada, dos princípios de visão e de divisão geradores dos “gêneros” e, mais amplamente, das diferentes categorias de práticas sexuais... (BOURDIEU, 1999, p. 102).

A família é a primeira instituição em que um indivíduo convive desde o início da sua vida com a dominação masculina. É nela que se impõem valores, educação e costumes que legitimam a divisão sexual. Os homens crescem aprendendo na prática, a todo o momento, a reforçar sua virilidade, não podem esquecer da responsabilidade de sustentar uma família, entre outras obrigações. Já, as mulheres, vão sendo ensinadas a se mostrarem sensíveis e delicadas, submissas aos pais, aos irmãos e futuramente ao marido, isto porque todas são preparadas para o casamento, para serem boas esposas, boas mães e ainda enfrentam a divisão sexual do trabalho que as deixa predominantemente desvalorizadas. Seja homem ou mulher, eles crescem sendo moldados conforme um modelo de visão masculina, e assim vão crescendo e convivendo nesse contexto.

Na escola não é diferente: a relação de dominação permanece, pois ela continua a defender e transferir os conceitos de ordem patriarcal, inclusive por meio das próprias estruturas hierárquicas. A instituição escolar influencia na formação não só acadêmica, mas também pessoal, direcionando modos de ser e de ver diferentes para cada gênero, norteados os cursos a serem feitos, as profissões a serem escolhidas pelos homens e pelas mulheres, bem como projetando a representação de si mesmo, maneiras de pensar e os destinos sociais.

A igreja, por sua vez, reforça o nível de inferioridade das mulheres, preservando uma moral dominada por valores tradicionais que perpetuam um conceito negativo sobre a mulher, determinado pelo “antifeminismo”. Embora ela não aja de maneira tão direta, consegue impor uma visão e uma prática de marginalização da mulher através do uso, da referência que faz da simbologia dos textos bíblicos e dos lugares religiosos.

Assim como a igreja, o Estado transmite o modelo dominante de ordem patriarcal, de modo que transfere do espaço privado para um “patriarcado público” que deve ser obedecido, seguido pelas demais instituições. O Estado generaliza, na

sociedade, a vivência hierárquica dos gêneros, a qual está presente no interior do cotidiano doméstico e é fundamentada, essencialmente, na visão androcêntrica, no modelo social.

...se a unidade doméstica é um dos lugares em que a dominação masculina se manifesta de maneira mais indiscutível (e não só através do recurso à violência física), o princípio de perpetuação das relações de força materiais e simbólicas que aí se exercem se coloca essencialmente fora desta unidade, em instâncias como a igreja, a escola ou o Estado e em suas ações propriamente políticas, declaradas ou escondidas, oficiais ou oficiosas... (BOURDIEU, 1999, p. 138).

Pode-se constatar que a dominação masculina é reafirmada através, principalmente, da família, da escola e da igreja, instituições que executam um papel essencial para o surgimento de categorias decisivas nas divisões dos gêneros enquanto resultado da dominação masculina. Mesmo tendo ocorrido, nessas instâncias, avanços e transformações no decorrer da história, a condição de inferioridade e submissão das mulheres permanece. Ainda que algumas modificações em relação a essa condição feminina tenham acontecido, elas seguem um modelo tradicional de oposição classificatória entre o masculino e o feminino, que, na prática social, desde a antiguidade ocupam lugares, respectivamente, de dominador e dominado.

Nesse sentido, uma das principais mudanças está vinculada às transformações realizadas nas instituições escolares, com o aumento significativo do ingresso das mulheres ao ensino superior, o qual expande suas possibilidades de trabalho. Com oportunidades de qualificarem seus estudos, elas conquistam novas profissões na área intelectual, administrativa e política, mais próximas daquelas antes destinadas especificamente aos homens. Com o trabalho assalariado, elas adquirem certa independência econômica e pessoal, o que reflete na modificação do modelo familiar, no momento em que saem da esfera doméstica para atuar na esfera pública.

É, também, através da grande criticidade e dedicação do movimento feminista que outras modificações se fazem em alguns setores do meio social, na medida em que questiona, instiga o rompimento de normas tradicionais e conquista novas e melhores condições para as mulheres. “A maior mudança está, sem dúvida, no fato de que a dominação masculina não se impõe mais com a evidência de algo que é indiscutível” (BOURDIEU, 1999, p. 106).

Segundo o autor, torna-se importante enfatizar, de certo modo, os fatores de transformação que surgiram e continuam surgindo. Mesmo que em menor escala, eles contribuem e incentivam o aparecimento de outras mudanças em relação à valorização da capacidade da mulher e à extinção da divisão sexual que exclui uns e engrandece outros, colocando os homens no centro constantemente.

Através do convívio em um contexto onde impera a superioridade masculina, exercida pelos pais, irmãos, professores, colegas, pela divisão sexual do trabalho, na vida social em geral, as mulheres acabam incorporando “normalmente” os princípios da dominação masculina. Por não conseguirem se fazer alheias, nem se verem livres dessa visão, elas encaminham-se a ocupar os lugares que lhes são destinados, pois a condição feminina desse modelo de sociedade as limita a finalidade de ser e estar no mundo enquanto sujeito dominado.

Qualquer que seja sua posição no espaço social, as mulheres têm em comum o fato de estarem *separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo* que, tal como a cor da pele para os negros, ou qualquer outro sinal de pertencer a um grupo social estigmatizado, afeta negativamente tudo que elas são e fazem... (BOURDIEU, 1999, p. 111).

Nesse sentido, ser mulher é ser percebida e construída conforme o olhar do outro, determinado pela natureza masculina. É dessa forma que acontece o mundo social, delimitando categorias, dividindo sexualmente os indivíduos, dentre os quais o homem é o dominante. Por isso, a mulher é sempre alguém em oposição ao homem, em contraste com a força, a virilidade e, principalmente, ao poder, isso nas mais diversas formas da condição feminina, em diferentes momentos e nas áreas sociais em que a dominação atua.

Mesmo com o esforço e os avanços conquistados pelas mulheres, bem como pelas transformações de suas novas condições, é fato percebido e vivenciado, que a dominação masculina continua se fazendo vigorar, inclusive sobre o imaginário feminino. Porém, é justamente por meio dele que as mulheres são impulsionadas a reagirem contra as variadas formas de dominação, através de um espaço próprio para expressarem sua intelectualidade e criatividade. À medida que elas transportam sua imaginação para a narrativa, elas conseguem atuar livres de padrões e expressar seu próprio discurso, rompendo com a condição de sujeito dominado social e culturalmente.

O contínuo desaparecimento da dominação masculina pode acontecer através de uma visão inconformista, de uma postura crítica assumida pelas mulheres. Uma das maneiras de manifestar tal posicionamento é a produção da narrativa feminina, contida pelo olhar, pela voz da escritora, da narradora e da personagem, a qual rompe com padrões de subordinação característicos de sociedades patriarcais.

Assim, vale lembrar que, historicamente, as mulheres, em todo o tempo, enfrentaram as mais diversas situações de desigualdade, porém elas jamais se submeteram completamente, mas sim reivindicaram seus direitos inconformadas com a própria condição de marginalizadas e lutaram por justiça social. Por isso, tal passividade assumida pelos dominados, exposta por Bourdieu, não se compara na história, pois não se pode anular que a resistência possui ligação com a dominação, tencionando o poder constantemente. Por esta razão, o autor trabalha a dominação masculina enquanto um modelo estável, incorporado em diferentes sentidos por homens e mulheres no campo social, a partir dos aspectos simbólicos, independentes, desvinculados de determinado processo histórico.

Portanto, desconstruir as formas de dominação vigentes na sociedade atual, sejam elas determinadas pela diferença de gênero, de raça ou de classe, pode gerar maneiras menos hierárquicas de convívio social, cultural e político entre homens e mulheres, que não forcem a ação e representação destes. Dessa forma, torna-se possível o diálogo, a complementação entre a narrativa masculina e a feminina, sem estigmatizar uma ou outra, porque ambas estão carregadas de significado e revelam identidades cada uma a seu modo, de acordo com suas perspectivas, estando intimamente relacionadas com a vida humana.

2 LITERATURA E HISTÓRIA: FRONTEIRAS QUE SE APROXIMAM

A obra literária se caracteriza pela ligação com um texto anterior. Todo texto resulta da absorção e da modificação de um outro texto. Essa dinâmica gera novos sentidos e diálogos, originando outras narrativas. As obras literárias “são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma reescritura” (EAGLETON, 2006, p. 19). Nessa perspectiva, elas se constituem, também, a partir da época e do contexto em que estão inseridas, recriando a realidade, oportunizando a relação entre a literatura e a história.

A complementaridade entre história e literatura acontece desde muito tempo. Essas disciplinas, enquanto reveladoras do particular e do universal, são possibilidades de pensar o ser humano em sua dimensão pessoal e coletiva. Tanto os recursos ficcionais são utilizados para representar uma sociedade, que passa a ser recontada por uma determinada pessoa, como a produção de uma obra literária – por mais que ela não precise de comprovação dos fatos contados – é influenciada pelas transformações históricas.

A aproximação, considerada pertinente neste estudo entre a literatura e a história é refletida a partir de um contexto específico de representação, em alguns países da América Latina, evidenciando que: “o entendimento da história passa também pelo estudo do imaginário assim como o entendimento da literatura passa pelo estudo do processo histórico e da própria narrativa historiográfica” (CHIAPPINI E AGUIAR, 1993, p. 10).

Os romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988) podem ser vistos enquanto espaços que tratam de fatos históricos baseados nas ações, nas vivências dos personagens. Através deles, importantes questionamentos da experiência histórica e da esfera social são revelados, contribuindo, de certa forma, para a apreensão de certos acontecimentos não relatados e/ou limitados pela história.

Durante séculos, acreditou-se que a história deveria apenas narrar acontecimentos pautados na política, que estivessem desvinculados da atividade social e cultural humana. Ela teria que estar sempre apoiada em fontes, em registros

oficiais, os quais restringiam os pontos de vista, a exposição dos fatos. Os documentos costumavam oferecer, predominantemente, informações dos “grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais...” (BURKE, 1992, p. 12), atribuindo-lhes o papel principal na construção da história, deixando de lado os indivíduos e as experiências ligadas às outras classes sociais. Eles negavam as fontes orais e visuais, a ampliação dos pontos de vista, que contribuíam para aumentar a diversidade das evidências e a mudança do enfoque do centro para o periférico.

O padrão tradicional da história definiu a responsabilidade do historiador como sendo uma exposição dos fatos exatamente da maneira como eles sucederam e que deveriam primar pela objetividade do relato. Atualmente, considerar a história objetiva é um ideal irrealista, pois o passado é olhado e contado por um indivíduo constituído de ideias e sentimentos pessoais. Por isso, a história passa a dar atenção para a diversidade da atividade humana, pois a realidade, além da política, é constituída social e culturalmente atribuindo valor também para o que ocorre com as pessoas “comuns”. É através da manifestação das experiências populares que se consegue perceber o quão incompletos são os documentos oficiais e o quanto eles direcionam a história para uma categoria universal.

Além da história – em se tratando da trajetória de tradição ocidental – a literatura também é considerada uma forma discursiva universal. Porém, se levado em conta o tipo de experiência e de prática social que ambas as áreas do conhecimento se referem, se constata certo “regionalismo” dos conceitos, nas diferentes formas de expressar o contexto das comunidades (BURKE, 1992). Cada uma conserva e transmite o seu passado e destaca as suas recriações, a sua criatividade a seu determinado modo, conforme a realidade cultural que lhe é própria.

O discurso literário é influenciado pelo contexto social em que está inserido em determinado processo na história, que se caracteriza pelo saber construído de vários saberes pluralizados, que acontecem e se articulam ao longo do tempo, gerando comportamentos, identidades, heróis e mitos. A história desafia uma função social particular determinando e respondendo a anseios e questões dos grupos nos quais está inserida, relacionando-se, assim, diretamente com a literatura. Seguindo essa linha de pensamento, pretende-se refletir e questionar alguns conceitos da

história tradicional, aproximando-a dos diversos conhecimentos e acontecimentos, pois não se deve desconsiderar o historiar dos marginalizados ao poder.

A *História vista de baixo* (BURKE, 1992), considera as perspectivas do passado a partir da história das pessoas esquecidas: a história não oficial. Essa obra apresenta uma análise segundo o ponto de vista do soldado William Wheeler, que escreveu várias cartas a sua esposa, contando em uma delas: “Os três dias de luta terminaram. Estou salvo, isto é o que importa. Descreverei, agora, e em toda oportunidade, os detalhes do grande acontecimento, ou seja, o que pude dele observar...” (BURKE, 1992, p. 39).

Inicialmente, é destacado o fato histórico, a batalha de Waterloo, ocorrida em 18 de junho de 1815, que resultou na vitória do exército britânico, comandado pelo Duque de Wellington. Todavia, os livros de história nos contam que Wellington venceu a batalha, mas, de certa maneira, William Wheeler e todos os outros soldados contribuíram e também a venceram. Eles foram os heróis que verdadeiramente lutaram pela conquista, porém, isso não interessa aos registros históricos, não passa de mero detalhe. Que interesse e/ou benefício político-social teria para os poderosos contar os feitos dos “pequenos”?

Assim, “a história vista de baixo” revoluciona, abre o horizonte histórico e novas questões sobre o passado podem ser problematizadas. Ela possibilita uma compreensão histórica mais rica e diversificada da experiência do cotidiano das pessoas, servindo como um “corretivo” da história da elite, não podendo ser dissociada das considerações da sociedade. A história não oficial, retratando essa outra realidade, altera a percepção sobre o acontecido e o vivido.

Segundo BURKE (1992), a história, vista de baixo, possui sua maior eficácia quando está dentro de um contexto. Os membros das classes inferiores foram agentes e suas ações afetaram diretamente o mundo em que viviam. A história vista de baixo, ao retratar expressões dessa realidade, recorda que os seres humanos têm um passado que precisa ser usado para criticar a história oficial.

O discurso não-oficial é parte integrante no auxílio do estabelecimento da identidade, por isso deve ser comunicado, porque o que aconteceu e foi vivido antes da existência de determinado ser humano, também faz parte do que ele é e da sua descendência. O que lhe antecede não pode ser camuflado ao longo da evolução da história. Desse modo, aquilo que está encoberto urge ser desvendado, pois pode revelar e denunciar muitos segredos, os quais, no momento em que enunciados,

ajudam a corrigir e ampliar a história política da corrente principal, que é ainda o cânone.

Em relação aos conceitos das duas disciplinas, define-se a história em relatos verídicos e a literatura em exposições ficcionais. Esses conceitos estão bem próximos da distinção que Aristóteles estabeleceu entre poesia e história, a primeira como sendo a “imitação de ações humanas” e a segunda como “ações humanas ocorridas” (MIGNOLO, 1993). Convenções que mais predominaram na tradição ocidental, de veracidade, conservação, transmissão do passado para a história e de projeção da criatividade em diversas formas para a literatura.

A história e a literatura possuem um ponto principal em comum, que é o discurso, o qual pode aproximar ou distanciar uma da outra. A fala ou a escrita, seja de um historiador, seja de um escritor de ficção, se faz por meio de signos, do uso da linguagem, da capacidade natural dos indivíduos em se comunicarem, em verbalizarem suas ações, suas interações humanas.

A relação entre ambas as disciplinas acontece na possibilidade de achar em um romance uma frase que também pode ser encontrada em uma obra de um historiador. A distinção se faz no sentido, na intenção da composição da frase, pois o historiador deve seguir a exigência da verificação com o que realmente aconteceu, enquanto que o romancista pode dizer além do que se passou, o que sua imaginação sugerir sobre o assunto, abrindo um horizonte amplo de expressão.

Independente das definições, normas e classificações, é importante ressaltar as produções literárias que aparecem na América Latina, nas quais os escritores passam a reunir a temática histórica, relacionando as partes naturalmente. Segundo Mignolo (1993) torna-se possível que literatos e historiadores contem uma mesma história, uma mesma cultura sobre a vida de um povo.

Nesse sentido, incluídos nessas obras, estão os romances que passam a incorporar a história de acordo com sua relação com o imaginário, com a recriação da realidade. Constrói-se temas atuais, mas que também retomam o passado, que unem a criatividade, a ficção e a verdade, todas podendo estar contidas em um mesmo texto.

O texto, enquanto uma narrativa construída de vários saberes, independente de sexo, raça, cor ou posição social, implica também a história e a literatura recriadas através da visão feminina. Ele inclui a mulher não como um objeto do foco narrativo, mas como sujeito que proporciona uma voz autônoma para contar a

própria história e a dos demais, provocando, dessa forma, a sua reescrita e subvertendo a cultura patriarcal:

Por isso, reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como “verdadeiros”, ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado (BURKE, 1992, p 77).

Sugere-se, que a história – adicionada com informações sobre as mulheres – sofre modificações e revela que, tradicionalmente, esteve incompleta, bem como os seus relatos sobre o passado foram parciais, além de seguirem determinada hierarquia. A história oficial sempre expôs os fatos dos homens brancos, principalmente daqueles envolvidos em cargos políticos ou altos cargos profissionais e bem sucedidos, excluindo, marginalizando os fatos dos outros não brancos ou não homens.

A integração de dados sobre as mulheres na história é indispensável para corrigi-la e complementá-la, para informar, inclusive, os acontecimentos considerados por ela supérfluos, não relacionados com o homem, mas com os demais indivíduos da sociedade. A história das mulheres produz a resistência contra a exclusão, à dominação ou marginalidade – efeitos estes de subordinação característica do patriarcado – consolidando a identidade coletiva das mulheres e a expressão de seu passado.

Recordando a história e a literatura da América Latina, constata-se a ausência de textos escritos por mulheres na evolução humana, uma vez que foi impedido que elas falassem com autonomia, aquelas que conseguiram fazer, não receberam o seu merecido reconhecimento durante décadas. Porém, mesmo nesta condição, em meio a uma sociedade patriarcal, a mulher buscou suas conquistas, deixando de ser aquele indivíduo subordinado ao homem, passou a produzir suas próprias obras ficcionais.

Para quebrar o silêncio, sem condições favoráveis de expressar o próprio discurso, as mulheres enfrentaram preconceitos e censuras:

Uma das razões desse silêncio é que a literatura produzida por mulheres foi sempre considerada “feminina”, isto é, inferior, preocupada somente com problemas domésticos ou íntimos e, por isso, não merecendo ser colocada na mesma posição da literatura produzida por homens, cujo envolvimento com questões “importantes”, isto é, com a política, história e economia foi sempre assumida sem discussão (NAVARRO, 1995, p 13).

A ficção de mulheres revela uma escritura alicerçada, que confirma a relação entre a literatura e o contexto social, cultural, político. Os textos dessas mulheres, engajadas com o seu contexto, propõem uma visão crítica da história oficial, assim como denunciam as diversas formas de opressão presentes em uma sociedade regida pelas normas da dominação masculina. Em suas obras, na maioria das vezes, a mulher que é a personagem principal da história, adquire um papel predominante. Através da palavra, ela reescreve a sua própria história, preservando na memória a história da humanidade.

A mulher adquire um discurso renovado para apresentar suas ideias sobre sua condição e o processo histórico ao qual está inserida. Através de uma forma contestadora de atuação no mundo, subverte os padrões de comportamentos exigidos social e culturalmente, deixando de ser tão unicamente a esposa obediente e a mãe dedicada. Ela deixa de ser uma mulher acomodada em relação às leituras, ao conhecimento e à submissão, aos mandos e desmandos do marido, para tornar-se alguém que atua e que manifesta sua opinião, não mais somente através da palavra oral, mas especialmente da palavra escrita.

Por meio do texto literário feminino vai sendo construída uma nova imagem da mulher, uma nova voz adequada para falar por e de si mesma e do contexto histórico do qual faz parte, incluindo-se como sujeito em ação e não como simples objeto do foco narrativo.

Os temas da história, frequentemente abordados pela escritura da mulher, são vistos, em geral, através de uma perspectiva própria, diferente daquela dos escritores, isto por que:

Considerando-se que as mulheres sempre enfrentaram uma situação diferente dos homens em busca de poder econômico, político e sexual, é bom lembrarmos que os trabalhos produzidos por mulheres refletirão sua visão de mundo particular. Às mulheres sempre foram designados papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo os relatos históricos (NAVARRO, 1995, p. 15).

Esta perspectiva da mulher expressa, dentre os muitos assuntos, questões pessoais – independentes de sexo, raça ou cor – , familiares, o impacto que o contexto político exerce nas diferentes camadas sociais, nas culturas, a vida das pessoas comuns e daquelas com cargos importantes em suas mais variadas

convivências repletas de discriminações. Dessa forma, o discurso feminino vem acrescentar informações sobre os fatos históricos, causando um efeito de originalidade, de criatividade narrativa, subvertendo os padrões tradicionais da produção literária.

A partir dessa subversão, se adquire um ponto de vista, de certa forma, inovador, que rompe com os modelos de mulheres apresentados nos romances, que crescem se preparando para o casamento, que esperam por um “príncipe encantado” que lhes dê uma vida confortável, uma boa casa, família, filhos e que determine o rumo de suas vidas. Na maioria das vezes, a mulher que aparece nessa escritura feminina é personagem principal e/ou narradora. Ela adquire um papel de destaque na narrativa, com uma função específica, no caso dos dois romances analisados neste trabalho: o de escritora. Através da palavra oral e escrita, a história é literalmente recontada, reescrita dentro da obra literária a partir da ótica do marginalizado.

As escritoras, narradoras e personagens vencem as limitações de viver como mulher em uma sociedade patriarcal. Elas não esperam que os outros resolvam por elas o que são capazes de fazer. A força está nelas próprias, de aprender com os erros, os acertos, com os encontros e despedidas, acreditando que somente elas podem transformar e fazer suas vidas melhores e, de certa forma, contribuir para que mudanças sociais aconteçam.

As novas personagens mulheres enfrentam as mudanças constantes, os imprevistos da vida com autonomia, otimismo e ação. Não se apegam muito sentimentalmente às pessoas que conhecem e, quando necessário, se desprendem delas, seguindo em frente, conhecendo outras pessoas, que vão passando por suas vidas e ficando guardadas em suas lembranças. Pois é através de seu discurso, da sua palavra, que elas podem alcançar os mais distantes lugares e abranger as distintas realidades, que a razão se sobrepõe à emoção, convence e transforma outras opiniões.

Como vem sendo enfatizado, toda obra literária é influenciada pelo contexto histórico em que está inserida. A literatura e a história podem se aproximar e acrescentar informações uma à outra sobre determinada realidade, sobre uma época específica, contribuindo para um relato mais abrangente e completo a respeito dos acontecimentos e das pessoas neles envolvidas.

Portanto, constata-se a possibilidade do discurso oficial e o não-oficial dialogarem naturalmente e da história, vista de baixo, passar a ter seu verdadeiro reconhecimento através da valorização da voz das mulheres. Se elas, representantes da grande massa excluída, passam a ser agentes transformadoras como sempre foram, porém reconhecidas como tais, podendo compartilhar e relatar fatos históricos juntamente com a voz masculina, uma sociedade sem preconceitos, nem exclusão pode ser posta em prática.

2.1 A representação histórica na escritura literária

Ao longo dos anos, a situação de silenciamento cultural feminino é superada. Textos como *Eva Luna (1987)* e *Tropical sol da liberdade (1988)* apresentam apenas mulheres tecendo o fio narrativo e suas protagonistas vivenciam espaços outros, promovendo uma crítica social, histórica e ideológica. Essas obras iluminam as mudanças ocorridas entre os gêneros, reduzindo drasticamente o conceito de que a literatura era patrimônio masculino, totalmente desvinculada da história dos marginalizados.

Os dois romances mencionados de Isabel Allende e Ana Maria Machado manifestam alguns aspectos do quadro histórico da América Latina, onde a presença da violência, da resistência contra a opressão e a luta pelos direitos da sociedade contra os grupos de privilegiados no poder, retratados por meio da ótica da classe e gênero estigmatizados, são temas recorrentes.

Em ambas as obras, graças ao relato histórico e ao literário, verdades importantes da história de milhares de latino-americanos são restituídas e denunciadas. Fatos essenciais do passado, mesmo os mais catastróficos, não são denegados, pelo contrário, junto deles está a intenção de “... salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor...” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 77). Desse modo, se evidencia o caráter questionador de que as obras se revestem, expressando o combate contra a dominação sobre os países de “terceiro mundo”, completando a história de um tempo e de um determinado povo.

Independente do valor dos “cacos” do passado, o real conhecimento deles pode despertar a consciência, a criticidade, unir as pessoas – pelo mesmo sentimento, devido à mesma realidade infeliz – provocando transformações e, principalmente, um sopro de esperança.

Nos romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* estão presentes os “segredos” não totalmente esclarecidos pela história oficial, que se opõem a sua versão dos acontecimentos e revelam o período atroz da história política do século XX, dentre os quais enfatiza-se o surgimento das ditaduras militares nos países da América Latina, que acarretam:

...o ressurgimento de novas ondas de catástrofe, as quais implicaram em políticas de extermínio premeditado de contingentes de opositores, em massacre dos humilhados, em supressão dos direitos civis, em tortura sistemática contra vítimas indefesas, em repressão e censura indiscriminada, em imposição de brutal sofrimento físico a considerável parte das populações desses países, entre outras atrocidades (FRANCO, 2003, p. 352-353).

Algumas perdas foram definitivas e transformaram por completo a América Latina, que jamais voltou a ser a mesma depois da “era das ditaduras”, após os seus desaparecidos, perseguidos e do aniquilamento planejado de multidões. Vários foram os países atingidos pelos regimes e situações políticas diversas, determinados pelos governos militares latino-americanos. Em alguns foi mais intenso e duradouro que em outros e se distanciaram ou se aproximaram no tempo conforme a década em que eles se instalaram.

As “ondas de catástrofe”, geradas pelas ditaduras militares, se fundam na doutrina da defesa interna dos países e/ou da segurança nacional. Esta se estrutura em função da dificuldade das classes dominantes em realizar seus negócios e garantir seus privilégios internos por outros meios e pelos princípios ideológicos do sistema capitalista ocidental, que contribuem para os investimentos estrangeiros e para a exploração dos países pobres, assegurando o desenvolvimento dos países ricos. Tal exploração não afetou somente o setor financeiro, mas também a vida social e cultural característica de cada região.

Devido aos interesses econômicos e ao desejo dos poderosos firmarem sua dominação, a democracia passa a ser considerada uma ameaça contra a “segurança nacional”, contra a permanência dos privilégios e dos abusos da autoridade. “Em nossos países não existiria a tortura se não fosse eficaz; a

democracia formal teria continuidade caso se pudesse garantir que não escaparia ao controle dos donos do poder” (GALEANO, 1998, p. 295). A ditadura se instala devido aos interesses particulares de uma minoria dos poderosos, porém propicia sérios resultados que alcançam vários setores da sociedade e prejudicam a maioria da população.

Como práticas sociais e manifestações culturais que participam da história política da América Latina, sendo influenciadas por ela, as obras de arte sofrem as consequências dos vários anos de dominação militar e, nessa medida, da barbárie, que, embora ofuscada pela versão oficial dos fatos, acaba sendo representada e lembrada pela produção literária. A arte ganha, assim, outra dimensão, concorrendo para o estabelecimento de conexões e novas percepções da realidade e de determinado contexto.

Os romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* significam formas de apresentar uma estética caracterizada por aspectos recorrentes, como a repressão, o silenciamento, a dor, a problematização da linguagem oral e escrita e a revolta. Todos estes abordados enquanto marcas profundas, imprimidas no corpo e na mente de milhares de homens e mulheres latino-americanos, que experimentaram o medo e o sofrimento durante um longo período histórico, aspectos que as obras literárias jamais poderiam ignorar.

As duas obras abordam aspectos políticos referentes às ditaduras militares, cada uma a respeito de um determinado país. *Eva Luna* (1987) apresenta, além da vida da personagem principal, uma análise do contexto histórico da Venezuela – embora esta não seja explicitamente proferida – entre os anos 30 ao final dos anos 60. Desde a ditadura de Juan Vicente Gómez, passando pelo período de despotismo de Marcos Pérez Jiménez, até os anos do governo democrático de Rafael Caldera (NAVARRO, 1995). Tal fase histórica vai sendo intercalada com a ficção e sendo retratada, através das experiências vividas pela narradora, dos demais personagens e dos lugares históricos.

Após o final do caudilhismo, a Venezuela passa a estar integrada ao mercado internacional, exportando cacau e café. Com o início da exploração comercial de petróleo por companhias estrangeiras, o país passa a conhecer uma modernização acelerada e concentrada em pontos específicos, ocasionando desigualdade social. Algumas pessoas foram acumulando fortunas com a comercialização do petróleo, enquanto a maioria da população não usufruía dos benefícios financeiros de sua

extração, nem de qualquer oportunidade de melhoria de vida. Eva conta a respeito desse episódio histórico:

...cuando alguien cavó un pozo y en vez de agua saltó un chorro negro, espeso y fétido, como porquería de dinosaurio. La patria estaba sentada en un mar de petróleo. Eso despabiló un poco la modorra de la dictadura, pues aumentó tanto la fortuna del tirano y sus familiares, que algo rebasó para los demás. En las ciudades se vieron algunos adelantos y en los campos petroleros, el contacto con los fornidos capataces venidos del norte remeció las viejas tradiciones... (ALLENDE, 1997, p. 14).

O tirano mencionado pela narradora vem a ser o general Juan Vicente Gómez, que dominou politicamente o país de 1908 a 1935, tornando a ditadura absoluta e acabando com as liberdades públicas. Ele utilizou meios repressivos organizados, dominando o exército e a polícia, submetendo os caudilhos, prendendo e eliminando fisicamente muitos deles, firmando seu poder político e a prática de diversas injustiças por meio do domínio econômico. No governo de Gómez predominou o enriquecimento privado sobre o interesse nacional, a restrição dos direitos dos cidadãos, a invasão e o apoderamento das maiores e melhores terras que passaram a ser propriedades do ditador, de seus familiares e seguidores (ZAVALA, 1988).

Devido a tantas transformações, o descontentamento se estendeu e não tardou para começarem a se manifestar opositores ao regime ditatorial, entre eles estudantes, poetas, romancistas, jornalistas e operários. Eles organizaram movimentos populares, manifestações nas ruas contra a ditadura, nas universidades, reivindicando a liberdade dos presos políticos.

Movimentos de estudantes foram organizados na Universidade Central de Caracas. Em um deles, elegeu-se uma rainha dos estudantes, no dia que foi realizada uma passeata, em que muitos dos envolvidos foram presos. Esses fatos históricos significativos no contexto da Venezuela são contados por Eva no romance:

...los universitarios eligieron una reina de belleza mediante la primera votación democrática del país. Después de coronarla y pronunciar discursos floridos y hablaron de libertad y soberanía, los jóvenes decidieron desfilar. (...) la policía apresó a los cabecillas de la revuelta y los metió en una mazmorra, pero no fueron apaleados, porque entre ellos había algunos hijos de la familias más conspicuas. Su detención produjo una oleada de solidaridad... (ALLENDE, 1997, p. 20).

Embora o regime de Gómez reprimisse qualquer forma de manifestação contrária ao governo, as reivindicações pelos direitos e por justiça jamais foram em vão ou deixaram de ser fomentadas. Elas conseguiram gerar consequências como a consciência da necessidade de mudança e as organizações dos grupos de trabalhadores. Foram fundadas associações, sindicatos que contribuíam para as lutas operárias, para a fundação Estudantil, para a criação dos partidos de esquerda e outras mobilizações sociais.

O governo gomezista não colocou em prática nenhum projeto para combater a crise econômica, o desemprego, a miséria do país. Pelo contrário, agravou ainda mais a desigualdade social, aumentando o acúmulo de riquezas dos poderosos e a pobreza dos setores populares. Investiu-se na abertura para os países estrangeiros explorarem o petróleo, mas os lucros desses investimentos permaneciam como privilégios da minoria. Todos esses problemas sociais ocorreram até a morte do ditador. A partir disso, houve a transição de uma nova situação política com vencidos períodos democráticos.

As informações sobre a época em que governou o ditador Juan Vicente Gómez foram transmitidas a Eva por sua mãe, quando ela ainda era uma criança. Consuelo contava muitas histórias para sua filha. Em algumas reportava ao tempo em que o país ficou submetido quase trinta anos sob o governo gomezista. A protagonista, sempre atenta às histórias que ouvia e às experiências que sua mãe tivera sobre aquele contexto de repressão, imagina como teria sido esse passado, o que ela só entende quando também vivencia um contexto violento.

Durante os breves períodos democráticos, os presos políticos foram libertos, os exilados regressaram ao país, o movimento liberal foi reestruturado, assim como os direitos e garantias da população voltaram a vigorar e logo cada um dos presidentes foi deposto. Isto porque, oficialmente e através de um golpe, Marcos Pérez Jiménez tornou-se presidente da República. “De 1952 a 1958, Jimenez exerceu uma ditadura ao melhor estilo de um de seus antecessores, Juan Vicente Gómez: favorecimento às oligarquias e às multinacionais do petróleo e feroz anticomunismo...” (LOPEZ, 1989, p. 193).

Os anos em que Jiménez esteve no poder se caracterizaram pela eliminação dos direitos políticos e das liberdades democráticas, bem como pela violência aos opositores, tortura dos prisioneiros, exploração da classe operária e pela negação dos direitos humanos. Esse ditador é considerado, na história da Venezuela,

sucessor de Gómez, pois desenvolveu uma ditadura igualmente intensa e repressiva.

A ditadura desse período não estava sustentada unicamente por Jiménez, mas por uma junta militar liderada por oficiais das forças armadas e, de certo modo, o capital estrangeiro e a burguesia também contribuíram, pois eram favorecidos, enquanto que as classes operária e camponesa sofriam com tal situação. Os oficiais das forças armadas participavam de lutas, assassinando, encarcerando ou exilando os grupos contrários. “A repressão mais brutal esteve a cargo de um corpo chamado Segurança Nacional, composto por policiais, desviados mentais e criminosos natos. O movimento sindical, o camponês, o estudantil e o cultural foram reprimidos. A imprensa foi submetida a censura” (ZAVALA, 1988, p. 313).

A personagem Elvira é a responsável no romance por falar sobre o governo, as torturas, todo e qualquer rumor sobre a ditadura, denuncia determinada realidade, demonstrando seu inconformismo e “ódio absoluto” pelo militar eleito presidente. É ela quem representa a expressão dos grupos marginalizados pela sociedade, a voz daqueles que não podem enunciá-la, mas com os meios que lhes restam, criticam e resistem às injunções do poder.

...muchas cosas cambiaron en el país. Elvira me hablaba de eso. Después de un breve período de libertades republicanas, teníamos otra vez un dictador. Se trataba de un militar de aspecto tan inócuo, que nadie imagino el alcance de su condicia. Pero el hombre más poderoso del régimen no era el General, sino el Hombre de la Gardenia, jefe de la Policía Política [...] Dirigía en persona las torturas, sin perder su elegancia y su cortesía (ALLENDE, 1997, p. 69-70).

O tempo presente de Eva, no romance, corresponde ao período da ditadura de Jiménez em diante. Por ser a narradora ainda criança, nesse tempo que convive com sua amiga, é a percepção de Elvira diante dos fatos que vai influenciar a opinião e a formação do caráter da pequena “contadora de histórias”. É através dos olhos de Elvira que Eva vê todas as injustiças políticas, sociais e as maldades que acontecem e vai tomando consciência do mal-estar causado pelo regime militar, transpondo esse contexto para as recriações de suas histórias.

Por ter aprendido sobre a ditadura e ter sido um dos membros do movimento oposicionista, Eva constrói sua própria opinião crítica, representando, assim, o modo novo de pensar a realidade latino-americana. “Mientras los dueños del poder robaban sin escrúpulos, los ladrones de profesión o de necesidad apenas se

atrevían a ejercer su oficio, porque el ojo de la policía estaba en todas partes” (ALLENDE, 1997, p. 76).

Assim, Eva cresce em meio a um difícil contexto, fugindo, livrando-se de muitas situações perigosas, até mesmo de risco de vida, ao se esconder nas ruas e ao resistir a um momento de tortura quando foi presa suspeita de ter assassinado Zulema:

El oficial levanto la mano, echó, el brazo hacia atrás y me dio un puñetazo. No recuerdo nada más. Desperté en el mismo cuarto, atada a la silla, sola, me habían quitado el vestido. Lo peor era la sed, ah, el jugo de piña, el agua de la fuente (...) Traté de moverme, pero me dolía todo el cuerpo, sobre todo las quemaduras de cigarrillos en las piernas. Poco después entro el sargento sin la guerrera del uniforme... (ALLENDE, 1997, p. 183).

Pela intimidade que tem com o comandante da guerrilha, Huberto Naranjo, a protagonista acaba se envolvendo com o grupo, sendo usada em um plano para sequestrar um dos líderes militares e para fabricar granada. Embora Eva tenha ajudado os guerrilheiros, considera o projeto impossível e sente medo que cheguem a ser presos, torturados ou exilados. Devido a esse sentimento, abandona a causa não se relacionando mais com o grupo, nem com o líder dele.

O personagem Huberto Naranjo e o grupo do qual era líder representam os movimentos organizados pelo povo, que foram se desenvolvendo em favor da luta contra a ditadura. Assim como na história, o romance retrata a vida desses indivíduos contrários ao regime, de como precisavam atuar disfarçados publicamente, se escondendo, fugindo sem avisar onde ficariam para não serem presos pelos militares que os perseguiam.

As manifestações, a participação dos movimentos populares em combate à ditadura contribuíram para derrotar as forças repressivas, embora elas, sozinhas, não tivessem tanta força. O descontentamento atingia todos os níveis sociais, as classes trabalhadoras, a burguesia e as forças armadas por perderem seus privilégios, inclusive a igreja contribuiu para a transição. “Nada podia, pois, deter o curso da história que teve seu momento álgido em 23 de janeiro de 1958 com a queda do governo e a fuga do ditador” (ZAVALA, 1988, p. 328).

A partir da derrubada do regime ditatorial, após décadas sob liderança dos ditadores, a Venezuela passa pela tão esperada mudança e começa a nova etapa dos governos democráticos. Ao final da década de 60, torna-se presidente Rafael

Caldera, que instala os anos de “pacificação”, pois consegue reduzir as lutas armadas, dando maior abertura ao diálogo político, denominando seu governo como “nacionalista democrático”.

Os fatos históricos são contados pela narradora, a derrota do ditador, a sua saída do país, a instalação da democracia e a alegria com que as pessoas a celebraram. Tudo vai sendo revelado a partir de sua perspectiva diante desses acontecimentos, graças ao desejo de contar não só a sua história, mas também a do contexto do qual faz parte.

...para celebrar el fin de la dictadura Rolf Carlé no durmió en tres días filmando los sucesos em médio de um estrépido de muchedumbre enardecida (...) para captar desde la primera fila el amontonamiento de muertos y heridos, los agentes despedazados y los prisioneros liberados (...) por fin decantó la polvareda, calló el ruido y amaneció el primer día de la democracia (ALLENDE, 1997, p. 168).

Na fase adulta, Eva consegue tomar consciência de todo o abuso do poder que se instalou na sociedade por muito tempo. Por isso, sente que deve fazer alguma coisa para expor seu inconformismo diante de tal contexto, optando por aquilo que melhor sabe fazer: decide escrever um livro para, através dele, contar tudo o que sabe, o que presenciou, denunciando o governo repressor.

Ao criar o romance “Bolero”, a protagonista, além de falar de si mesma, revela a vida de vários outros, de muitas vozes e corpos reprimidos. Se não fosse por meio de sua escrita, jamais ela conseguiria manifestar suas ideias e sentimentos a respeito de determinada realidade sem ser censurada e punida de alguma forma. Assim, o livro é publicado e transformado também em novela; ambos tiveram uma boa aceitação pela sociedade ao denunciarem um contexto histórico com o qual muitos indivíduos se identificavam e reconheciam nele a sua própria história que, se não fosse mostrada, poderia ser esquecida ou não ser conhecida pelas gerações futuras.

A opinião de Rolf Carlé foi decisiva para Eva concordar em produzir uma obra com tantas informações reais de injustiças. Ele lhe argumenta “En todo caso, siempre se puede alegar que es solo ficción y como la telenovela es mucho más popular que el noticiario, todo el mundo sabrá lo que se pasó...” (ALLENDE, 1997, p. 276).

Ao conseguir realizar o objetivo de desmascarar os dominantes através da liberdade de expressão e circulação da produção cultural, após consolidada a

democracia na Venezuela, Eva sente ter cumprido com sua obrigação de mulher engajada socialmente e escolhe por se afastar da capital indo viver com seu amado Rolf na Colônia de seus tios.

Em contrapartida, a criação de Ana Maria Machado trata sobre o contexto do Brasil, se preocupa em contar detalhes do período ditatorial (1964 – 1985), como a atuação dos estudantes, dos jornalistas, sobre a organização das passeatas, a prisão de líderes dos movimentos populares, os assassinatos, as torturas, os exilados, assim como outros assuntos relacionados.

Percebe-se que o romance *Tropical sol da liberdade* (1988) retrata um passado histórico mais recente que *Eva Luna*, pois a ditadura na Venezuela aconteceu muitos anos antes que no Brasil. Durante os anos 60, 70, quando praticamente toda a América Latina estava submetida ao domínio das ditaduras militares, já havia sido firmada a democracia venezuelana. Com isso, o poder político adquirido pelo petróleo e a elevação dos preços dos combustíveis fizeram com que esse país viesse a se tornar uma nação rica e de grande influência no contexto latino-americano da época (CASANOVA, 1988).

No Brasil, o golpe militar aconteceu em 1964, derrubando o regime civil com a “missão” de restabelecer a ordem econômica e financeira. A partir desse ano, se iniciou a forte repressão em todas as áreas da sociedade. A censura determinou o rompimento das relações entre a cultura e a política, restringindo toda forma de manifestação. Houve um empenho severo pela instituição militar em conseguir silenciar o país para, de fato, abusar do poder e usufruir de seus diversos privilégios, o que estagnou o desenvolvimento e aumentou a desigualdade social.

Diferente da ditadura venezuelana (em que havia uma pessoa física no poder, o ditador), a brasileira era liderada pela instituição militar, a qual garantia sua dominação política juntando-se com os representantes da camada superior da sociedade e com as Forças Armadas. Foram unidas as forças, o poder, para afirmar a dominação, para as injustiças se desenvolverem sem punição, garantindo o controle da sociedade, de seus movimentos opositores, através da ampliação da repressão.

O período mais intenso da ditadura brasileira se deu entre 1968 até 1975, com a criação do AI-5, período em que foi aplicada a violência para sufocar a oposição. “A eliminação da oposição passava pela tortura e assassinato, pela prisão arbitrária e também pela repressão a toda atividade criativa...” (SELIGMANN-SILVA,

2003, p. 38). A maioria das lideranças progressistas, sindicais, estudantis e intelectuais foi eliminada ou silenciada pelo regime. Muitos tiveram suas vidas modificadas devido aos exílios, às carreiras interrompidas por causa das perseguições políticas.

Embora fosse coibido pela ditadura, o povo não se conformava com tal situação. Por isso houve importantes manifestações populares contrárias ao governo como a “Passeata dos Cem Mil”, os acontecimentos do “Primeiro de Maio” de 1968, as greves operárias e o protesto estudantil contra a morte de Edson Luís, causada pelo confronto entre os estudantes e a polícia. Alguns desses fatos são apresentados em *Tropical sol da liberdade*, entre as várias passagens:

O resultado entrou para a história do Brasil como a maior manifestação pacífica de protesto popular já vivida na cidade do Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. Claro que nunca ninguém ia ter certeza de quantas pessoas havia na rua dispostas a desafiar o regime, não dava para contar. Mas enchiam praças e ruas, a perder de vista. [...] o nome de Passeata dos Cem Mil acabou ficando assim, nome próprio, com maiúscula, designando a festa cívica daquele dia que os militares tiveram que engolir, surpreendidos. Lena não conseguia pensar nisso sem um sorriso de ironia (MACHADO, 1988, p. 90-91).

Existem vários personagens e episódios históricos dentro da escritura do romance, eles vão sendo apresentados na medida em que são vivenciados e/ou lembrados por Lena. Entre eles a morte do estudante no restaurante Calabouço, as reuniões, as manifestações estudantis e os embates com os militares, a participação ativa dos artistas, dos professores, de seu irmão Marcelo, como líder estudantil, o sequestro do embaixador americano, as fugas, o exílio e o desenraizamento causado pela saída voluntária do país.

Lena reflete sobre sua vida e, à medida que se alonga e aprofunda na revisão de seu tempo, vai sendo exposto o retrato de uma geração que “perdeu a vez” diante dos acontecimentos político-militares do final dos anos 1960. E todos os episódios trágicos daquele tempo estão presentes, só que transfigurados sob o olhar e a perspectiva de uma mulher. Esses fatos dolorosos se misturam à história pessoal de Lena, que teve relacionamentos familiares difíceis e complicados, com parentes e amigos incluídos nos movimentos contrários à repressão. Toda uma trajetória existencial caótica que se depara com um presente igualmente confuso.

A protagonista da história participa dos movimentos, acaba sendo interrogada e exilada. O narrador conta, em um tom um tanto irônico, a experiência do exílio da personagem:

Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela não tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. Exílio tinha sido o dos outros, que saíram sem escolha. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se ajeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio (MACHADO, 1988, p. 26).

Durante a sua juventude, Lena representa um contingente da população brasileira, que não se caracteriza pela passividade, mas sim pelo ativismo social e político. Nesse sentido, ela atua enquanto sujeito, principalmente por demonstrar, em suas relações de amizade e de trabalho, suas opiniões e, inclusive, sua ideologia. Participando de manifestações, das grandes passeatas da época, fez parte dos grupos que discutiam propostas contra a ditadura, acompanhou de perto toda a repressão, perseguição dos líderes estudantis, presenciou os esquemas de sequestros que objetivavam a troca de sequestrados pelos militantes esquerdistas presos e exilados. Seu trabalho como jornalista lhe proporcionou acompanhar a ação da censura na publicação de textos que denunciassem a repressão, as invasões a prédios e casas, a violência contra os presos, sobretudo, as listas de desaparecidos e mortos.

Todavia, mesmo dentro de um contexto de instabilidade, como a crise da ditadura confrontada com a sua permanência, as lutas operárias continuaram avançando e, no final da década de 70, foram aumentando as greves e as manifestações públicas em todo o país. Todas essas mobilizações, participações em massa do povo contribuíram para as “transições democráticas”. “A continuidade institucional dos regimes democratizantes com os regimes militares foi clara: no Brasil, os militares garantiram sua participação orgânica direta no governo, nos ministérios militares...” (COGGIOLA, 2001, p. 95). Acaba se instalando, ainda que não de maneira completa e totalmente desvinculada da instituição militar, a democracia no Brasil.

Vale destacar que não foi somente na situação econômica, política e social que a ação da ditadura interferiu, mas também nas ligações determinadas no âmbito

da cultura brasileira do referido período, que se caracterizou pela brutalidade e destruição, acarretando sérias consequências do regime militar nas produções literárias, as quais tiveram que enfrentar uma rígida censura. A maioria das obras utilizou a palavra como ferramenta política para atacar e derrubar a máscara do governo e revelar seus atos. A contribuição da literatura na construção de uma consciência crítica sobre aquele período e na promoção de debates acerca dos direitos humanos foi decisiva.

A intelectualidade foi alvo de perseguições dos opositores ao regime militar instalado, tanto que artistas, escritores, estudantes, dentre outros, foram presos ou exilados e obras foram retiradas de circulação, algumas publicadas em outros lugares (WASSERMAN, 2004). A repressão se tornava mais violenta à medida que era necessário reafirmar a dominação e preservar a “segurança nacional”. Por isso, cada manifestação contrária ao regime autoritário, cada reivindicação passava a ser entendida como rebeldia, como um mal cometido contra a autoridade e o bem-estar da nação.

A literatura se encontrou sufocada, vigiada e dirigida pela repressão da ditadura, fazendo com que os escritores se encontrassem divididos em produzir suas obras ou fazerem política, permanecendo durante um bom tempo em meio a uma “cultura de derrota”. Alguns escritores, ao criarem suas narrativas, manifestaram sua indignação diante de incidentes típicos de regimes autoritários. O que não passava de gritos sufocados, encontrou voz e expressão nas manifestações artísticas.

Por meio dos inúmeros romances produzidos na década de 1960 e 1970 (mais precisamente com a liberação desses, em 1979), a população brasileira pôde, enfim, tomar conhecimento de muitos fatos ocorridos durante a ditadura militar, como a tortura e os assassinatos.

Parte desse romance, porém, não se limitou a elaborar a linguagem de prontidão ou a narrar os aspectos mais sombrios originários dos conflitos políticos do período [...] mas também se propôs a produzir uma consciência literária original acerca da própria condição e alcance do romance em uma sociedade autoritária e na qual viceja a poderosa indústria cultural... (FRANCO, 2003, p. 363-364).

Devido a sua profissão e por ser irmã de um dos sequestradores, a protagonista de *Tropical sol da liberdade* acaba sendo atingida diretamente pela violência do regime. Ela sofre junto com a família as preocupações em ajudar o

irmão a se esconder da polícia, a suportar a vigilância sobre si mesma e ao ver as notícias das prisões ou mortes de parentes, amigos e conhecidos.

A jornalista passa a ter uma vida dominada pela repressão, por isso passa a evitar a companhia dos amigos para não comprometê-los, desconfiando de tudo e de todos, deixando de estar também com os familiares para não deixar pistas, levando uma existência conturbada, repleta de medos, dúvidas e angústias. "... vida infecciosa que passou a levar até o dia em que não aguentou mais e saiu do país. Uma vida em que ela tinha que fugir de todas as pessoas que amava, fora da família. Para proteger tudo o que sabia" (MACHADO, 1988, p. 295).

Tudo isso vai surgindo na narrativa em meio à confusão de Lena, de sua agonia ao lembrar daquilo que se esforçou tanto para esquecer, em meio a uma reconstrução do seu eu, após sua experiência traumática no exílio. Distante de seu país, ela tem a oportunidade de conhecer os terríveis efeitos sobre o ser humano da tortura de indivíduos latino-americanos, vítimas de outras ditaduras semelhantes ou ainda mais cruéis que a brasileira.

Os romances, produzidos na década de 80, por refletirem um contexto de representação da realidade de tal período, tornam-se uma espécie de documento, de registro que não corre o risco de cair no esquecimento. Isso porque, eles ficam arquivados nos escritos de uma história que não foi inteiramente revelada, que continua fazendo-se em múltiplos diálogos existentes no interior de cada obra literária.

Muitos escritores elegeram a narração para reconstruírem um só diálogo com o tempo de que fizeram parte, permanecendo claro e vivo em suas memórias:

O narrador narra, portanto, porque presente que algo de fundamental foi esquecido; mas, enquanto não puder eliminar esse esquecimento, só poderá narrar tomado por forte sentimento de desorientação, de angustiante sensação de "desmoronamento do mundo"... (FRANCO, 2003, p. 367).

No entanto, para conseguir que suas obras circulassem, vários escritores utilizaram, por meio de seus narradores, uma linguagem metafórica, repleta de símbolos, de colagem e montagem, diversas técnicas jornalísticas como estratégia de construção ficcional, como forma de atuação estética e ética. Narrar os acontecimentos desta época foi uma forma de atualizá-los, bem como de resistir à censura.

Relembrar esse passado, não tão distante, pode ser um modo “...da literatura opor-se tanto ao esquecimento – sempre socialmente provocado – quanto à ‘história oficial’” (FRANCO, 2003, p. 358). Ela assume a própria condição de estar contida na “história não oficial”, naquela que, na maioria das vezes é abafada, por isso mesmo não tão disponível ou conhecida. Ela continua fazendo-se em suas fantásticas produções, nas condições que lhe restam e que ela transforma em possibilidades várias. Isso se faz no interior de cada obra, vários discursos em diferentes estilos vão se mesclando, se tornando indissociáveis até compor um mesmo diálogo, contido de múltiplas vozes e contextos que se recriam ao serem transpostos para o ambiente ficcional.

Devido ao processo de abertura da produção literária, surge uma significativa quantidade de magníficos romances. Eles denunciam, contestam e criticam o autoritarismo violento, propondo-se ser documento de horror que se estabelece como acolhida à dor de suas vítimas, como um espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo. Um lugar onde a memória é protegida para exemplificar a violência desumana vivida em um determinado e infeliz período da história política brasileira às pessoas que não presenciaram e que vieram depois, não estando vinculadas a esse tempo.

Desse modo, o romance surge como um gênero de texto que dá conta em revisitar o passado a partir das necessidades do presente. É através dele que os escritores podem contar sobre a realidade repressiva em que viveram, que eles conseguem expressar parte das próprias experiências partilhadas com os demais indivíduos, silenciadas por um determinado tempo.

E, para aqueles que viveram sob regimes ditatoriais, a escrita representa também um meio de transmitir experiências de vida, muitas vezes traumáticas [...] É precisamente o escritor quem tem a possibilidade de modelar, reconstruir e recordar através de sua criação estética (UMBACH, 2008, p.7).

Os romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* apresentam, além da temática, a mesma preocupação em retratar e/ou recriar a realidade. Esta é mostrada com a intenção de criticar, denunciar, expor através dos acontecimentos e dos personagens de suas narrativas, que as ditaduras militares na América Latina deixaram cicatrizes dolorosas em gerações, ficando como herança as marcas da opressão.

Os personagens das obras analisadas refletem seres humanos que chegam a um nível de incertezas quanto ao seu papel no mundo, em uma constante contradição e mobilidade. Por meio deles, trazem à tona um forte questionamento sobre as relações humanas pós-modernas, rejeitando e resistindo ao poder imposto, à violência, protestando contra o abuso da autoridade.

As protagonistas das obras vivenciaram os episódios repressivos da ditadura e enfrentaram as graves consequências, cada uma em seu próprio contexto, em sua determinada época, sendo elas perseguidas, Lena exilada e Eva torturada. Porém, elas encaram tais situações de maneiras diferentes, bem como não reagem da mesma forma frente à barbárie. A contadora de histórias supera mais facilmente os abusos sofridos, lutando contra as injustiças, denunciando-as através de sua escrita, se engajando mesmo em grupos contrários ao regime militar. Por outro lado, a jornalista padece profundamente os traumas gerados pelo período, chegando a sofrer lapsos na memória, os quais lhe dificultam expressar melhor suas ideias, organizar seu discurso, impedindo-a de ser curada e de delatar toda a violência que ela e sua família suportaram.

Lena se envolve mais com seus familiares e amigos de diversas formas, em manifestações contrárias à ditadura antes de ir para o exílio, porque depois que volta dele ela passa a ter dificuldades em superar seus traumas e de reagir. Com Eva é diferente, é após viver em meio a uma sociedade autoritária e desigual, de ter sido ferida física e moralmente, que ela constrói uma opinião crítica de indignação frente a tal situação e reage, confronta e desmascara os poderosos. Mesmo assim, as duas não se conformam, nem aceitam a violência como forma de dominação e, cada uma a seu modo, resiste, não esquece e denuncia os episódios que as ditaduras perpetuaram em toda a América Latina.

Assim, ao representar determinado contexto truculento, a literatura toma para si o papel da história, ou melhor, da história não oficial, a qual é contada a partir do dizer das vítimas, para trazer à luz até onde e do que as gerações passadas foram capazes. “A arte, neste sentido, pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror” (FRANCO, 2003, p. 352). Ela contribui para refletir criticamente e revelar parte essencial dos acontecimentos de alguns países da América latina, que marcaram a trajetória do século passado.

A produção artística, especialmente a literária, significa a expressão do inconformismo e do combate contra o embrutecimento da sociedade – embora não consiga eliminá-lo – bem como uma das principais formas de denúncia da realidade. Além disso, a produção literária não permite que o passado dos países como o Brasil e a Venezuela e com eles suas cicatrizes e marcas dos traumas deixados expostos, caia no esquecimento. Ela possibilita, ao transportá-los para a escrita, que esses traços sejam lidos, que se tornem conhecidos e anunciados pelas gerações do presente e as do futuro, para que, pelo discurso, a impunidade e o apagamento da(s) culpa(s) sejam menos gritantes.

Através dessa produção, os eventos políticos recebem um sentido e uma força diferentes, principalmente quando são enfocados por meio de outra percepção, da compreensão que a mulher tem dos mesmos. Em parte, a justiça se faz, pois um novo panorama se constrói sobre as ações ocorridas e elas saem do ofuscamento produzido pelas diversas formas dos registros oficiais, os quais a mídia e os detentores do poder tentaram extinguir da memória.

Portanto, a relação estabelecida entre a literatura e a história, observada nos dois romances estudados, constrói um diálogo semelhante, constituído por diversas vozes, mescladas pelo discurso oficial e também pelo não oficial, formando um dizer onde várias classes de um mesmo contexto se fazem ouvir pelos mesmos sentimentos: de revolta, de negação e inconformismo frente a uma catástrofe vivida. A própria existência dessas obras, por si só, representa um modo de resistir às atrocidades da época, de se posicionar contra a sociedade repressiva, moldada por todo tipo de violência.

Eva Luna (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988) significam a comunicação de uma experiência impossível de ser comunicada. As obras recuperam o “material” esquecido e narram com a intenção de deixar sempre à luz da memória essa parte essencial da história latino-americana, bem como de atualizá-la à realidade vigente. Como afirma Dalcastagné (1996, p. 15): “Se ainda não podemos fazer alguma coisa, temos ao menos a obrigação de não esquecer”.

Mesmo tendo sido fortemente afetadas pela ditadura militar, as obras literárias conseguiram dialogar com seu próprio tempo, resgatando a esperança e os sonhos, um dia reprimidos, por um dos piores estágios que a humanidade já chegou. Elas possibilitaram, inclusive, abordar em um mesmo nível o dizer do opressor e do

oprimido, até mesmo ultrapassá-lo para instigar o interesse em questionar, polemizar a realidade retratada.

Enfim, por meio das possibilidades de aproximações e distanciamentos entre os dois romances analisados, podemos afirmar que a literatura consegue representar não somente a dor e o desespero de uma experiência vivida. Principalmente, ela se faz atual, identificando uma época, um ou mais povos, suas múltiplas vozes e uma história que jamais se pode deixar apagar da memória, pois ela permanece no coração.

3 O ROMPIMENTO DO NARRAR PATRIARCAL ATRAVÉS DO DISCURSO FEMININO

A exemplo dos escritos inovadores de algumas mulheres, do adquirir de uma voz livre, autônoma e crítica, do poder de transformação da mulher, que rompe os padrões sociais ideologicamente dominantes, pode-se destacar uma importante mulher e narradora primeira: Xerazade, protagonista da obra *As Mil e Uma Noites*. Personagem principal que muda o rumo das vidas das outras personagens, que marca explicitamente seu papel social, cultural e histórico através do próprio discurso oral, da força de suas narrativas.

As Mil e Uma Noites remetem à tradição cultural, onde a vida cotidiana era pontuada por histórias. Narrativas orais que promoviam a sociabilidade e o aprendizado de geração em geração. Tudo através da imaginação. Em geral, essas narrações se tornaram conhecidas através dos contos infantis (“Simbad, o Marujo”, por exemplo, “Aladim e a Lâmpada Maravilhosa”...) que, na maioria das vezes, eram contados por mulheres, no papel de mães, das músicas de ninar para seus filhos, nas histórias antes de dormir etc... A prática do narrar como entretenimento, como diversão, mas, sobretudo, como necessidade para Xerazade, que conseguiu vencer a morte através das criações literárias.

Tal necessidade alcançou o nível de sobrevivência por meio da personagem Xerazade, que narra noite após noite sem garantia alguma de que não perderia a sua vida. “... ela consegue, à prestação, dia a dia, ganhar um dia de vida. Ela aceita assumir o risco absoluto: arrisca perder a vida, para recuperar ao sultão uma imagem feminina, perdida pela infidelidade. Há algo de épico no seu gesto: uma mulher que, através da palavra, salva a raça feminina.” (MENESES, 1990, p. 137). Narra-se para não morrer e para romper com valores injustos que condenavam os marginalizados ao abuso do poder de um dominante, o rei Sahriyar.

A obra *As Mil e Uma Noites* trata da vida de um rei que, após ser traído por sua mulher, acaba mandando matá-la, iniciando, depois disso, o ritual de toda a noite casar-se com uma virgem e, ao amanhecer, mandar lhe tirar a vida. Assim, sucessivamente ocorre por muitas noites, depois do primeiro e único encontro de amor com uma virgem, o rei – na sua mais profunda desilusão afetiva – manda

matar cada uma delas pelo medo, pela insegurança de que podia ser mais uma a lhe praticar o adultério. Numa passagem da obra ele expressa sua opinião a respeito das mulheres: “[...] Não existe sobre a face da Terra uma única mulher liberta” (DESCONHECIDO, 2005, p. 49).

Para o rei, nenhuma mulher estava livre de praticar o adultério, de enganar um homem. Essa decepção do amor, ou melhor, da honra, deixou-o completamente traumatizado e sem esperança de sentir, ainda, na vida, algum sentimento bom por alguma mulher. Revoltado com sua situação de rei, traído pela esposa, decidiu vingar-se de todas as mulheres do reino, passou a se sentir vítima delas e, antes de se apaixonar, acabava com esse risco.

Tudo isso aconteceu até que, a heroína da obra, Xerazade, se revolta com a triste realidade em que vivia, em que se encontrava todo o reino e resolve mudar a situação, ou seja, salvar a si e às outras mulheres do destino infeliz que as aguardava. Para tanto, resolve dizer a seu pai: “[...] Eu gostaria que você me casasse com o rei Sahriyar. Ou me converto em um motivo para a salvação das pessoas ou morro e me acabo, tornando-me igual a quem morreu e acabou” (DESCONHECIDO, 2005, p. 49-50).

Percebe-se, que a protagonista é uma mulher que não se acomoda, não aceita e não se conforma com a vida que a sociedade quer lhe determinar. Ela jamais se submete a uma idéia que não é a sua, que não faz parte do seu modo de ver o mundo, de pensar e agir. Tanto que, nem o próprio pai consegue convencê-la do contrário, de impedi-la em realizar a façanha de casar-se com o rei e não ser morta na manhã seguinte. O pai de Xerazade disse-lhe sobre seu pedido:

...Sua desajuizada! Será que não sabe que o rei Sahriyar jurou que não passaria com nenhuma moça senão uma só noite, matando-a ao amanhecer? Se eu consentir isso, ele vai passar apenas uma noite com você, e logo que amanhecer ele vai me ordenar que a mate, e eu terei que matá-la, pois não posso discordar dele” (DESCONHECIDO, 2005, p. 50).

Todavia, Xerazade não decidiu ser a próxima virgem a casar-se com o rei pelo fato de tornar-se a heroína, para se vangloriar e se sobrepôr sobre os outros, mas sim porque ela não achava justo e correto aquele procedimento neurótico, de um ser que abusava da situação na qual se encontrava e do poder que exercia sobre as outras pessoas, como rei daquele lugar. Por esse motivo, mesmo contra a vontade do pai, Xerazade casa-se com o rei, iniciando, na primeira noite, o ritual que

se perpetuaria durante alguns anos, que salva sua vida e a de muitas mulheres. Para isso, ela precisou do auxílio de outra mulher, sua irmã, que, aceitando ajudá-la, ouviu com muita atenção as ordens de Xerazade:

Minha irmãzinha, preste bem atenção no que vou lhe recomendar: assim que eu subir até o rei, vou mandar chamá-la. Você subirá e, quando vir que o rei já se satisfaz em mim, diga-me: "Ó irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-me uma historinha." Então eu contarei a você histórias que serão o motivo da minha salvação e da liberdade de toda esta nação, pois farão o rei abandonar o costume de matar suas mulheres (DESCONHECIDO, 2005, p.56).

No desenrolar da história, vai-se conhecendo a bondade, o caráter de muita grandeza da protagonista que, com muita coragem e confiança no poder do seu discurso, enfrenta um desafio que ela não sabia ao certo se venceria, se teria um final feliz. Mas nem por isso se amedrontou. Seu principal objetivo era transformar o pensamento e as atitudes do rei, para, dessa forma, salvar as mulheres do seu povo.

Numa tentativa de impedir que fosse assassinada pelo marido, vai-lhe narrando tramas cada vez mais incríveis e atraentes, vai-lhe relatando nas histórias, um mundo fascinante, de episódios com os quais o rei se identifica e deles extrai lições que passam a nortear sua conduta. Essa era a real intenção da narradora, através da palavra, curar o rei daquele modo de ser e agir. A arma para seu ataque era a oratória e dessa ela saiu vencedora, tanto que o rei acaba poupando-a do degolamento.

Através de Xerazade, a narrativa revela o seu papel de sedução própria da palavra e, num sentido mais amplo, um papel fundamental de luta contra a morte; narra-se para salvar a própria vida e a de outras mulheres. Em consequência disso, através da palavra oral e para a prática dela, perpetua-se a identidade feminina e um dos modos de agir das mulheres.

Constata-se, a autonomia da mulher que rompe padrões em que ela só pode ser submissa e obediente, que modifica e determina sujeitos, não batendo de frente explicitamente, mas com inteligência, astúcia e sedução, subvertendo o pensamento machista.

Além dessa força de mulher ativa e libertadora, Xerazade apresenta claramente, através do discurso, sua habilidade na arte de contar histórias, a maneira, a avidez com que fazia seus relatos. Ela não narrava tudo com a mesma

intensidade: parava, acelerava as ações, deixava mistérios no ar que envolvia e deixava o rei cada vez mais interessado. Isto é, Xerazade parava exatamente na parte principal e mais excitante da história, para que, assim, ele não quisesse perder de modo algum o desenrolar da trama, o final da história. O rei sentia-se tão atraído pela narrativa, que a cada amanhecer ia adiando a morte da narradora, até que se apaixonou completamente por ela e, no final das 1001 histórias, ele revoga sua decisão de assassiná-la e o reino volta à tranquilidade.

As narrativas de Xerazade despertavam no ouvinte o que Barthes chama de “prazer do texto”, ou seja, a excitação e o desejo de conhecer o final da história. “O que aprecio num relato, não é, pois, diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas, antes, as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar...” (BARTHES, 1999, p. 18-19).

Exatamente assim eram as narrativas de Xerazade, seus conteúdos não eram complexos, mas sim populares, de tradição oral, todos eles muito conhecidos. Então, o que fascinava e atraía o ouvinte era toda aquela gama de peripécias que a narradora escolhia para pôr em prática seus relatos, e a diversidade de acontecimentos que eles possuíam.

Além do dom de contar histórias, a narradora possuía uma cultura de ouvinte de muitas histórias, contadas por seu próprio pai e, outras, que ela havia lido ou estudado:

...Xerazade tinha lido livros de compilações, de sabedoria, de medicina; decorara poesias e consultava as crônicas históricas; conhecia tantos dizeres de toda gente como as palavras dos sábios e dos reis. Conhecedora das coisas, inteligente, sábia e cultivada, tinha lido e entendido (DESCONHECIDO, 2005, p. 49).

As qualidades intelectuais de Xerazade destacam-se na história antes mesmo de suas características físicas, as quais aparecem somente depois, isto é, ela é primeiro caracterizada enquanto uma mulher inteligente, depois bela. Essa cultura, esse conhecimento prévio de diversas leituras e estudos refletem-se na maneira de narrar suas histórias. “Cultura, quanto mais houver, maior, mais diverso será o prazer. Inteligência, ironia. Delicadeza. Euforia. Domínio. Segurança: arte de viver” (BARTHES, 1999, p. 67).

O narrar de Xerazade possui algumas das características citadas pelo teórico francês. Obviamente que, para chegar à decisão que ela tomou, ela estava segura

do seu conhecimento e da sua inteligência, particularidades que ninguém poderia lhe tirar, nem mesmo um rei. Ela conhecia as histórias que o rei gostava de ouvir e sabia como fazer para lhe roubar o domínio da situação e convertê-lo em escravo das suas narrativas. Assim, ele não conseguiu pôr em prática a decisão que por inúmeras vezes ele colocou de, a cada manhã, mandar matar uma virgem a quem ele possuía na noite anterior.

Xerazade narrava tão simplesmente a vida cotidiana das pessoas, dos mitos que eram passados de geração em geração, muitos conhecidos, mas que, contados por ela, com sua técnica de suspense, ganhavam novo sentido, uma nova qualidade literária. Eles passavam para outro plano, porque eram relatados com sabedoria e segurança. Nessa sua trama narrativa, em seu modo astuto de narrar, Xerazade vai “...conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infundável, infinita. Uma história dará margem a uma outra história que, embutida dentro dela, desembocará numa terceira...” (MENESES, 1990, p. 139).

Constata-se, assim, que a obra *As Mil e Uma Noites* serve de referência aos dias atuais para outros autores, outras produções. Sua personagem principal é a narradora pioneira, que serve de modelo para o narrar feminino posterior ao dela. Os romances *Eva Luna* (1987) de Isabel Allende e *Tropical sol da liberdade* (1988) de Ana Maria Machado são exemplos que se aproximam da obra protagonizada por Xerazade, que serve de ponto de partida ao fascinante universo do discurso feminino. É a partir deste discurso que algumas autoras contemporâneas – na esteira das escritoras que as precederam, que ainda não tinham reconhecimento – propõem a desconstrução do modelo patriarcal, gerando possibilidades da mulher, enquanto sujeito, atuar efetivamente na sociedade.

Nesse sentido, acredita-se que a narrativa da mulher torna-se transgressora, porque o mundo apresentado por ela é feito de várias vozes, de diversos textos femininos, pertencente a uma teia literária que surge da união de diferentes contrastes, da união entre imaginação e realidade e da experiência pessoal ligada à experiência coletiva. Cada um destes textos é um fio que vai se entrelaçando com outros fios e, juntos, vão tecendo, vão construindo um discurso uno e múltiplo que rompe e que transforma: escrito, narrado e protagonizado por mulheres.

Em *Eva Luna* (1987), a narradora remete a Xerazade, já na epígrafe da obra: “Dijo entonces a Scheherazada: ‘Hermana, por Alá sobre ti, cuéntanos una historia

que nos haga pasar la noche...” (ALLENDE, 1997, p. 7). O romance se estrutura de modo semelhante a obra *As Mil e Uma Noites*, porque também é feito por episódios inseridos uns dentro de outros, por histórias que possuem ligação entre si, mas, de certo modo, são independentes, podem representar a continuação de uma mesma história, como serem um único texto.

A estreita ligação entre as narradoras é que elas mesmas se apresentam como tais, além de protagonistas, como norteadoras da narrativa, construindo um mundo com a memória e o resgate da palavra, vivendo e vendo a vida com certos ideais, lutando contra a injunções do poder. A própria autora afirma que sua personagem, Eva, é uma narradora de contos, uma Xerazade latina, o que a faz viver e ver a vida com certos ideais contra a repressão à sua maneira (CLUBCULTURA, 2010).

O romance *Eva Luna* (1987) leva o título do nome de sua narradora e protagonista, a qual inicia a obra se apresentando: “Me llamo Eva, que quiere decir vida, según un libro que mi madre consultó para escoger mi nombre” (ALLENDE, 1997, p. 9). Eva nasce nos fundos da casa de um médico estrangeiro, o professor Jones, onde a mãe trabalha como doméstica. Consuelo é o nome da sua mãe, que lhe conta muitas histórias conhecidas em suas leituras ou ouvidas e aprendidas durante a vida (criada pelos missionários, viveu entre os índios, entre os contos e mitos) influenciando-a diretamente, transmitindo o interesse, a sensibilidade e as habilidades de contar histórias.

A narradora, quando se refere à sua mãe e lembra as histórias que desde pequena ouvia, coloca:

Cuando ella contaba, el mundo se poblaba de personajes, algunos de los cuales llegaron a ser tan familiares, que todavía hoy, tantos años después, puedo describir sus ropas y el tono de sus voces. Preservó intactas sus memorias de infancia en la Misión de los curas, retenía las anécdotas oídas al pasar y lo aprendido en sus lecturas, elaborada la sustancia de sus propios sueños y con esos materiales fabricó un mundo para mí. Las palabras son gratis, decía y se las apropiaba, todas eran suyas (ALLENDE, 1997, p. 28).

Comprova-se, pois, a narrativa passada de geração em geração, perpetuada pela voz da mulher. Eva recebe de herança de sua mãe a facilidade com o manuseio das palavras, de contá-las, ordená-las e desordená-las em magníficas histórias. Ela aprende com sua mãe que o mundo da realidade pode se fazer menos triste e injusto através da imaginação e da ficção, então cultiva a herança adquirida

como um hábito, sendo natural o narrar histórias para as outras pessoas, tornando-se conhecida, por esse ofício, como “a contadora de histórias”.

Quando Eva tem apenas seis anos de idade sua mãe morre e quem passa a cuidá-la a partir de então, é sua Madrinha, já que ela não chega a conhecer o pai, um índio, jardineiro da casa onde ela nasceu. Por ficar órfã, ela aprende a sobreviver sozinha e tem de trabalhar desde muito cedo, passando por diferentes lugares, conhecendo pessoas que a ajudaram a conhecer a vida tal como ela é, com algumas das quais ela estabelece laços afetivos. Entre elas a cozinheira Elvira, Huberto Naranjo, seu único amigo de infância, das ruas, Mimi, um homossexual, a Senhora, o professor Jones e outros patrões, conforme foi crescendo.

Na adolescência, Eva vai viver na casa de Riad Halabí e de sua esposa Zulema, lugar onde ela passa a ter uma família, a ser tratada com carinho, permanecendo ali por alguns anos até sua patroa se suicidar. Eva é acusada por essa morte e acaba sendo presa, solta somente quando Riad chega de uma viagem e consegue convencer os policiais de que ela é inocente. Os dois vivem pouco tempo juntos, pois ele acha melhor Eva ir embora.

Após sair da casa do turco, ela vai para a capital onde reencontra o antigo amigo Melecio (Mimi) com quem vai morar. Ela trabalha um tempo em uma fábrica, mas, por incentivo do amigo, dedica-se somente à profissão de escritora. Nessa época, reencontra também Huberto Naranjo com quem passa a ter um relacionamento secreto, de esperas e incertezas até que conhece o jornalista Rolf Carlé. Depois de um período de amizade, descobre que este homem é seu verdadeiro amor, o qual, ao conhecer sua facilidade de criar e contar histórias a incentiva a escrever um romance que ela intitula “Bolero”.

Em um contexto de pobreza e de lutas pela sobrevivência, em uma história que altera a violência da ditadura com breves períodos democráticos, Eva Luna constrói seu próprio mundo com suas habilidades de contadora de histórias. Este dom natural conquista a todos com quem ela convive.

Por meio de sua existência, bem como de seus escritos, Eva critica e denuncia o contexto social do qual faz parte, enquanto sujeito atuante, que põe em prática a cidadania. Ela acaba se envolvendo, quando adulta, em tirar Elvira das ruas, de encontrar sua Madrinha e cuidar dela, chega a ser presa por alguns dias e torturada, injustamente, participa inclusive – para ajudar seu amigo e amante Huberto Naranjo, líder do movimento – em uma guerrilha.

Em paralelo à história de Eva, vai sendo narrada a história da vida de Rolf Carlé, um fugitivo vindo da Europa para a América do Sul, a fim de esquecer os campos de concentração nazista e a triste relação familiar, principalmente os problemas vividos com o pai. Assim, ele vai morar em uma colônia com seu tio Rupert, a esposa Burgel e suas duas filhas. Os capítulos contam a história de Eva e Rolf, respectivamente, um capítulo fala sobre ela e o outro sobre ele. Ambos só se conhecem mais à frente na história, por meio de Huberto Naranjo e do movimento guerrilheiro, onde participam juntos – Rolf, depois de viver anos com os tios, decide ir morar na capital, onde começa a trabalhar como jornalista –, inicialmente como amigos, até que se apaixonam e se casam.

A obra não se detém em mostrar a vida amorosa de Eva e Rolf, mas a diversidade de papéis (principalmente femininos) e da representação na sociedade na qual os personagens estão inseridos, assim como a trajetória de cada um, tão diversos e tão vivos em suas fantásticas histórias. Desse modo, se forma alguns aspectos da identidade latino-americana na construção da identidade dos indivíduos e da sociedade em geral, mesclando-se vários povos e várias culturas que se encontram, se acrescentam e possuem a mesma esperança de recuperação de suas vidas destruídas, para compor uma nova fase em um novo território.

Nesse sentido, *Eva Luna* (1987) dialoga, também, com a história da Venezuela, permitindo a leitura de fatos históricos desse país – como, por exemplo, a ditadura, a formação de movimentos guerrilheiros, entre outros. O contexto histórico é apresentado na construção dos vários sentidos propostos pela obra, possibilitando um olhar crítico sobre a história de um determinado lugar.

Assim, o romance destaca a trajetória de uma narradora que aprende a viver lutando, enfrentando todas as dificuldades, direcionando o seu existir, fazendo o seu destino, o qual acontece graças à autonomia do seu próprio discurso. Eva encanta e se aproxima intimamente das outras pessoas, transformando as vidas delas com o relato das suas histórias, lidas e ouvidas, aprendidas com a mãe e em suas leituras. Ela chega até mesmo a ler a obra *As Mil e Uma Noites* (um dos presentes que ganha de Riad Halabí), com a qual se encanta e se apropria de muitas histórias, recriando e contando muitas delas:

Un día la maestra Inés le habló a Riad Halabí de *Las mil y una noches* y en su siguiente viaje él me lo trajo de regalo, cuatro grandes libros empastados en cuero rojo en los cuales me sumergí hasta perder de vista los contornos

de la realidad. El erotismo y la fantasía entraron en mi vida con la fuerza de un tifón, rompiendo todos los límites posibles y poniendo patas arriba el orden conocido de las cosas. No sé cuántas veces leí cada cuento. Cuando los supe todos de memoria empecé a pasar personajes de una historia a otra, a cambiar las anécdotas, quitar y apregar, un juego de infinitas posibilidades (ALLENDE, 1997, p. 145-146).

Constata-se a diversidade de leituras e a cultura que Eva adquire no decorrer de sua vida, o seu interesse e dedicação pela arte de ler, de criar e contar, tornando-se uma grande leitora, com o conhecimento vasto dos livros. Ela domina o discurso porque o conhece, sabe o que conta e isso é o que a encanta e faz a sutil diferença. Os personagens que ouvem as narrações de Eva ficam maravilhados com a ironia diante das condições adversas e o humor presente que transforma em comédia os momentos mais trágicos e cada vez querem ouvir mais e mais histórias inéditas inventadas por ela. Isto porque, através delas, suas vidas tornam-se menos tristes e ganham uma nova esperança.

Eva é uma pessoa com uma intensa vontade de viver e de batalhar por seus direitos, com ousadia e determinação, que não se deixa intimidar por nada, nem por ninguém. Embora sua existência se incline para ser submissa, ela supera suas dificuldades e modifica o curso natural dos acontecimentos, tornando-se alguém na vida: uma escritora. Ao assumir uma posição, libertando-se das limitações, ela subverte e reinventa padrões por meio de sua narração e da escrita, detendo o domínio sobre a narrativa e a fascinação da palavra.

A palavra, o modo como expressada, bem como o seu significado, o valor que ela traz consigo acabam identificando, revelando sujeitos, personalidades, que se descobrem e se conhecem. Indivíduos que se aproximam pela naturalidade de terem algo em comum, um discurso que domina o seu ouvinte, que sabe o que deve colocar, que transforma e rompe, esse é o discurso da mulher. E Eva exemplifica essa revelação de indivíduos, pois é uma mulher que se constitui a partir da palavra, tanto oral como escrita e que, por meio desta, transforma a si e ao meio em que vive e ainda influencia alguns personagens.

Narradoras, como afirma BARTHES (1999), que despertam o prazer do seu texto, porque possuem uma cultura de leitoras, possuem segurança e domínio naquilo que leem e que narram, que sabem como ir e vir diferentemente, em harmonia, como parar e avançar no discurso. Elas sabem como deixar o ouvinte na expectativa, como surpreendê-lo, propondo sempre um horizonte de entendimento e

prazer na leitura, de suas múltiplas possibilidades no desenrolar da história, de desfazer seus fios soltos.

A protagonista de *Eva Luna* (1987) desperta o prazer por seus contos, envolve os ouvintes em sua teia narrativa pela maneira com a qual conta e gera expectativas, não limitando o final da história. Ela permite que o leitor use da sua imaginação e faça a escolha que melhor se identificar para o desenrolar do romance, já que qualquer das possibilidades segue um mesmo fio e está relacionada, originando ou dando sequência a outras histórias. É o que se pode constatar no final da obra, em um dos últimos parágrafos:

Y después nos amamos simplemente por un tiempo prudente, hasta que el amor se fue desgastando y se deshizo en hilachas. O tal vez las cosas no ocurrieron así. Tal vez tuvimos la suerte de tropezar con un amor excepcional y yo no tuve necesidad de inventarlo, sino solo vestirlo de gala para que perdurara en la memoria, de acuerdo al principio de que es posible construir la realidad a la medida de las propias apetencias (ALLENDE, 1997, p. 285).

Todavia, nem tudo na vida de Eva foi fantasia, invenção das suas narrativas. O amor foi verdadeiro, embelezou sua realidade, romantizando de certa forma, ela viveu realmente esse sentimento e, graças a ele, foi feliz, exatamente como imaginava, que ela também viveria uma linda história de amor como muitos dos personagens de seus contos com finais felizes. Narrando sua própria história e a dos demais, impregnada de intimidade e de particularidades do universo feminino, a narradora oportuniza ver o mundo através de sua voz, participando, dessa maneira, da formação social.

Eva Luna, ao retratar, através de sua própria visão e linguagem, sobre si mesma e sobre o outro, rompe com conceitos tradicionais, oportunizando homens e mulheres à ocupação de seus espaços, rejeitando as divisões de gênero, bem como as determinações de subordinação feminina ao poder. Dessa maneira, ao subverter o poder patriarcal, os papéis sociais passam a ser reconstruídos.

Devido às possibilidades consideradas relevantes e que são desenvolvidas neste estudo, de aproximações e distanciamentos entre os dois romances, *Tropical sol da liberdade* (1988) também torna indissociável a ficção e a realidade e a retrata no sentido de denunciá-la e criticá-la, carregando a documentação de uma história vista de “baixo”, construída pela visão de uma mulher. Publicado poucos anos após o fim da ditadura militar no Brasil, esse romance trata de uma história sobre o relato

das experiências vividas por um contingente da população brasileira pós-64, por meio de lembranças da protagonista Helena Maria de Andrade (Lena). Ressalta-se, a partir dela, o papel da memória, que aparece antes que o da palavra e predomina na narrativa, devido à protagonista possuir certa dificuldade de organização e enunciação do próprio discurso.

O romance, narrado em terceira pessoa, inicia apresentando a personagem principal como uma mulher em crise, que não está bem de saúde, sofre de uma doença que a faz perder o equilíbrio, além de impedi-la organizar linearmente suas ideias e enunciar o próprio discurso. Em um acidente dentro de casa, quebra o dedo do pé.

Lena é uma jornalista chegada recentemente do exílio, que passa por várias separações de pessoas queridas, familiares e amigos, além de uma crise no casamento; com terapias e remédios tenta se recuperar. Por isso decide se afastar da cidade grande, aonde mora, indo para o interior passar uma temporada na casa da mãe. “Esquisito, agora, voltar à casa em busca de seu lugar tantos anos depois. Ou em busca de sossego, sabe-se lá. Lugar sabia que tinha sempre, enquanto a mãe lá estivesse” (MACHADO, 1988, p. 11).

Após a chegada de Lena à casa de Amália, sua mãe, os acontecimentos do romance se desenrolam através de sua memória, pois estando ela com o pé quebrado, não pode se movimentar fisicamente, então vai e vem no tempo, nos acontecimentos vividos por ela juntamente com seus familiares e amigos. A trajetória da personagem é desenvolvida com poucas ações, adequando-se ao seu estado emocional. É a partir dessa trajetória íntima e desordenada, que a narrativa acontece, entrecruzando duas fases temporais: o presente e o passado da protagonista. Em ambas as fases existem um tempo pessoal e histórico, bem como afetivo e político.

É possível acompanhar, pela situação doentia de Lena, a castração que os episódios de determinado período causaram naqueles que perderam a liberdade, foram violentados, obrigados a abandonar sonhos, tiveram suas vidas alteradas pelo sistema político da época. Constrói-se um texto em que a volta no tempo torna-se uma forma de “acertar as contas” com o passado da coletividade e uma tentativa de compreender melhor o período da ditadura militar. Dessa forma, pode-se “desestabilizar, até certo ponto, os pilares da ideologia dominante, tentar lidar com o sofrimento, aprender a olhar o passado com menos rancor, enxergar no presente

novas possibilidades e depositar esperança no futuro.” (VIANNA, 2008, p. 226). E também entender os acontecimentos passados individuais da mulher Lena, sua vida pessoal e familiar, as desavenças com a mãe e as lembranças dos principais fatos ocorridos na sua infância.

A profissão da protagonista lhe traz situações problemáticas durante a censura estabelecida pelo AI-5, pois o jornalismo também fica submetido aos golpes instalados entre os brasileiros. Lena tem conhecimento das dificuldades que encontraria se tentasse registrar seu depoimento enquanto cidadã contrária ao governo, mas, mesmo assim, sua postura não muda e sua ideologia supera a censura.

Há, no romance, a tentativa de fazer Lena escrever uma nova história dentro dele, ela se dedica então, em lembrar, conseguir ordenar seus pensamentos e resgatar mais informações para construir uma obra artística. Porém, a protagonista possui um desvio de atenção que não permite certa coerência em sua escrita, e o motivo dessa dificuldade é um fato, que de certa forma, não fica claro no romance e não permite que ela venha a concluir a escrita de uma peça de teatro até o final da narrativa.

Para tanto, tentando executar o objetivo de escrever a peça, Lena pesquisa, entrevista, recolhe as informações necessárias para que consiga transpor na escritura sua história de participação, direta ou indireta, em episódios da ditadura militar. É nas conversas com os amigos, com a mãe, na leitura de recortes de jornais, de cartas, de bilhetes e das lembranças que os fatos históricos vem ao conhecimento do leitor.

Todos os acontecimentos passados que são atualizados por meio das recordações que a protagonista tem, são confrontados para que ela venha a escrever sua peça de teatro, mas, principalmente para superá-los e não mais guardá-los enquanto experiências traumáticas que lhe impedem de viver plenamente sua vida. Após algum tempo de convívio com a mãe e com todas as lembranças de seu passado, do mais recente ao mais distante, até as lembranças da infância, Lena sente-se motivada a voltar para casa, a dar continuidade em sua vida e colocar em prática a construção da peça de teatro.

Amália (personagem de maior destaque na obra, depois da protagonista) é uma senhora que vive sozinha em uma cidade litorânea, com os filhos já criados e morando longe dela. É apresentada como símbolo da boa mãe, dona de casa

sempre pronta a acolher e a cuidar dos filhos. Mulher que, no passado, sai dos limites do lar, engajando-se socialmente, para ajudar o marido e os filhos, liderando o movimento de mulheres contrárias ao regime ditatorial, contribuindo, entre outros aspectos, para que seus familiares não fossem presos ou torturados. Ao longo do romance, ela, ao lembrar do passado, da sua história e a dos filhos, mostra ser uma mulher politizada e que compartilha do seu espaço, dos mesmos ideais que seus familiares.

Assim, de um lado, Amália, apegada ao desejo de proteger a filha, acaba interferindo na vida de Lena, querendo que ela seja mais dedicada aos afazeres domésticos, que tenha um bom esposo, uma família. E do outro está Lena, uma mulher desejosa de sua independência, não querendo a superproteção da mãe, vendo nisso uma atitude de invasão, de falta de respeito à sua privacidade. Percebe-se estar diante de duas mulheres, mas de um só dilema: encontrarem-se. Amália, a necessidade de retomar o seu “papel” de mãe, de proteger a filha, livrá-la das tristezas e decepções da vida. Lena, a necessidade de escrever sua história, e com isso compreender claramente o seu presente.

O conflito imposto pela dificuldade de encontrar-se é revelado pela escrita, em Lena, e pelo desejo de ser aceita como a mãe protetora em Amália. Na busca de compreender melhor uma à outra, elas vão refletindo sobre o tipo de relacionamento que levam. Elas vão dialogando consigo mesmas e entre si, com isso, suas vozes vão se intercalando com a voz do narrador.

Lena, por exemplo, agora, aqui, junto dela, descasada, com pé quebrado, meio doente (devia ser nervoso, ela sempre fora uma menina tão emotiva, chorando à toa). O que se passava na cabeça da filha? Um belo dia comunicara que ia se separar do marido [...] Onde tinha se perdido aquela menina ensimesmada e meio moleca, sempre responsável e estudiosa, que não chegava a dar preocupações? Amália teve saudade do tempo em que os filhos eram pequenos, o marido não tinha ido embora, a vida não tinha castigado. Às vezes tinha um desses apertos de saudade, mas logo passava (MACHADO, 1988, p. 66-67).

Percebe-se que em determinados momentos da narrativa, tem-se a nítida impressão de que as vozes das personagens estão na voz do narrador. E, no desenrolar da narrativa, o narrador transfere à personagem o trabalho de contar a história iniciada por ele, ou seja, à medida que ele conta a história, as lembranças das personagens Lena e Amália emergem e suas vozes avaliam os acontecimentos de determinado período.

A narrativa ficcional da obra se apropria, por meio da memória das personagens, do real acontecido durante parte dos vinte e um anos de regime militar no Brasil e tenta representá-lo, como forma de levar o leitor a uma reflexão acerca dos acontecimentos da época. A partir da memória individual da protagonista e de sua mãe, torna-se possível presenciar no romance a memória coletiva da nação brasileira.

No entanto, se encontram na narrativa diferentes discursos que desmascaram uma nova face da ditadura. A autoridade da história, segundo DALCASTAGNÉ (1996), é colocada à prova diante de revelações íntimas das mães, das esposas, das filhas, dos guerrilheiros. Cada uma dessas vozes carrega a vivência de uma geração, de inúmeras outras vozes que dialogam constantemente a ponto de ultrapassar o “universo ficcional”, fazer pensar melhor na realidade, polemizar o próprio tempo e cotidiano.

Pode-se dizer que *Tropical sol da liberdade* propõe a reflexão sobre diferentes valores sociais e morais e questiona a alienação diante de um fato real da História nacional e a falta de abertura para os grupos historicamente marginalizados, criticando a natureza repressora da autoridade. O debate recai sobre as relações de poder que imperam dentro de cada grupo, proporcionando ao leitor caminhos para que ele ganhe autonomia, bem como mostrando que a sociedade é ampla e heterogênea.

A mulher que se analisa aqui, na figura de Helena Maria, organiza, em suas memórias, os momentos que passa junto de sua família e amigos durante a repressão. Esse é o desencadeamento da trajetória da personagem ao retornar de Paris, de seu exílio voluntário, na década de 80. O narrador, heterodiegético, apresenta uma nova Lena, diferente daquela que deixou o país com alguns sonhos brotados na esperança de superar a dor inscrita em seu corpo. A Lena dessa fase é a mulher que busca uma identidade em suas ações e, por isso, analisa sua própria existência.

O exame de consciência institui um monólogo interior da personagem e essa atitude é necessária para estruturar um discurso – após a superação do trauma – que é denunciar a ideologia dominante e promover a reflexão sobre o quanto esse período caracterizado pelo autoritarismo e pela repressão interferiu no processo de emancipação da mulher contemporânea. Por isso, passar a palavra para uma

mulher é, de certo modo, olhar a história de outro ângulo, com um ponto de vista inovador e questionador.

Nesse sentido, através de Lena desvela-se um passado fictício e histórico e, junto com ele, o passado de uma geração que vivenciou o golpe militar. Seu estado psíquico presente não é apenas resultado da repressão ditatorial, mas da opressão do ser humano. Busca-se, por meio da memória das personagens, pontos de apoio nos acontecimentos históricos que se transformam para a criação do discurso ficcional. Constrói-se uma obra na qual o drama vivido pela protagonista permite ao leitor, acompanhar parte dos fatos históricos de uma época de medo e de violência física e simbólica.

Referindo-se ao papel de mulher ativa e transformadora da própria realidade, pode-se relacionar Xerazade às protagonistas Eva Luna e Lena, pois todas elas são capazes de se autoafirmar e acreditar na capacidade em si mesmas de contribuir para uma sociedade melhor, mais justa por meio do próprio discurso. Dessa forma, elas conseguem colocar em prática seus desejos e opiniões, assumindo seus lugares, sem medo dos valores sociais dominantes, pois eles se tornam inferiores diante da indignação, do sentimento e da postura que elas adquirem frente ao mundo que as rodeia.

Assim, a personagem Xerazade contribuiu para a representação da nova mulher, representando um modelo de narradora que se aproxima das protagonistas Eva e Lena, que recebem destaque nesse estudo e que também puderam transformar a vida das pessoas, emocionar e instigar. Mulheres que atuaram em um determinado tempo e espaço, não como meras coadjuvantes, mas como personagens principais de uma trajetória difícil, repleta de preconceitos e exclusões características da dominação social e política.

Contudo, através dos romances de autoria feminina, as escritoras, narradoras e protagonistas subverteram alguns padrões tradicionais, bem como romperam com as amarras patriarcais que as oprimiram e que por séculos as manteve à margem da história. Com isso, elas conseguiram apresentar suas idéias sobre as novas condições da mulher, contestando os padrões comportamentais impostos pelo poder dominante e resgatar suas forças que vêm à tona com suas habilidades de narrar e fazer sua própria história.

3.1 Contextos paralelos: enredos que se cruzam

Enquanto feitura de uma produção renovadora e transformadora, que é a escrita feminina, destacam-se nos romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical Sol da Liberdade* (1988) algumas das possíveis aproximações e também os distanciamentos entre ambos. Suas autoras, Isabel Allende e Ana Maria Machado, criadoras de um discurso próprio, além de protagonizarem personagens mulheres em seus romances, também elegem narradoras mulheres. Isso acontece igualmente através de Eva e, de certa forma, por meio de Lena, pois é sua própria fala, os seus sentimentos e suas lembranças que surgem na obra, embora a narração seja em terceira pessoa do singular. É na consciência da protagonista que as ações se refletem antes de serem narradas.

Diante disso, a voz narrativa rompe com o tradicional, no sentido de que passar a narrativa a uma mulher é ver a história a partir uma perspectiva diferente. Na medida em que é modificado o olhar histórico e social, que ele é norteado pela mulher, novos enfoques são dados, e a história não-oficial passa a ser contada, desvendada através das obras literárias de autoria feminina.

Eva desempenha o papel enquanto narradora que conta a sua própria história, a de outros indivíduos e sobre alguns aspectos da sociedade de um determinado país latino-americano, fazendo uso do poder persuasivo da palavra oral e escrita. É com sabedoria e criatividade que ela narra a sua vida, simbolizando o exemplo de narrador conforme o seguinte fragmento:

...o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte à experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar a sua vida... (BENJAMIN, 1985, p. 221).

Por mais que a contadora de histórias seja a personagem principal, ao narrar sobre sua vida, enfatiza também outros personagens, todos a ela relacionados. Pessoas que passaram e marcaram profundamente sua trajetória, começando por sua mãe Consuelo, seus amigos Melecio (Mimi) e Huberto Naranjo e também Hiad Halabí e Rolf Carlé. A história de cada um deles recebe atenção e lugar especial na

narração. São construídos e mostrados detalhadamente conforme a visão perspicaz da “contadora de histórias”. Essa narradora ilumina o contexto social repressivo daqueles que, como ela, sofreram as injunções do poder.

Em contrapartida, Lena não faz uso direto da palavra para narrar a história do romance, mas primeiro recorda, reflete sobre os acontecimentos e, através desta estratégia, a protagonista conta sua vida e a dos outros personagens a partir das informações guardadas na memória. A ênfase é dada às suas experiências, à compreensão que ela faz de si e do contexto no qual se insere, sendo que os demais personagens recebem importância menor. Mas assim como Eva, Lena também conta a sua história e a dos indivíduos que a rodeiam através de suas lembranças, da palavra dialogada com sua mãe e da busca de materiais, da tentativa de organizar uma peça de teatro. É graças ao desejo de expor os fatos de que ela conhece a verdade, consegue superar seus traumas. O discurso feminino não só liberta outros personagens de certas situações de dominação, como liberta a própria protagonista de um passado que a reprime.

No momento em que as duas protagonistas se apropriam de um discurso autônomo, que se opõe ao discurso dominante, elas reconstróem o que viveram, reproduzindo certos aspectos de uma época, de um contexto social. Ao lembrar e expor seus dramas pessoais, conflitos de relacionamento, suas impotências frente às injustiças, elas acabam tomando consciência de suas reais condições e recusam o esquecimento como uma forma de resistência. “Reconstruir o vivido é refazer a história, recolocando nela personagens marginalizadas [...] há uma dupla reabilitação: refaz-se aí a história dos vencidos e, dentro dessa história, recompõe-se o lugar da mulher...” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 114).

O romance escrito por mulher, recordado e contado por personagens femininas tem maior possibilidade de apresentar outras imagens de suas identidades. O revelar da pluralidade feminina renova a consciência social, cultural e rompe com a visão tradicional que se tinha sobre elas, somente enquanto musas inspiradoras ou mães, quase destituídas de capacidade intelectual e emocional. Dessa maneira, com obras literárias feitas especificamente a partir da perspectiva da experiência da mulher, pode-se enfatizar sua identidade como uma pessoa de cultura e como produtora da história dos dominados.

A obra *Eva Luna* (1987) apresenta uma narradora que se constitui através do discurso, propondo um diálogo sobre o papel da mulher, representando-a como

agente atuante e transformadora da história. Essa narradora vai contando suas próprias vivências e as experiências dos demais, as informações que passam de um sujeito a outro, que ela presencia ou que fica sabendo e vai recriando, transmitindo-as aos outros com características bem próximas da realidade. Eva vai narrando suas histórias com naturalidade, renunciando aspectos psicológicos, tornando-as semelhantes às práticas do cotidiano de seus ouvintes, aqueles com os quais ela convive.

Em *Tropical sol da liberdade* (1988) não é diferente. Por meio da reorganização do vivido, a memória é utilizada como uma forma de resistir, de oportunizar a sua personagem principal retomar o próprio passado e contar a sua história e a de sua geração. "... a recusa de negar ou minimizar os eventos passados deve ser entendida como a necessidade de continuar lutando pela criação de formas alternativas de estratégias políticas e ideológicas de resistência e fortalecimento." (VIANNA, 2008, p. 219). Eva e Lena, cada uma ao seu modo, recordam, testemunham, criticam e denunciam os contextos sociais dos quais fazem parte, dialogando com a cultura e a política que as envolve.

Eva e Lena estão relacionadas, inclusive, por um de seus espaços de atuação: a casa, a qual predomina na esfera privada, sendo um símbolo carregado de significado, ligado ao feminino. As ações desenvolvidas no contexto da casa acontecem mais intensamente com Lena do que com Eva, pois esta não possui uma residência própria, nem fixa, trabalhando na casa das outras pessoas. Isto porque os espaços públicos podem causar insegurança, "perigo", mais para uma do que para a outra, pois, em alguns momentos, lhes são negados, reservados para o gênero dominante e para o estabelecimento do poder. Nesse sentido, a casa é o principal cenário dos romances aqui analisados, entendida conforme o significado contido no fragmento que segue:

...a casa é, ainda, mais seguramente, a representação da esfera privada. Refúgio das individualidades, é ali que se processa o drama mais íntimo de cada um. Dores e tragédias podem ser encenadas nos salões, gritadas nas ruas, mas é em casa, diante da cama vazia, do quarto desabitado, que a ausência se insinua, machuca aquele que ficou [...] Espaço historicamente definido como feminino..." (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 113).

A casa, mesmo que alheia, é o espaço onde Eva nasce, onde ela perde sua mãe e, por isso, o local onde ela vive por algum tempo em troca de favores. Porém, a casa é um espaço ocupado por mais tempo pela personagem Lena, que organiza

seus pensamentos e dramas somente a partir da volta à casa da mãe onde se sente bem e mais segura ao lado da figura materna. Depois de um tempo instalada nesse lugar é que se encoraja a viver novamente em sua própria casa, em outros espaços públicos como a rua, antes, por um determinado período, causadora de fortes inseguranças e medos.

A partir do espaço privado, peculiar das mulheres, pode-se conhecer melhor a relação mãe e filha entre Eva e Consuelo e entre Lena e Amália. Essa ligação possui grande significado nos romances, pois influencia diretamente os comportamentos e até o destino de cada uma das protagonistas. É neste contexto que ambas têm o primeiro contato e convívio com suas mães, é para lá que retornam, no caso de Lena, em busca de ajuda, é local que simboliza grande perda; a morte da mãe, no caso de Eva. A casa é um lugar de fortes lembranças, de trocas afetivas, de aprendizagens, local onde a ausência deixa marcas que ferem aqueles que ficam e aqueles que vão embora.

O relacionamento entre Eva e sua mãe é intenso embora dure tão pouco, pois Consuelo morre quando a filha tinha apenas seis anos. Porém, neste curto espaço de tempo elas estreitam um vínculo de amor, cumplicidade e companheirismo, tornando-se muito amigas. A “contadora de histórias” admirava sua mãe, ficava encantada com os contos que ela lhe narrava, com o maravilhoso universo que lhe apresentava, lhe deixando como herança esse dom, essa criatividade de imaginar, de transformar a realidade fazendo-a mais bela e menos infeliz.

Mi madre era una persona silenciosa, capaz de disimularse entre los muebles, de perderse en el dibujo de la alfombra, de no hacer el menor alboroto, como si no existiera; sin embargo, en la intimidad de la habitación que compartíamos se transformaba. Comenzaba a hablar del pasado o a narrar sus cuentos y el cuarto se llenaba de luz, desaparecían los muros para dar paso a increíbles paisajens, palacios abarrotados de objetos nunca antes vistos, países lejanos inventados por ella o sacados de la biblioteca del patrón; colocaba a mis pies todos los tesoros de Oriente, la luna y más allá... (ALLENDE, 1997, p. 27).

Ocorre, assim, através dessas duas personagens, a perpetuação da palavra, com seu poder de convencimento, identificação e revelação de sujeitos, transmitida de mãe para filha, do mesmo modo colocada em prática na interação social. Por Consuelo ser uma contadora de histórias eficiente, acaba passando esta sua habilidade para a filha.

Por sua vez, Eva encontra e se apropria facilmente, dando continuidade ao mesmo discurso feminino que transforma contextos e os envolvidos nele. Aliadas inseparáveis, elas permanecem unidas até o dia em que Consuelo morre nos braços da filha e, a partir daí, ela começa a criar as mais diversas narrativas, para dar continuidade aos ensinamentos recebidos pela mãe, bem como para eternizar a sua figura por meio de sua memória e de sua voz.

Por outro lado, Lena e Amália possuem uma relação um tanto conflituosa, mas à medida que vai se desenvolvendo a narrativa, elas vão tentando se entender melhor, sendo uma mais compreensiva com a outra. A mãe vai se esforçando em ser menos invasiva e deixa a filha mais livre e esta dá mais atenção e tolera os carinhos e a superproteção materna, naturais e eternas. Depois de adulta, Lena não mora mais com sua mãe, mas elas se telefonam, se visitam, trocam alguns conselhos e algumas opiniões, mantendo uma ligação repleta de altos e baixos sentimentais.

Amália desempenha papel fundamental no romance, na medida em que suas lembranças ganham voz na narração. Ela ajuda, ao dialogar sobre a situação, a filha se “encontrar”, a reviver alguns fatos do passado e superá-los, compondo uma nova história. Nesse sentido, mãe e filha passam a construir juntas a história de outras várias mulheres, que também encontram na memória a principal forma de resistência.

Através da atitude de relembrar e de conversar sobre o passado, do empenho em rever fotos, cartas e objetos de velhos baús, Lena e Amália compartilham suas dores e reatam o elo de amizade um tanto enfraquecido. No momento em que ambas se negam a esquecer os eventos passados elas encontram estratégias para suportar as relações de poder e fortalecer uma a outra.

Mãe e filha compartilham suas experiências, seus sofrimentos, um mesmo contexto em uma mesma época e dividem a saudade dos familiares queridos, dos momentos felizes e difíceis pelos quais passaram juntos. A partir disso, Lena se dá conta do quanto está afastada de sua mãe, do quanto a ama e a admira, mas não consegue demonstrar, de como precisa melhorar sua atitude, seu relacionamento com a mãe.

Olhou para o jardim, a mãe meio ao longe examinando algum mato que se intrometia num canteiro, o mar se mostrando ao fundo, por cima do muro baixo. A simples visão de Amália a enternecia, apesar de todas as

dificuldades que as duas tinham para mostrar o que sentiam, apesar da irritação que as invasões maternas lhe causavam, apesar da atitude comedida que as duas mantinham em seu convívio. Gostaria de aprender a envelhecer com a mãe. Cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada ao mundo [...] Uma mulher forte... (MACHADO, 1988, p. 159).

A volta à casa materna, além de oportunizar “uma parada” reflexiva, uma tomada de consciência, possibilita que Lena venha a valorizar algumas situações com as quais não se importava, como, por exemplo, estar mais em contato com sua mãe. Por meio desse período em que ficam juntas, Lena reconhece várias qualidades de Amália das quais se orgulha, percebendo o quanto aprendeu com ela e os valores que recebeu e o quanto estes contribuem para a formação de sua identidade. A mãe transmite para a filha, principalmente, a força em superar as dificuldades e se manter engajada socialmente, em assumir uma postura crítica e inconformada diante do poder dominante, sem se deixar calar.

Eva, Lena e suas mães simbolizam o corpo e a voz de muitas outras mulheres, que, embora não se encontrem na mesma condição, rompem com os padrões tradicionais ao se tornarem mais independentes através de suas profissões e de um maior comprometimento social, cultural e político. Mulheres que garantem, sem a ajuda de um homem, o próprio sustento e o da filha, trabalhando dignamente, como é o caso de Consuelo. Mulheres que participam de manifestações, pequenos comícios contra o poder autoritário, que acrescentam à finança familiar vendendo produto de fabricação própria e que reclamam em diversos espaços públicos a situação do país, como é o caso de Amália, garantindo a liberdade dos filhos e do marido.

As duas mães são independentes da figura masculina para darem um rumo às suas vidas, para cuidarem da família, Consuelo menos ainda, criando a filha sozinha e vivendo sem se casar. Amália casa-se, mas não se mostra uma esposa passiva, pelo contrário, ajuda na educação dos filhos, as suas ações de envolvimento social são decididas por conta própria e, com o passar dos anos, continua atualizada, mantendo suas relações com o mundo, tentando proteger o lar e os filhos, mesmo depois que eles saem de casa.

Consuelo e Amália perpetuam excelentes valores às filhas, principalmente de amor, esperança, otimismo, mesmo diante das piores situações. Assim foi se constituindo o caráter e a dignidade de cada uma, fortes o suficiente para que nenhuma viesse a se corromper, nem se deixasse influenciar. Toda essa formação

afetiva e essa base garantida pelas mães influenciaram diretamente na vida das filhas, contribuíram para tornar, gradativamente, Eva e Lena mulheres atuantes na própria história e na sociedade, que não se conformam, nem se acomodam diante das dificuldades, das lutas e das injunções do poder.

Personagens mulheres que representam as vozes e a realidade de muitas mães, esposas, irmãs, filhas e amigas, exatamente por exporem seus diversos conflitos, suas alegrias e tristezas, conquistas e perdas. Mostrando, assim, que o contexto feminino não é somente “cor de rosa”, mas que nele existem também muitas lutas, desentendimentos no contexto privado e no contexto público, mas, principalmente, de determinação, garra e ousadia para adquirir a própria voz e o próprio espaço.

Os romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* demonstram o potencial criativo que as obras escritas por mulheres possuem e o quanto elas contribuem para o contexto cultural e histórico. Cada um desses romances:

...se caracteriza por operar como um veículo cultural de descentramento e ruptura, onde aqueles que vivem às margens, na periferia do poder, são considerados sujeitos de valor. [...] não fica submerso no protesto e na denúncia. Escapa de uma literatura simplesmente engajada, uma vez que, sem descuidar do político, elabora artisticamente a constituição de uma identidade com contornos de cidadã, mulher e artista (CAMPELLO, 1995, p. 113).

Sob essa ótica, os dois romances produzidos, protagonizados e narrados por mulheres simbolizam a valorização dos fatos sobre os marginalizados, bem como o espaço cedido à representação e à voz deles, jamais ganho pelo discurso oficial. Ao fazer isso, os romances deixam de observar o modelo padrão que vigora na sociedade, onde são os homens que desempenham os papéis principais, que fazem e falam sobre a história e exercem todo o tipo de poder, seja no nível econômico, político, cultural, social, inclusive no literário.

Através da desconstrução do discurso patriarcal, a voz e a atuação feminina, muitas vezes estigmatizada, consegue se fazer ouvir, expressando a própria experiência, além de uma nova ordem social, que revela o universo da mulher. Isso se torna possível no momento em que esse universo passa a ser conhecido, ou melhor, que é retratado nas obras literárias, podendo influenciar ou deslocar as disposições do poder e democratizá-las, na medida em que desvelam a ideologia vigente.

Eva e Lena representam a perspectiva marcada pela visão da mulher, que serve como intervenção no campo das manifestações culturais e contribui para repensar os valores estabelecidos pelo poder na sociedade. Ambas tem acesso à intelectualidade, buscam uma cultura de leitoras, estudam, continuam informadas, criando suas próprias obras, escrevendo romances e peças de teatro enquanto produtos finais de uma consciência crítica e questionadora da realidade na qual estão inseridas.

A narradora do romance *Eva Luna* conta como foram suas primeiras experiências com a cultura letrada, sobre suas primeiras leituras, momentos esses que significaram muito para ela e foram essenciais no futuro, contribuindo para que se tornasse uma escritora, uma mulher envolvida com o fazer literário.

Riad Halabí me enseñó a vender, pesar, medir, sacar cuentas, dar el vuelto y regatear [...] y le pidió a la maestra Inés que me diera lecciones particulares. Todos los días recorría las cuatro cuadras con mi libro bien visible para que todos lo notaron, orgullosa de ser una estudiante. La escritura era lo mejor que me había ocurrido en toda mi existencia [...] Un día la maestra Inés le habló a Riad Halabí de *Las mil y una noches* y en su siguiente viaje él me lo trajo de regalo, cuatro grandes libros empastados en cuero rojo en los cuales me sumergí hasta perder de vista los contornos de la realidad (ALLENDE, 1997, p. 144-145).

A protagonista do romance *Tropical sol da liberdade* também é uma mulher intelectual, envolvida com a cultura artística, que trabalha como jornalista e que, envolvida num contexto de documentários, fotos, reportagens, com a diversidade dos recursos midiáticos, decide produzir algo para expor os conhecimentos, a proximidade que tem dos acontecimentos políticos de sua época, do contexto brasileiro.

Enquanto pesquisa mais informações, Lena relembra, conversa com a mãe sobre o assunto e tenta organizar suas ideias, juntando os papéis e os fatos. Ela fica em dúvida a respeito do que poderia criar, se um texto crítico em reportagem, ou em um livro e/ou, ainda, uma peça de teatro: “Eu podia fazer uma reportagem, isso eu podia. Uma coleção de testemunhos desse tempo. Um mapa de trajetórias diferentes. Ir anotando esses depoimentos, fazer um trabalho jornalístico de fôlego, em livro mesmo” (MACHADO, 1988, p. 35).

Diante dessa questão, do acesso à intelectualidade que têm as protagonistas, verifica-se que Eva manifesta transformações mais significativas. Isso porque, mesmo tardando em dominar a escrita, sendo alfabetizada já na adolescência, ela

passa a ter uma prática frequente de várias leituras, de obras extensas e complexas para a sua idade, até criar a sua própria obra. De analfabeta ela passa a ser escritora. Tudo graças ao seu próprio empenho e verdadeiro interesse pela escritura, sendo esta, como ela mesma diz no romance, a melhor coisa que aconteceu na sua vida.

De certo modo, a conquista da “contadora de histórias” de se tornar uma escritora simboliza o avanço de mulheres como Isabel Allende e Ana Maria Machado, dentre outras, que desenvolveram a autoria. Elas expressam uma escrita feminina marcada pela rejeição à exclusão e ao rebaixamento com que o patriarcado as vitimou, uma escrita determinada pela conscientização deslançada a partir dos anos 60 do século passado, o que assinala a maturação, bem como a realização da escrita da mulher (CAMPOS, 1992).

Eva desempenha seu ofício com coragem e autoridade, criando, de fato, a sua obra, diferente de Lena, que, até o final da história, não concretiza seu desejo de criar uma peça de teatro. Conforme retrata o romance *Eva Luna*, a produção que a protagonista intitula “Bolero” se afasta da narrativa que enfoca a vida pessoal de uma só personagem e se dedica à análise crítica dos inúmeros e importantes papéis das mulheres na sociedade, destacando suas lutas pela busca da identidade e da voz de si mesmas e de um determinado povo também estigmatizado.

Enquanto a escrita representa algo prazeroso e essencial na vida de Eva, para Lena significa uma situação difícil, de sofrimento, que ela não consegue concluir. Manifesta-se, assim, não somente as diferenças entre as personagens, mas a contradição que pode vir a ser o ato da escrita. “Se escrever é um ato doloroso, é, também, sublime, pois a desolação humana, inescrupulosamente, exposta ao leitor, pressupõe a crença no poder revolucionário da escritura” (CAMPELLO, 1995, p. 114). Independente de suas diferentes possibilidades, o certo é que a escritura contribui na mudança de muitos indivíduos, inclusive no combate à desvalorização de uma para a supervaloração de outra.

Em contrapartida, por não conseguir escrever tão facilmente, não expor seu desejo de mostrar, de denunciar sua realidade vivida, Lena utiliza-se de outros recursos textuais. Além de sua memória, de pesquisas em reportagens, em fotos, notas e bilhetinhos de censura, ela, enquanto uma “juntadeira de papel”, passa a reler algumas cartas que trocava com a família:

Depois ia pegar as cartas e reler um pouco. Dali poderia sair material para a peça, era só fazer uma triagem bem feita e algumas transformações.
Paris, 7.3.70
Mamãe querida,
Está tudo indo bem, apesar da trabalhadeira inicial de instalação e do frio que não passa [...] As saudades são imensas, mas o alívio também... Um beijo,
Lena. (MACHADO, 1988, p. 204-205).

Esse gênero textual surge explicitamente em vários momentos na narrativa, como um algo a mais que se interpõe no romance diversificando sua estrutura. Durante um determinado tempo, enquanto esteve exilada, Lena se comunicou com a família somente por meio de cartas, que contavam sobre os momentos difíceis experienciados por ela. As cartas significam, por isso, a escritura enquanto um ato doloroso para a protagonista, bem como servem de documento que relata e que recorda o seu passado.

Diante do cotejo dos dois objetos de estudo, *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade*, constata-se as possibilidades dos aspectos convergentes e divergentes evidenciados e a pertinência de cada um deles. Ambos os romances retratam as várias formas de dominação, sejam elas no âmbito social, cultural ou político, mas também a tentativa de vencer, de transformar as práticas do poder, principalmente aquela de ideologia patriarcal, caracterizada pela autoridade suprema do homem e a subordinação da mulher.

As obras analisadas possuem uma estreita relação enquanto criações de autoria feminina que colocam suas personagens e narradoras mulheres como principais vozes a expressarem um contexto pessoal e outro coletivo. Lena e Eva representam certos aspectos da identidade dos indivíduos latino-americanos, que atuam como sujeitos da própria história, que reivindicam, resistem e denunciam as injunções do patriarcado.

Contudo, os romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988) recontam alguns fatos de determinados períodos históricos a partir da visão de duas mulheres, cada uma a seu modo, enraizadas em seu tempo. É a partir da representação de suas vozes e de seus corpos que ele transita. Através das protagonistas é que a história não-oficial completa as informações dos registros oficiais, que os dizeres do dominante e do dominado se intercalam no interior da mesma narrativa literária.

3.2 A representação dos corpos através das protagonistas: Eva e Lena

Retomando a afirmativa de que o corpo, enquanto lócus de inscrições sociais, culturais e políticas pode ser visto como a primeira forma de identificação de homens e mulheres e como exercício do poder, considera-se importante enfatizar a representação dos corpos nos romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988).

A análise de representação do corpo feminino é realizada, neste estudo, a partir de uma tipologia dos corpos criada pela teórica Elódia Xavier, observada pela autora em diversos textos de autoria feminina do início do século XX até os dias atuais. Essa categorização não se constitui em uma classificação fechada, em relação às personagens, mas possibilita o acréscimo de muitas outras obras, entre elas os dois romances acima mencionados, das autoras Isabel Allende e Ana Maria Machado, os quais são analisados, neste estudo, segundo uma direção da questão corporal.

Considera-se possível a aplicação dessa tipologia da representação dos corpos, sugerida por XAVIER (2007), nos romances, sendo, nos dois casos, empregado certas categorias conforme a ênfase a determinadas situações na narrativa. Em ambas as obras, tais categorias são estudadas por meio de suas protagonistas, de seus comportamentos e condição enquanto sujeitos marginalizados pela coerção realizada por sistemas políticos autoritários. Elas são vistas e definidas de acordo com suas ações corporais ligadas intimamente com a sociedade, uma vez que esta relação explica o tratamento diferente das inúmeras representações.

É pertinente sinalizar que, a representação dos corpos de Lena e Eva não permanece fixa. No decorrer e até o final de cada romance ocorrem transformações devido a alterações de comportamento em uma e outra protagonista. As definições que recebem enquanto “corpo subalterno” e “corpo imobilizado” são determinadas devido às suas ações em alguns momentos de cada uma das obras. Elas não continuam sempre na mesma condição de dominadas, mas conseguem mudar suas atitudes, seus posicionamentos diante das inúmeras situações. No decorrer das narrativas, as personagens amadurecem, refletem sobre sua condição de sujeitos sociais ativos.

Eva e Lena, enquanto sujeitos dissidentes são igualmente limitadas pelas conjunturas histórica e social, embora vivam em épocas e contextos distintos. A partir desses, são manifestadas as especificidades das representações dos corpos dessas mulheres. Por isso, a aproximação de Lena à categoria “corpo imobilizado” e de Eva à categoria “corpo subalterno”, em algumas situações, tornam-se possíveis no interior de cada romance.

Através de um exame da representação dos corpos das duas protagonistas, pode-se saber sobre suas práticas sociais, o que fazem, onde vivem, com quem se relacionam, entre inúmeras outras informações. Seus corpos são “olhados” em alguns dos episódios, nas suas infinitas relações. Sob essa perspectiva, Eva mostra-se mais dinâmica, enquanto que a atuação de Lena manifesta-se mais estática. No decorrer das narrativas, ambas as personagens refletem sobre sua condição de sujeitos sociais ativos.

Segundo XAVIER (2007), é na interação com alguém ou alguma coisa que os corpos devem ser vistos. Desse modo, as particularidades das protagonistas passam a ser manifestas, desnudando suas características, seus gostos, suas opiniões, o tipo de vida que levam em seus determinados contextos sociais e culturais, marcados historicamente. Os corpos femininos, inerentes a esses contextos, são específicos sexualmente e não generalizados por pertencerem ao mesmo gênero.

O cotejo entre as personagens principais permite destacar traços distintivos, principalmente, a partir das peculiaridades corporais expostas por meio das ações femininas. Eva, uma mulher batalhadora e corajosa, conhece e interage, no decorrer do romance, com muitas pessoas, tirando de suas dificuldades, perdas e conquistas, força para superar os obstáculos e avançar. Ela demonstra ser bem resolvida com o próprio corpo, revelando-se através dele, sensual e conquistadora. Lena, por sua vez, é uma mulher em crise, física e mental, se detém em uma situação doentia transitória do seu corpo, deixando de observar e colocar em prática seus pontos fortes. Fica presa às barreiras, aos traumas vividos, tendo dificuldade de superá-los e de seguir em frente.

No romance *Tropical sol da liberdade* por meio de um monólogo que se desenvolve durante boa parte da narrativa, estabelecido pela própria protagonista ficam claras as marcas deixadas por seu casamento mal resolvido, um difícil relacionamento com a mãe e, principalmente, pelas injunções de uma ditadura.

Todas essas experiências dolorosas influenciam tão profundamente, que acabam restringindo as iniciativas de mudança, ficando Lena fragilizada, imobilizada, envolvida em sua memória durante todo o período em que fica instalada na casa de sua mãe.

A história altera diversos horizontes temporais que vão sendo intercalados através da memória da personagem principal, demonstrando que ela nem sempre se mostrou hesitante. Quando era criança, por exemplo, adorava brincar, especialmente com o avô, depois quando conquistou a profissão de jornalista e se tornou uma jovem super envolvida com a família e engajada socialmente. É a partir das experiências vividas durante e após o regime militar de 64 e no exílio, que seu comportamento, em consequência desse contexto, se torna passivo.

Mesmo depois que o período ditatorial acaba, ficam dele os resíduos negativos que se prolongam e geram dificuldades para Lena transformar seu corpo imobilizado. Neste estágio, ela somente se faz ativa em suas reflexões, suas lembranças e, através delas, tenta melhorar e buscar soluções para a situação na qual se encontra, que não lhe é natural, mas passou a lhe ser própria. Esta “nova” condição de seu corpo é “o produto da ordem social que limita o espaço da mulher, acabando por imobilizá-la” (XAVIER, 2007, p. 81).

Em meio a uma sociedade regida pela ordem patriarcal e ditatorial, a protagonista é diretamente afetada por ela e, embora não consinta, é uma vítima das suas imposições e injustiças definidoras do lugar dos dominantes e dos dominados. Por ter sido uma dissidente política, é fato que Lena foi agredida moralmente e presenciou inúmeras agressões físicas de familiares e amigos que ficaram gravadas em sua memória. Dessa forma, essa violência acaba se manifestando, moldando sua representação corporal. O corpo da protagonista passa por mudanças, pois ele não é, mas se torna “imobilizado” pela ação direta e indireta da dominação social e política.

As alterações negativas de Maria Helena são tão visíveis, que chegam a causar estranhamento, por serem opostas ao seu verdadeiro jeito de ser, gerando certa preocupação em sua mãe e interesse em ajudá-la a reagir, a sair daquela imprevisível situação. Para isso, em certa altura do romance, ela toma a iniciativa de conversar com a filha, convidando-a sair e andar um pouco, tentativa essa frustrada, pois não recebe nenhuma resposta.

Amália via a filha em silêncio, deitada na rede, na varanda, contemplando a chuva escorrer na vidraça, e ficava sem saber o que podia inventar para ajudar. Sentia que Lena não queria muita conversa. Mas seria tão bom se ela pudesse se sentir melhor... (MACHADO, 1988, p. 63).

Estabelece-se, assim, um paralelo entre a mente e o corpo de Lena. Mesmo que o seu corpo demonstre uma imobilidade temporária, ele não impede, ou melhor, ele facilita que a sua mente traga à tona diferentes recordações, tanto alegres quanto tristes. Justamente por estar impossibilitada de se mover – pelo dedo do pé quebrado e pela facilidade em se desequilibrar e cair, devido a um desvio de atenção, não exatamente esclarecido no romance – essa mulher vai e vem no tempo. Através de suas lembranças, ela presentifica um passado mais distante, outro mais próximo, tendo a oportunidade de repensar, reviver momentos e resolver algumas incógnitas escondidas em seu pensamento.

A família vem a ser a instituição suficientemente segura e acolhedora para abrigar um corpo “imobilizado” como se encontra o de Lena. Ela, que mora em outra cidade, retorna à casa da mãe, a qual a recebe com todo amor e dedicação, se empenhando em ajudá-la a se curar. “... Nem ela mesma sabia por que escolheu a casa. Talvez quisesse colo de mãe. Mas seria surpreendente admitir isso” (MACHADO, 1988, p. 12). Ao retornar à casa da mãe, de certo modo a protagonista coloca em prática as “injunções silenciosas e invisíveis”, meio pelo qual a violência simbólica se efetua sobre o corpo feminino.

A dominação, uma vez incorporada inconscientemente, continua a nortear as atitudes da jornalista, a qual, mesmo sendo uma mulher independente, que não vive mais com os pais, permanece sujeita aos domínios de todo o universo doméstico que faz lembrar o lar e a cidade de origem. Desse modo, ela continua “imobilizada” também em relação à sua família, na medida em que é para a casa da mãe que volta com a intenção de curar suas “feridas”.

A atitude de Lena em buscar refúgio com os seus, em um território íntimo e afetivo, é vista como natural, bem como a reação de Amália em várias vezes ficar observando a filha, tentando adivinhar o que está se passando com ela, do que ela precisa, pensando de que forma pode resolver os problemas da filha. Ambos os comportamentos dessas mulheres simbolizam um conjunto de estruturas dominantes, tanto de gênero como sociais, que são naturalizadas e, por isso mesmo

colocadas em prática, refletindo o “adestramento imposto pelo patriarcado...” (XAVIER, 2007, p. 81).

Assim, o tempo na narrativa em que se destaca a representação do corpo “imobilizado” de Lena equivale ao período em que ela chega na casa da mãe e vai embora dali, retornando para sua residência em outra cidade. Espaço de tempo esse em que a protagonista se instala naquele lar, quase sem conversar com sua mãe, se isola a refletir sobre sua vida, sobre os momentos passados, na situação doentia na qual se encontra, planejando sua recuperação, seu futuro. É nessa duração que se desenvolve toda a história, isto é, o romance inicia com sua chegada e finaliza com sua partida da casa materna, sendo por meio dos pensamentos de Lena que os acontecimentos das diferentes fases de sua vida, que os outros personagens são apresentados e tornam-se conhecidos pelo leitor. É, principalmente, sua memória, algumas conversas com Amália e as lembranças desta também, que contam a história; é a mente de Lena que “age”, pois a representação de seu corpo permanece, durante determinado período, imóvel.

...E a mulher podia ficar deitada ao sol, esticando o pé para o alto pelo tempo que quisesse, sem ninguém que esbarrasse nela para atrapalhar a recuperação da fratura. A casa era sólida e ensolarada, isso a mulher sabia desde sempre. Mas desta vez estava vazia, não eram férias, e ela não estava brincando nem indo a festas. Era apenas uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizarem (MACHADO, 1988, p. 11-12).

Portanto, em *Tropical sol da liberdade*, o corpo “imobilizado” é, de certa forma, responsável pelo encontro da protagonista consigo mesma, para sua recuperação física e mental; ele norteia o rumo a ser tomado por ela. É justamente por essa “parada” que Lena faz em sua vida que consegue organizar suas ideias, superar alguns traumas. A partir de sua imobilidade ocorre sua transformação para, finalmente, agir.

O romance *Eva Luna* reflete, em alguns momentos, através de sua protagonista, a representação do corpo “subalterno”, principalmente pela sua carência e inferioridade social. Tal situação é mais evidenciada antes de sua fase adulta, pois é enquanto criança que ela fica órfã e passa a experimentar uma vida cheia de privações e dificuldades, dependendo dos cuidados de outros indivíduos para sobreviver. Alguns momentos foram de pobreza – chega a viver um tempo na rua – conforme foi crescendo e sua vida foi melhorando, ela passou a ter uma

família e foi se constituindo numa pessoa dedicada em crescer pessoal e culturalmente.

Em determinadas situações, Eva passa a estar submetida à dominação social e política, sendo marginalizada enquanto voz dissidente contrária ao regime autoritário. Sua condição social subalterna não a torna uma pessoa conformada. As humilhações e os maus tratos que sofre, nas fases de sua infância e adolescência, a motivam a procurar, batalhar por uma vida mais digna.

A representação do corpo “subalterno” se manifesta, diariamente, pelas obrigações corriqueiras da protagonista: ajudar, servir, limpar, cozinhar, cuidar de outros, ser distração e consolo para alguns. Atividades que variam dependendo com quem convive ou onde trabalha, que perpetuam seu estado de subordinação, reafirmado por meio de suas práticas sociais.

Esse corpo “subalterno” é violentado pela miséria, pelo desrespeito, pela submissão e, em casos extremos, pela fome e solidão. Por mais que Eva tenha aprendido a superar as inúmeras formas de constrangimentos físicos e morais, ela continua sujeita à repressão política, como por uma prática de tortura pela qual passou.

O contexto da protagonista passa a ser marcado pela subordinação a alguém, a algum modelo estabelecido, à autoridade de outrem; isso lhe é passado como herança, lhe foi destinado desde o início de sua vida. Eva nasce sozinha com a mãe, nos quartos dos fundos de uma casa que nem era delas. Cresce limitada, sem poder fazer muita coisa. Para não incomodar o patrão da mãe, se relaciona somente com ela, observando seu dia a dia de doméstica, até que perde essa única referência de companhia e amor. Desde então, continua a receber ordens, a ser ensinada a obedecer, a sujeitar-se, a fazer isso como hábito necessário para garantir sua sobrevivência, mesmo que esta lhe seja precária e a cada dia precise ser conquistada. Dessa maneira, vai sendo confirmada sua dependência às imposições de sua madrinha, ou de seus patrões, das pessoas com quem vai morar de favor, pelos diversos empregos que passa.

A partir dos diferentes espaços ocupados por Eva, aponta-se uma escala social e hierárquica onde ela ocupa os lugares menos privilegiados, seja na casa onde nasceu e em outros onde trabalhou, instalada no quarto dos empregados ou na cozinha, isso devido à profissão que lhe foi imposta desde criança: de doméstica. Ela nunca morou em uma residência própria ou de sua família, no geral, em local

alheio, sem comodidade e privacidade. Levando em conta sua condição pessoal e profissional, os espaços físicos e sociais são os responsáveis pela subordinação do corpo da personagem, limitando seu modo de viver e impedindo-lhe qualquer tentativa de mudança, de subida de nível.

A orfandade que caracteriza precocemente a condição de Eva, drama que se estende no romance, norteando o rumo de sua vida, contrasta com seu dom “literário” de contar histórias, estando seguidamente envolvida em seu ofício de narrar. Daí, a importância que “os finais felizes” assumem em suas narrativas orais, pois estando ela contida em uma triste realidade, usa de sua imaginação e de seus desejos por uma vida melhor e os transfere para seus contos.

Eva conta o que escuta, o que vê e vive, só que usando sua criatividade reproduz tudo com mais alegria e beleza, cria aventuras repletas de ações que identificam seus ouvintes, despertando sonhos e esperanças. Por isso a maioria das pessoas que conhece ou com quem convive ficam encantadas com suas histórias e querem sempre ouvi-las. Sabendo disso, Eva negocia seus contos em troca de ajudas e atenções. “Me acurruqué entre los papeles y le ofrecí un cuento en pago de tantas y tan finas atenciones” (ALLENDE, 1997, p. 65).

Quando torna-se adulta, de contadora Eva passa a escritora de histórias, acreditando no poder da palavra como instrumento de luta, como principal meio de negar a dominação política, denunciar suas imposições e reverter sua posição inferior. Fazendo isso, ela age e manifesta suas especificidades corporais, bem como expõe seu inconformismo diante das injunções do poder.

Entretanto, a carência e inferioridade de Eva não existem somente na área pessoal, mas também na social, cultural e política, em algumas com mais intensidade. Desse modo, todo o contexto no qual ela está inserida confirmam – mesmo que ela não se conforme com tal situação – a representação de seu corpo “subalterno” e o reflexo desse modelo.

Todavia, a partir do instante em que Lena supera seus traumas e decide voltar para sua casa com o objetivo de tornar conhecida sua peça de teatro, assim como Eva cresce e se torna uma escritora engajada socialmente, elas passam a ser sujeitos da própria história, encaminhando suas vidas segundo os valores redescobertos. Esta nova postura, assumida por cada uma, é responsável por conduzir as personagens envolvidas com problemas individuais, com as dificuldades de subverter os modelos tradicionais às personagens liberadas.

De acordo com a tipologia de representação dos corpos femininos, observada nos romances, Eva e Lena, ao passarem, diante das dificuldades enfrentadas, por um processo de alterações pessoais e sociais, construídas e compartilhadas, próprias das suas particularidades e específicas em cada um de seus contextos, acabam inserindo-se em uma nova categoria da representação corporal: ao “corpo liberado”. Este tipo:

trata-se de um corpo em constante formação, num processo de expressiva recriação do mundo do qual faz parte [...] que recusa uma identidade fixa, investindo na mobilidade identitária, admitindo a ambivalência como parte do processo literário (XAVIER, 2007, p. 187).

Sob essa ótica, Lena passa por um autoconhecimento na medida em que recorda sua infância, a vida familiar, as repressões na juventude, os amores conturbados, em que rememora suas sofridas experiências, as quais são, a partir de então, confrontadas e, conseqüentemente, vencidas. A memória da protagonista traz à tona os principais fatos geradores de seus abalos emocionais, permitindo uma melhor compreensão e a superação deles. Tudo isso lhe acarreta uma nova postura diante da vida e de suas surpresas, renova seus planos, suas esperanças e, principalmente, completa sua libertação de um corpo que confirmava os efeitos da dominação política.

A personagem Lena consegue converter seu comportamento imobilizado, marcado por seu isolamento, por seus conflitos interiores e acaba dominando-os, avançando, redirecionando o foco de seus pensamentos e sentimentos. Essa transformação acontece de fato, quando suas “feridas” são tratadas, curadas e ela opta por concluir a peça de teatro, sobre a qual ela tanto se questionou em criar: “Será que valia a pena voltar a cair para tentar salvar isso? Para ir mais fundo na dor? [...] Tentar retomar, contar, preparar para que alguém vivenciasse num teatro?” (MACHADO, 1988, p. 326-327).

Percebe-se, através do desenrolar da narrativa, certa ambivalência no querer e no sentir de Lena, característica essa que a ajuda a progredir, a sair de seu temporário estado doentio, colaborando para sanar suas dúvidas, em revelar ou não as experiências traumáticas de uma geração brasileira, escolhendo, para tanto, compor a peça. Assim, Lena se desprende de um passado doloroso e se liberta de seus medos, de suas inseguranças e dependências afetivas, buscando viver

plenamente com otimismo, cedendo lugar ao imprevisto, ao novo, rumo a uma existência repleta de possibilidades.

Eva também manifesta, ao se desligar das amarras patriarcais e/ou de sua condição subordinada, a representação de seu “corpo liberado”. Isso se faz por alguns episódios de sua infância e da juventude em que ela não se limita às exigências sociais, como em sobreviver sem ter uma família, em viver na rua, ser amiga de um homossexual, de um guerrilheiro e ter sua primeira experiência sexual com Riad Halabí, por exemplo.

A expressão de liberdade ocorre, inclusive, depois que Eva cresce e passa para um novo estado de mulher madura, responsável por si mesma, por seus próprios atos, apresentando autonomia e certa mobilidade em seu modo de ser e de agir ao tomar suas decisões pessoais. E, principalmente, quando ela se torna uma escritora que recria a realidade em que vive, denunciando determinado contexto repressivo.

A maioria dos momentos vividos por Eva não são determinados ou planejados, ela não se preocupa com seu amanhã, pois muitas vezes ela não tem uma previsão, nem garantia de como será, experimentado relacionamentos de amizade e de amor inconstantes, em geral, breves, com frequentes despedidas e reencontros. “A aceitação da ‘inconstância’, isto é, da fluidez, significa a liberação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado” (XAVIER, 2007, p. 179).

A ruptura com o sistema político e social repressivo, característica possível a um “corpo liberado”, acontece através do questionamento da narradora e escritora Eva Luna. Ela indaga não somente os modelos tradicionais femininos, mas dos demais marginalizados ao poder, no todo da sociedade. A maneira como ela utiliza para fazer isso é a partir de seu olhar e de sua voz críticos diante das injustiças do regime autoritário. Essa nova perspectiva, ela transfere para suas histórias orais e escritas, contadas para os mais distintos indivíduos que passam por sua trajetória, marcada por sua emancipação centrada e comprometida.

As protagonistas Eva e Lena iniciam os romances revelando um tipo de atuação que classifica a representação de seus corpos em categorias diferentes daquelas em que elas se transformam até o final de cada história: em “corpos liberados”. Por meio deles, as obras escritas por mulheres estão repletas de

inovações, de outros conceitos que rejeitam os modelos tradicionais, bem como pelo poder político.

É satisfatório observar que o corpo liberado vem surgindo com certa constância em nossa literatura de autoria feminina, o que não acontecia antes. O que representa uma tendência social que permite às mulheres viverem plenamente “sua vocação de ser humano”, sua sexualidade, enfim, sua transcendência... (XAVIER, 2007, p. 196).

Assim, ambas as personagens principais passam pelo processo de libertação de seus corpos reprimidos por regimes autoritários, a partir do instante em que se tornam ativas e transgridem socialmente, convertendo a própria realidade. Eva e Lena simbolizam a representação do “corpo liberado” na medida em que saem de uma condição estática, de comodismo, de conformismo e passam a agir com criatividade, com ousadia suficiente para mudar o rumo de suas vidas e, de alguma forma, acrescentar na vida do povo latino-americano.

Portanto, a representação do corpo de cada uma das personagens mulheres se caracteriza por ser um corpo ainda em processo de autodescobrimento físico e mental, que permite uma abertura ao indefinido, às várias e desconhecidas possibilidades de realizações pessoais. Neste espaço mais amplo, diverso, surgem os encontros e desencontros de Eva e Lena consigo mesmas e com os outros, com os quais cada uma compartilha suas experiências prazerosas, distantes dos preconceitos, recriando o mundo do qual fazem parte, de forma equilibrada, objetiva, e, enfim, liberada.

3.3 A palavra enquanto ação de libertação e rompimento

Os romances *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988), dialogando entre si, representam alguns dos espaços para a comunicação de uma trajetória dos indivíduos e das sociedades de tempos históricos específicos a cada contexto, que se aproximam pelo viés de sistemas políticos repressivos. Sem oferecerem respostas, nem verdades absolutas, essas obras levantam dúvidas e indagações, geram descobertas, críticas e denúncias da realidade – na qual estão inseridas –

que são compartilhadas e expressadas, “quase” totalmente, pela linguagem, meio ideológico pelo qual os seres humanos interagem socialmente.

O processo de comunicação social, enquanto contínuo fator condicionante de seus vários discursos acontece de maneira mais explícita e completa na e/ou pela linguagem. É através da palavra que se apresentam as formas ideológicas, que são inerentes aos signos e se referem a algo que lhes é exterior, bem como podem legitimar a autoridade de determinada classe ou grupo, representando instrumentos que justificam a dominação.

Os indivíduos vivem em comunidades linguísticas, mas estas não garantem a ausência de ambiguidades, de incompreensões ou tensões, que podem gerar trocas e aprendizagens, mas, também, desentendimentos entre a linguagem e o significado de um e de outro. Isso porque existe algo que é insondável no corpo, que a palavra não consegue coincidir com exatidão e dividir a mesma experiência quando verbalizada. “A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela” (BAKHTIN, 1986, p.36).

A palavra significa uma arma perigosa contra o discurso dominante, uma vez que ela pode conduzir a incertezas, negações ao poder e, a despertar a consciência dos direitos humanos. Por isso, ela acaba sendo censurada quando não beneficia a autoridade, além disso, ela pode limitar a sua função ideológica, havendo, assim, a restrição de seus meios expressivos.

A linguagem e o significado estão a serviço do poder, mas em determinadas situações, quando influenciam a consciência, a reivindicação dos direitos sociais pode representar uma ameaça para a ordem e o pleno exercício dele. Devido a essa possibilidade, o uso da palavra, em geral, é delimitado por regras impostas pela ordem dominante, que impedem manifestações outras que possam desnudar a prática da violência social, como é o caso da dor.

A linguagem de cada protagonista dos romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* possui uma problemática ainda maior, no sentido de que, embora retrate o papel de diversas mulheres através do discurso que lhes é peculiar, não consegue manifestar exatamente algo de fundamental importância experienciado por ambas as personagens: a dor. Tanto Eva quanto Lena passam por sofrimentos físicos e psicológicos, que não conseguem manifestar em palavras aquilo que seus corpos e

mentes padecem, deixando de contar parte de suas vivências, permanecidas íntimas, em silêncio.

Na literatura é constante encontrar personagens que têm necessidades, carências, sofrimentos, e não encontram as palavras adequadas para formular o que precisam. Como se entre pensamento e linguagem ocorresse descontinuidade, abismos. Em pontos tensos podem surgir silêncios, omissões, indeterminações. O sujeito não pode falar tudo, nem ser entendido sempre, no entanto, deve achar condições para expressar suas demandas (GINZBURG, 2008, p. 188).

O pensamento e a linguagem das duas personagens principais são lacunares, de tal forma que Lena, em especial, apresenta dificuldades em organizá-los. As lembranças sobre os acontecimentos que ela vai tentando ordenar no decorrer da história não são facilmente verbalizados, impedindo a sua recuperação, por isso, o diálogo sobre suas reminiscências com a mãe é fundamental, porque juntas compartilham sentimentos e experiências semelhantes, até que consigam superá-los. Enquanto que Eva encontra, na narração de suas histórias, um meio para contar parte de seu sofrimento para várias pessoas, mesmo que de forma recriada e não tão explícita.

Em ambos os romances analisados pode-se perceber a rara reciprocidade em relação ao sofrimento do outro, o descaso da sociedade em se aproximar, se envolver com os marginalizados. São poucos os casos de solidariedade com o drama dos demais indivíduos. Eva, depois de passar por humilhações em seus empregos e de viver certo tempo na rua, representa um desses exemplos, até o momento em que é encontrada e “adotada” por Riad Halabí, possuindo, assim, uma família.

Lena, por sua vez, não encontra amparo algum no país em que vive, pelo contrário, acaba optando pelo exílio voluntário. A forma que encontra para resistir às injunções do poder é a sua memória e, por meio desta, o desejo de criar uma peça de teatro na qual recriaria o contexto dolorido em que viveu, diferente de Eva, que faz uso exclusivo da palavra, com os restritos recursos que lhe restam, como forma de resistência.

Através dessa impossibilidade de se expressar completamente, essas protagonistas se encontram limitadas por uma linguagem que não dá conta de exprimir exatamente o que sentem. “As vítimas não encontram, em sociedades violentas e repressivas, condições de enunciação de seu sofrimento” (GINZBURG,

2008, p. 198). É em um desses modelos de sociedade de que Eva e Lena fazem parte, contexto dirigido pelo discurso oficial que distorce e manipula as vivências que relata dos excluídos, não apresentando seus verdadeiros pontos de vista, ocultando muitos fatos sobre eles.

Em alguns momentos, nos romances, as personagens principais se veem diretamente afetadas pelo sofrimento. Envolvidas por ele, não encontram condições favoráveis para vencê-lo, pois ele representa uma consequência do comprometimento social contrário à repressão de um poder político exacerbado. Lena expressa debilidades em superar seus traumas e converter sua situação dolorosa, precisando de mais tempo para se recuperar. Por outro lado, Eva não fica resignada em seu sofrer, mas foge dele por meio de sua imaginação, criando histórias com finais felizes.

Hago lo que puedo... La realidad es un revoltijo, no alcanzamos a medirla o decifrarla, porque todo ocurre al mismo tiempo. [...] Yo trato de abrimme camino en este laberinto, de poner un poco de orden en tanto caos, de hacer la existencia más tolerable. Cuando escribo cuento la vida como a mí me gustaría que fuera. (ALLENDE, 1997, p. 280)

Ambas as protagonistas experienciam a dor sem conseguir enunciá-la conforme realmente a sentem, mas é de acordo com o modo particular de cada uma que elas suportam os impasses, mais facilmente ou não. Seja como tenha sido o sofrimento das protagonistas, de acordo com DALCASTAGNÈ (1996), ele não teve nenhum valor, não foi útil em coisa alguma para essas mulheres, pelo contrário. A dor não as fez mais fortes, mais dignas, não ensinou nada que jamais pudessem ter aprendido em meio às alegrias. Isto é, nada, nem ninguém pode justificar o sofrimento, assim como nenhum indivíduo tem a obrigação de suportá-lo para seu pleno desenvolvimento ou da sociedade.

Assim, no decorrer de suas trajetórias repletas de obstáculos, de preconceitos, as mulheres foram reprimidas pela falta de linguagem para expressarem a própria dor, por um regime militar ditatorial que não admitia oposição. Devido a essa posição feminina marginalizada, em relação ao contexto político, por não conseguirem manifestar, na realidade, através da oralidade, as aflições que sentiram e o inconformismo diante da condição subordinada, elas escrevem, se utilizam da palavra escrita para revelarem suas vivências.

A partir de então, escrever se torna uma ação de libertação e a palavra o instrumento que sustenta tal ação feminina contida no interior das obras. As mulheres assumem, dessa maneira, o compromisso com a sociedade de provocar mudanças, atribuindo importância aos valores rejeitados pelo predomínio do poder. Essa é a condição encontrada por elas para comunicarem suas necessidades, preocupações, para serem ouvidas e entendidas.

O sujeito feminino não conquista seu espaço e a valorização de sua voz, através da oralidade e da memória – várias foram as manifestações nas ruas e os relatos de lembranças das mulheres envolvidas em contextos repressivos – isoladas, essas formas de comunicar o vivido jamais alcançaram o seu reconhecimento. É pela escritura de suas obras que elas conseguem registrar, documentar os fatos que denunciam, polemizam e que estes chegam a alcançar o espaço público, que seus romances passam a ser:

...a expressão de uma grande e irremediável dor. Dando voz aos vencidos, eles acolhem também as suas feridas, seus gemidos, sua derrota. Emaranhado na tessitura ficcional, o sofrimento não é diminuído em seu horror, nem tampouco dissolvido no senso comum. Das suas páginas não surgem mártires, nem heróis, mas pessoas comuns – um possível vizinho, uma amiga de infância, um parente distante (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 137).

As obras de autoria feminina se tornam um lugar de encontro e de diálogo entre os marginalizados, de contínuas descobertas, que questionam o discurso oficial. Por meio de sua poderosa arma, a palavra escrita, a mulher revela os dramas cotidianos da jovem, mãe, irmã, prostituta, do guerrilheiro, do perseguido. A partir disso, fazendo uso da palavra enquanto competência interpretativa do mundo, as personagens principais promovem a desordem e a desconstrução do contexto patriarcal estabelecido. Desse modo, elas produzem uma ação de resistência, de combate e subversão de todo o discurso que justifica a ideologia dominante na sociedade.

Lena enfrenta muitas barreiras e dúvidas, para desenvolver sua escritura, para transportar ao papel e ao palco os acontecimentos sociais e políticos vividos por ela e pela geração brasileira de 64, bem guardados em sua memória. Após vencer as dificuldades, consegue transformar suas tristezas em esperança e ousadia suficientes para fazê-la reagir e expor tal realidade. Percebe-se como a palavra liberta a personagem das amarras do passado, dos seus traumas e a

encoraja a seguir em frente transgredindo os modelos da dominação de um poder político autoritário.

De que adiantava ficar lendo trechos e cartas, depoimentos e anotações, se agora já tinha certeza de que nunca mais iria escrever? Melhor abandonar o projeto de uma vez [...] A não ser que tivesse coragem de arriscar a vertigem. Trocar o equilíbrio pela palavra, barganhar o prumo pelo abismo. Pegou um outro trecho já escrito para reler ... (MACHADO, 1988, p. 325-326).

A jornalista abandona seus medos e suas inseguranças ao optar pela palavra como um instrumento de resistência e de denúncia à opressão. Assim, também Eva utiliza-se da força persuasiva da palavra contida no discurso autônomo feminino, capaz de direcionar uma nova ordem no caos social em que vive, lutando pelos seus direitos e dos demais indivíduos. Ela mesma identifica e comenta sobre a criatividade e as novidades geradas por uma escritura carregada de sensibilidade feminina e de valorização da emoção – ao invés da razão – como guia do texto literário.

Yo escribía cada día un nuevo episodio, imersa por completo en el mundo que creaba con el poder omnímodo de las palabras, transformada en un ser disperso, reproducida hasta el infinito, viendo mi próprio reflejo en múltiples espejos, viviendo innumerables vidas, hablando con muchas voces (ALLENDE, 1997, p. 277-278).

Diante disso, torna-se possível encontrar, principalmente na obra *Eva Luna* e pela protagonista, o efeito de persuasão produzido por suas palavras. O modo como ela conta e escreve suas histórias consegue persuadir seus ouvintes e/ou seus leitores, com tal intensidade que eles passam a querer ouvir e a depender cada vez mais de suas narrativas, devido à intenção com que ela as narra.

As histórias criadas por Eva são contadas com determinados propósitos, aquelas narradas oralmente em seu dia-a-dia para tornar a realidade menos dura e infeliz, assim como aquela em que ela escreve transformando na obra “Bolero”, para denunciar o contexto ditatorial. Todas essas histórias possuem um efeito específico de provocar alguma mudança em seus leitores e, em certo sentido, as práticas da sociedade.

Ao afirmar que existe, nas narrativas da personagem Eva, de certa forma, um efeito persuasivo, se está partindo “... da constatação de que toda a pessoa que usa

da palavra tende a exercer uma influência sobre seus leitores ou ouvintes, variando segundo a natureza desse uso o grau de sua influência” (LYRA, 1992, p. 163). No momento em que a “contadora de histórias” se apropria da palavra e escreve uma obra se posicionando contra um regime repressor, por exemplo, ela está influenciando, deliberada ou espontaneamente, os receptores de sua produção a também assumirem, em parte ou totalmente, uma posição contrária à violência praticada durante a ditadura no país.

De semelhante modo, esse efeito de persuasão do texto literário aparece na escrita da peça de teatro que, com esforço e dedicação, Lena busca subsídios que comprovam os acontecimentos do período e começa a escrever no romance, com a intenção de denunciar a violência social comandada pelo regime ditatorial brasileiro. Nesse sentido, a persuasão pode se configurar, em certos casos, como um dos elementos principais da obra literária, sendo os casos das produções artísticas das personagens Eva e Lena.

Em hipótese alguma se está considerando a persuasão em literatura no mesmo nível de intencionalidade que se encontra num discurso político, jurídico ou religioso, nos quais o propósito de convencer, de influenciar o ouvinte é mais intenso e explícito. Todavia, assinala-se o universo de possibilidades que uma obra literária contém, na medida em que ela utiliza a palavra como um instrumento político de expressão, de comunicação, bem como de condução do leitor para uma outra reflexão, manifestando, dessa forma, o efeito de seu texto.

A partir da palavra e da condição de sujeito ativo e transformador da sociedade, rompimentos acontecem por meio de Eva e Lena. Um dos principais deles é a conquista de um espaço social, cultural e político e no discurso oficial, para enunciação do próprio discurso e de uma voz autônoma, com suas “marcas” femininas.

Sob essa ótica, enfatiza-se a necessidade das mulheres, assinalada por Virginia Woolf – na obra *Um quarto que seja seu* – em se ter dinheiro e um local para desenvolver sua escrita e criar suas obras. “Quando vos peço, pois, que ganhem dinheiro e tenham um quarto só vosso, estou a pedir-vos que vivam na presença da realidade, uma vida cheia de vigor, quer os outros a possam partilhar ou não” (WOOLF, 1978, p.128). A escritora ressalta como as mulheres foram, durante séculos, consideradas intelectual, moral e fisicamente inferiores aos

homens. E essa afirmação estava ligada ao fator econômico, dependia das coisas materiais, em ser ou não bem sucedida.

As duas protagonistas são exemplos de mulheres que, com coragem e determinação escrevem sobre a realidade a sua volta, sobre o que vivenciam ou foram informadas dela, escrevem o que exatamente pensam e sentem em relação a aquilo que de fato acontece. Por meio da palavra escrita elas desconstróem alguns conceitos e/ou modelos tradicionais que mantiverem, por muito tempo, as escritoras no anonimato, sem um espaço próprio e condições financeiras favoráveis para escrever ficção.

Diante disso, a palavra confere à mulher um novo lugar e o reconhecimento de sua participação na sociedade como escritora. Esses avanços intelectuais foram significativos para a vida de Lena e, principalmente, de Eva, pois escrever ficção passou a ser sua nova e bem sucedida profissão. Ela considera isso como algo positivo que acontece em sua vida, que a torna valorizada e conhecida pela imprensa: "... abandoné la fábrica y empecé a ganarme la vida escribiendo historias." (ALLENDE, 1997, p. 279).

Além disso, a palavra é responsável por atualizar o passado das personagens principais dos romances, de um determinado tempo e contexto. Pela palavra se recupera e se revela a memória, a qual contribui para a "cura" e transformação de Lena e para a resistência de Eva, frente aos obstáculos da vida difícil que teve. Dessa forma, junto do passado de cada uma delas, a memória resgata o passado de algumas nações da América Latina, trazendo à tona, ao mesmo tempo em que reconstruindo alguns aspectos de suas vidas.

A palavra manifesta as lembranças que questionam e não se deixam vencer pela dominação política e social. Dentre as inúmeras passagens do romance, em uma delas Lena conversa a respeito disso com seu irmão Marcelo. Os dois se mostram desmotivados e inconformados diante do abuso do poder. Eles criticam a violência e as impunidades recorrentes no contexto brasileiro, que atuaram tentando promover mudanças.

...nosso próprio governo jamais moveria uma palha para defender um cidadão brasileiro. A vida humana vale mesmo muito pouco no Brasil – criança morre de fome aos montes, pobre se acaba de doença, pedestre é atropelado, marido mata mulher à toa, qualquer briga sai logo tiro, golpe de peixeira, garrafada. Numa terra onde qualquer coronel tem capanga para dar lição, onde a tocaia é normal, onde sempre se contratou pistoleiro para

eliminar adversário, a gente acaba vendo que ser cidadão não vale nada. E cidadão brasileiro não vale mesmo (MACHADO, 1988, p. 320-321).

As perguntas, as críticas e algumas conclusões infelizes acontecem igualmente com Eva a respeito do mundo em que vive e age tentando, de alguma maneira, mudá-lo para melhor. Em seu contexto, ela busca entender o significado, a razão de não se conformar com as represálias políticas, da necessidade de não se submeter. Ela entende e busca transmitir aos outros da importância em lutar sempre pelos direitos, pela valorização da mulher e dos demais condicionados à conjuntura social e histórica.

Para Naranjo y otros como él, el pueblo parecía compuesto solo de hombres; nosotras debíamos contribuir a la lucha, pero estábamos excluidas de las decisiones y del poder.[...] Tal vez en esse momento me di cuenta de que la mía es una guerra cuyo final no se vislumbra, así es que más vale darla con alegría, para que no se me vaya la vida esperando una posible victoria para empezar a sentirme bien. Concluí que Elvira tenía razón, hay que ser bien brava, hay que pelear siempre (ALLENDE, 1997, p. 218).

Nas entrelinhas do discurso da narradora está submersa a sua consciência crítica diante do pensamento masculino e de seus interesses como prioridade nas relações sociais. Ela sabe da força que esse modelo exerce, mas nem por isso aceita e recua, pelo contrário, reconhece a importância de resistir, reagir e subverter as determinações firmadas pelo poder patriarcal, estabelecendo uma nova ordem, algumas contribuições para outro olhar social conforme a sensibilidade e a visão feminina.

Devido ao comprometimento social, à postura que Eva e Lena assumem, cada uma diante de seu contexto específico, observa-se que, além de buscarem uma mudança e melhoria das próprias vidas, elas se preocupam com os demais indivíduos com os quais se relacionam. Elas demonstram certa solidariedade com a dor do outro, expressam envolvimento pessoal, emocional com as dificuldades ou infelicidades dos outros personagens, combatendo, de certo modo, as lutas individuais e sociais permanentes.

A caracterização do texto produzido pela mulher, através de sua sensibilidade e visão própria, com sua perspectiva outra da realidade, do contexto histórico, da denúncia de sua condição subordinada e a dos demais estigmatizados, politicamente, constrói a marca feminina, a busca da identidade, de sua palavra. A

mulher apropriando-se dela enquanto instrumento de ação que liberta, acarreta o rompimento dos modelos vigentes do discurso masculino, bem como da repressão política, detentora do poder.

Sob essa ótica, enfatiza-se nos romances *Eva Luna* e *Tropical sol da liberdade* o uso da palavra, pelas protagonistas, enquanto um instrumento de resistência, conscientização e de libertação da mulher em um contexto dominado pelos valores tradicionais. Em geral, é através da palavra escrita que Eva e Lena conseguem expor parte de seu sofrimento, de suas preocupações, de seus desejos e objetivos, persuadindo, de algum modo, seus leitores, habilidade esta, natural em Eva e adquirida em Lena.

Portanto, esses romances escritos, narrados e protagonizados pelas mulheres, não somente continuam como espaço da dor e transformam-se em cicatrizes profundas visíveis, em marcas de um tempo que jamais pode ser esquecido, que deve ser lembrado e valorizado. Eles representam, principalmente, o espaço de uma prática da enunciação de um discurso propriamente feminino.

Enfim, é através do dizer da mulher, que as verdades são restabelecidas, que os dominados políticos tornam-se agentes contadores e fazedores da história, que a ficção se entrelaça com a realidade, levando ao povo um contexto que a história oficial não apresenta, mas que a voz da mulher intercalada com outras vozes revela com criatividade e novidades.

CONCLUSÃO

Diante da reflexão e discussão proposta nesta dissertação, constata-se que narrar é viver, é falar, ouvir o outro, contar, sentir, elaborar um discurso próprio, manifestar opiniões, mesmo que elas sejam distintas dos outros, das demais ideologias. Afinal, não existe um indivíduo igual ao outro, somos essencialmente diferentes. A cada dia a narrativa se constrói, reconstrói e fala da experiência dos indivíduos, pois ela está diretamente ligada à evolução da humanidade e junto com o processo histórico, continuam numa constante significativa. Essa relação confirma que, de fato, o contexto que a literatura se refere é dos diversos textos que a antecedem.

De modo geral, todo e qualquer ser humano possui a habilidade nata em poder expressar seus pensamentos e sentimentos, seus desejos e anseios através da palavra, enquanto fenômeno ideológico por excelência seja ela narrada ou escrita. A narrativa passa a estar naturalmente integrada aos grupos sociais e culturais e se perpetua através deles, os quais necessitam se comunicar e passar os acontecimentos adiante. Estabelece-se, assim, uma ligação imediata entre o pensamento, a palavra e a vida, evidenciando que ela pode se fazer na expressão da linguagem, que retém a força persuasiva da palavra como um elemento importante no processo de formação e de libertação das personagens contidas nas obras literárias.

A partir deste estudo, se comprova que a narrativa masculina, por muito tempo, foi a mais valorizada, considerada como modelo e, conseqüentemente, a feminina foi considerada “a outra”. Ambas inseridas na hierarquia de gênero, em uma sociedade patriarcal. A narrativa masculina, neste estudo, foi relacionada com o discurso oficial, aquele que relata os acontecimentos históricos, os quais, pela cultura tradicional, foram somente feitos dos grandes, dos chefes de batalhas e não dos soldados, por exemplo. Esses feitos devem ser abordados e destacados como praticados por todos, grandes e pequenos, homens e mulheres, sem distinção e preconceitos, já que a narrativa envolve a cada um deles sem atribuir a primazia para um ou outro.

Desse modo, defendendo a idéia de uma narrativa de todos e para todos, sem discriminações, este estudo buscou destacar a narrativa feminina, escrita, narrada e protagonizada por mulheres, valorizando-a como merecedora do mesmo reconhecimento que a narrativa masculina. Possibilitou-se, assim, a reflexão sobre o rompimento dos paradigmas tradicionais, que sempre desconsideraram a inserção das mulheres na história e na literatura.

A partir da prática comparativa entre os romances *Eva Luna* (1987) de Isabel Allende e *Tropical sol da liberdade* (1988) de Ana Maria Machado, observou-se como as mulheres, pouco a pouco, foram abandonando o espaço doméstico para atuar no espaço público, o qual, durante anos, lhes foi negado. Conquistando outro lugar, torna-se possível que esses sujeitos participem ativamente na sociedade, na tomada de decisões e para sua profissionalização, não se conformando em ficarem limitadas nos afazeres do lar.

As protagonistas de ambas as obras assumem um importante papel, o de escritoras, através do qual problematizam a condição pessoal, social e cultural, transformando suas vidas e as dos demais indivíduos, utilizando a força da linguagem, gerando uma nova concepção da mulher que questiona e subverte o poder patriarcal.

Buscou-se mostrar que, ao adquirir uma voz autônoma no processo de narração de sua própria experiência, as personagens mulheres passam a recontar alguns fatos históricos do país em que vivem, propondo uma nova maneira de olhar e pensar o passado, de conceder destaque aos grupos marginalizados. Isso acontece com Lena, por meio da rememoração dos episódios vividos e, em Eva, por meio da palavra, da narração de suas histórias, meios estes que contribuem para a formação de suas identidades, para a superação de seus sofrimentos e para a postura que assumem diante da realidade.

Constatou-se, assim, a relevância das possibilidades de relação entre a literatura e a história, das trocas e contribuições que elas realizam entre si no interior de cada romance, acrescentando, a cada um, criatividade e informações mais completas dos acontecimentos.

A partir do cotejo entre os dois romances, se observou, nas aproximações e nos distanciamentos existentes através do diálogo que estabelecem entre eles e também com a obra *As Mil e Uma Noites*, a autonomia das escritoras mulheres enquanto norteadoras exclusivas do fio narrativo, que colocam suas protagonistas

em espaços outros, a atuarem com liberdade e comprometidas socialmente. A escrita e a narração feminina tornam-se transgressoras, pois os contextos retratados por elas surgem da união de distintos contrastes, das experiências pessoais combinadas com as experiências coletivas, oportunizando a alteração da prática do poder, a ocupação, pelo homem e pela mulher em seu espaço.

Portanto, pode-se afirmar, após análise das obras deste trabalho, que a escritora mulher possui um papel integrante fundamental e ativo na família e na sociedade, não somente literário como também cultural e histórico. Sua voz se constitui de múltiplas vozes, dos vários e diferentes sujeitos; sua narrativa representa mais uma maneira e visão outra de compreensão e de manifestação do mundo. Ao resgatar o fio condutor da história, a mulher passa a participar ativamente da sociedade e da cultura, como agente transformadora e inovadora, subvertendo o tradicional desenvolvimento da história, conforme as restrições do discurso oficial.

Conclui-se que as obras, *Eva Luna* (1987) e *Tropical sol da liberdade* (1988), são exemplos de textos de autoria da mulher, hoje, que rompem com a representação tradicional do sujeito feminino. Eles são reconhecidos pela crítica literária e por um público leitor cada vez mais exigente e afinado com as transformações sociais pelas quais passa a humanidade. Esses romances promovem uma reflexão sobre as desigualdades ainda vigentes na sociedade e o desrespeito às diferenças, às particularidades de cada ser humano, revelando que a linguagem significa um instrumento fundamental para transformar a realidade e para desconstruir os padrões de subordinação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDE, I. **Eva Luna**. 9 ed. Barcelona:Plaza e Janes, 1997.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BARTHES, R. (et al). **Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.
- _____. **O prazer do texto**. 5 ed. São Paulo: Perspectivas, 1999.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BURKE, P. (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CAMPELLO, E. A escrita-mulher em: *Novela negra con argentinos*, de Luisa Valenzuela. In: NAVARRO, M.H. (org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- CAMPOS, M.C.C. Gênero. In: JOBIM, J.L. (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- CASANOVA, P.G. (org.). **América Latina: história de meio século**. Brasília: Universidade de Brasília (UnB), 1988.
- CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F.W. (orgs.). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- CLUBCULTURA. Disponível em www.clubcultura.com. Acesso em 28 out 2010.

COGGIOLA, O. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001.

DALCASTAGNÈ, R. **O espaço da dor**. O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

DESCONHECIDO. **Livro das Mil e Uma Noites**. São Paulo: Globo, 2005.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: uma introdução. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FRANCO, R. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: UNICAMP, 2003.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. 38 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GINZBURG, J. Literatura e Direitos Humanos: notas sobre um campo de debates. In: UMBACH, R.K. (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM-PPGL, 2008.

LYRA, P. Ideologia. In: JOBIM, J.L. (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LOPEZ, L.R. **História da América Latina**. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

MACHADO, A.M. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MENESES, A.B. de. Xerazade ou Do Poder da Palavra. In: GAZOLLA, A.L.A. (org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal da Minas Gerais, 1990.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F.W. (orgs.). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

NAVARRO, M.H. **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: UNICAMP, 2003.

UMBACH, R. K. (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM-PPGL, 2008.

VIANNA, V. L. L. I Know Why The Caged Bird Sings: Da opressão à Insubordinação. In: UMBACH, R. K. (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM-PPGL, 2008.

XAVIER, E. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

WASSERMAN, C.; GUAZZELLI, C.A.B. (orgs.). **Ditaduras militares na América Latina**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T.T. da. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WOOLF, V. **Um quarto que seja seu**. Lisboa: Vegas, 1978.

ZAVALA, D.F.M. História de meio século na Venezuela: 1926 – 1975. In: CASANOVA, P.G. (org.). **América Latina: história de meio século**. Brasília: Universidade de Brasília (UnB), 1988.