

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

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

**LIBERDADE E OPRESSÃO EM *DE AMOR Y DE SOMBRA* E *UMA
VARANDA SOBRE O SILÊNCIO***

Santa Maria, RS

2015

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

**LIBERDADE E OPRESSÃO EM *DE AMOR Y DE SOMBRA* E *UMA VARANDA*
*SOBRE O SILÊNCIO***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Literatura**.

Orientadora: Profa Dra Luciana Ferrari Montemezzo

Santa Maria, RS
2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rossi, Cristiane Aparecida da Rosa
Liberdade e opressão em De amor y de sombra e Uma
varanda sobre o silêncio. / Cristiane Aparecida da Rosa
Rossi.-2015.
94 f.; 30cm

Orientadora: Luciana Ferrari Montemezzo
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2015

1. Literatura 2. Autoritarismo 3. Papéis Sociais 4.
Identidade Feminina I. Montemezzo, Luciana Ferrari II.
Título.

© 2015

Todos os direitos autorais reservados a Cristiane Aparecida da Rosa Rossi. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: cristianerossi@yahoo.com.br

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

LIBERDADE E OPRESSÃO EM *DE AMOR Y DE SOMBRA* E *UMA VARANDA SOBRE O SILÊNCIO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Literatura**.

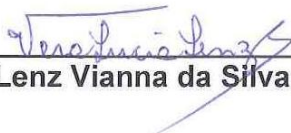
Aprovado em 26 de novembro de 2015:



Profa. Luciana Ferrari Montemezzo, Dra. (UFSM)
(Presidente/orientadora)



Cecil Jeanine Albert Zinani, PhD. (UCS)



Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo a Deus, Pai Supremo, fonte de amor infinito...

Agradeço ao sol, por seu calor que irradia e inunda minh'alma...

Agradeço ao princípio da vida, que se manifesta infinitamente em meu corpo...

Agradeço, também, a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a realização deste trabalho, o qual representa, para mim, muito amor e dedicação.

Agradeço, de modo especial, à Prof^a. Luciana Ferrari Montemezzo, orientadora deste trabalho, por quem tenho carinho e amizade.

REDONDILLAS (Juana Ines de la Cruz)

Hombres necios que acusáis
a la mujer, sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis;

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, faltar de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues como ha de estar templada
la que vuestro amor pretende?,
¿si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?

Mas, entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga;
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

¿Pues, para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

RESUMO

LIBERDADE E OPRESSÃO EM *DE AMOR Y DE SOMBRA* E *UMA VARANDA SOBRE O SILÊNCIO*

AUTORA: Cristiane Aparecida da Rosa Rossi
ORIENTADORA: Luciana Ferrari Montemezzo

A partir de 1964 e de 1973, a ditadura civil-militar implantou-se no Brasil e no Chile, respectivamente, em consequência ao enfrentamento entre os pólos do poder, instaurados no mundo com o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e o início da Guerra Fria (1945-1991). O autoritarismo, segundo Umbach (2012), consiste em um regime político no qual o estado controla a sociedade, manipulando sua participação política e estreitando as possibilidades de mobilização social. Pretendemos analisar, no presente estudo, os contextos sociopolíticos das obras *De amor y de Sombra*, escrita por Isabel Allende (1942), e *Uma varanda sobre o silêncio*, escrita por Josué Montello (1917-2006), ambas, em 1984. Em ambos os enredos, as personagens centrais envolvem-se, direta ou indiretamente, com a ditadura militar e suas consequências. Objetivamos refletir, com base no estudo das personagens centrais dos romances, sobre a relação da mulher com o autoritarismo e sobre o servilismo da condição social outorgada pela sociedade androcêntrica e patriarcal à mulher. A sociedade conservadora vem considerando, tradicionalmente, a procriação e a maternidade como os principais papéis sociais femininos, responsáveis pela integração da mulher no mundo social (SWAIN, 2007). Consideramos as influências dos temas mencionados, em relação à Literatura, compreendida como um meio de transformação social. A metodologia empregada no presente estudo será a análise comparativa dos romances anteriormente referidos, bem como a recorrência às pesquisas, relacionadas aos temas propostos, de Beauvoir (2009), Muraro (1995) e Swain (2007). Os resultados demonstrarão que a composição da personagem feminina, ao ser analisada sob diferentes vieses, varia em relação ao gênero da autoria. As considerações finais deste estudo apontarão para os prenúncios de novos tempos, em que mulheres abandonam os padrões convencionais de normalidade a que estavam acostumadas, revelando, então, ao mundo, maneiras distintas de encarar uma sociedade conservadora, cujas forças políticas, muitas vezes, eram superiores ao amor.

Palavras-chave: Literatura. Autoritarismo. Papéis Sociais. Identidade Feminina.

ABSTRACT

FREEDOM AND OPPRESSION IN *DE AMOR Y SOMBRA* AND *UMA VARANDA SOBRE O SILÊNCIO*

AUTHOR: Cristiane Aparecida Da Rosa Rossi

ADVISOR: Luciana Ferrari Montemezzo

Since 1964 and 1973, Brazil and Chile, respectively, were taken over by civil-military dictatorship as a consequence of the confrontation of poles of power instituted in the world after the end of the Second World War (1939-1945) and the beginning of the Cold War (1945-1991). Authoritarianism, according to Umbach (2012), consists in a political regime in which the state controls the society, manipulating its political participation and narrowing the possibilities of social mobilization. The present study intends to analyze the sociopolitical contexts of the literary works *De amor y de Sombra*, written by Isabel Allende (1942), and *Uma varanda sobre o silêncio*, by Josué Montello (1917-2006). Both novels were published in 1984, and in each plot, the main characters are involved, directly or indirectly, with the military dictatorship and its consequences. Based on the study of the novels' central characters, the main objective of the work is to problematize the relationship of women within authoritarianism and their submissive social condition under an androcentric and patriarchal institution. Conservative society has traditionally considered procreation and maternity as women's main social roles, through which they would be fully integrated in the social world (SWAIN, 2007). The influence of such themes are here considered in relation to Literature and are understood as ways for social transformation. The approach to the methodology used in this study will be comparative analysis of the aforementioned novels, as well as research related to the proposed themes, from Beauvoir (2009), Muraro (1995), and Swain (2007). Results will show that the composition of the female character, when analyzed under from different perspectives, varies in relation to the genre. The final considerations of this study will point to the prelude of new times, in which women abandon the conventional patterns to which they were used to, revealing to the world different ways to face a traditional society, whose political forces, most of the time, were superior to love.

Keywords: Literature. Authoritarianism. Social Roles. Feminine Identity.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	LITERATURA COMPARADA	13
1.1	<i>WELTLITERATUR</i> : LITERATURA UNIVERSAL OU MUNDIAL	15
1.2	LITERATURA COMPARADA: UMA DISCIPLINA INTERDISCIPLINAR.....	17
1.3	OS NOVOS RUMOS DA LITERATURA COMPARADA	19
2	AS OBRAS	25
2.1	<i>DE AMOR Y DE SOMBRA</i>	25
2.1.1	Amor e exílio: às sombras da repressão	30
2.2	<i>UMA VARANDA SOBRE O SILÊNCIO</i>	34
2.2.1	Sufrimento e espera: os dramas reais de uma mãe	38
3	O AUTORITARISMO E A DITADURA MILITAR	45
3.1	REPRESSÃO, LITERATURA E HISTÓRIA: UM ENLACE ENTRE O PASSADO E AS GERAÇÕES VINDOURAS	49
3.1.1	O romance chileno e a ditadura militar	53
3.1.2	O Brasil e a literatura nos anos de chumbo	56
3.2	O AUTORITARISMO E AS IDENTIDADES	57
3.2.1	Identidade versus alteridade	59
3.2.2	Autoritarismo e a violência em <i>De amor y de sombra</i>	64
3.2.3	O autoritarismo e a violência em <i>Uma varanda sobre o silêncio</i>	67
3.2.4	Rompendo as amarras: o olhar emancipatório da mulher como personagem principal	68
4	PRENÚNCIOS DA EMANCIPAÇÃO FEMININA: O DESPERTAR DA NOVA MULHER	73
4.1	MULHER E LIBERTAÇÃO: CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS	76
4.2	OS PAPÉIS FEMININOS: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL MASCULINA.....	81
4.3	LITERATURA E MULHER	82
4.4	AUTORES E GÊNEROS: PERSPECTIVAS DISTINTAS EM RELAÇÃO À PERSONAGEM FEMININA.....	85
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

O presente estudo, situado no âmbito da Literatura Comparada, analisa os romances *De amor y de sombra*, escrito por Isabel Allende e *Uma varanda sobre o silêncio*, de autoria de Josué Montello, relaciona os temas mulher e autoritarismo e promove uma reflexão sobre a condição servil outorgada pela sociedade androcêntrica e patriarcal ao gênero feminino. Beauvoir (2009), Muraro (1995) e Swain (2007) fornecerão as principais bases para esta reflexão, fundamentando-a na análise das personagens centrais dos romances referidos. O período em que esteve em vigor a ditadura civil-militar no Cone Sul é abordado no contexto de ambas as obras.

A justificativa para a realização desta pesquisa deve-se ao reconhecimento do direito a um espaço próprio, que vem sendo conquistado pelo gênero feminino no contexto atual, principalmente no que se refere aos âmbitos profissional e pessoal. Para tanto, o referido trabalho será dividido em quatro partes. A primeira delas apresenta a fundamentação teórica a respeito da Literatura Comparada, abordando a origem e a institucionalização da disciplina. Encontrarão espaço, também, na presente seção, aspectos como a interdisciplinaridade, necessários para conceder aporte teórico ao tema.

Daremos destaque para a literatura produzida por mulheres por estas estarem fazendo parte, atualmente, dos chamados grupos culturais minoritários ou periferias culturais. Os demais grupos culturais considerados minoritários: negros, refugiados políticos, países pós-coloniais, entre outros não serão abordados neste trabalho. Na segunda parte, dedicar-nos-emos a discorrer sobre as obras e os contextos sociopolíticos em que foram produzidas, detendo-nos também em analisar o posicionamento e a abordagem dos autores Meyer (1988) e Emorine (1992) sobre as obras.

Na terceira parte, abordaremos o autoritarismo e a ditadura civil-militar, instaurados no Brasil e no Chile, após os golpes de 1964 e 1973, respectivamente. Conforme Stoppino (2008a), os regimes autoritários privilegiam a autoridade governamental, concentrando o poder nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão, reduzindo, assim, a participação das organizações representativas. As motivações dos escritores variam conforme suas vivências individuais e conforme a experiência coletiva, produzidas por circunstâncias de abalo nacional e internacional.

No subcapítulo seguinte, abordaremos o autoritarismo e a formação das identidades, objetivando relacionar a fragmentação da identidade dos sujeitos à busca por uma identidade feminina, contrária à tradição androcêntrica e patriarcal, que confere à maternidade e à procriação a representação verdadeira do papel da mulher (SWAIN, 2007).

No último capítulo, a temática feminina e as perspectivas acerca da composição da personagem feminina, sob o viés de autorias de diferentes gêneros são encaradas de *per si*. Da mesma forma, veremos como o autoritarismo do governo intensifica o sofrimento feminino, ao levarmos em conta o fato de que, durante a vigência da ditadura civil-militar no Cone Sul, o sexo feminino recém começava a vislumbrar o início da afirmação do feminismo como causa social.

As considerações finais deste estudo reafirmarão o propósito inicial de trazeremos à tona temas relevantes para a compreensão das relações estabelecidas entre os acontecimentos históricos e os comportamentos das sociedades atuais e vindouras.

1 LITERATURA COMPARADA

Ao darmos início ao presente estudo de Literatura Comparada, utilizaremos, como pressupostos iniciais para esta pesquisa, o aporte teórico da disciplina, com vistas a proporcionar ao leitor dados importantes sobre o surgimento e a sistematização da Literatura Comparada como método, facilitando a compreensão do tema.

A interpretação da expressão Literatura Comparada tem assumido significações distintas e encontrado definições diversas ao longo de sua trajetória histórica. A atribuição da palavra “literatura” para referir-se à produção literária, por exemplo, teve início no século XVIII. A denominação “literatura” começou a designar, nesta época, toda produção escrita de natureza ficcional, tendo sido aplicada ao estudo das literaturas francesa, alemã, italiana e veneziana. A palavra “literatura” foi assumindo ainda, ao longo do tempo, significações distintas em cada nação. A aceitação do termo não se deu de forma imediata e de maneira idêntica em nações como a Alemanha, França, Inglaterra.

Em relação à expressão “comparatismo”, encontra-se recorrência da palavra “comparativismo” já nas obras de William Shakespeare (1564-1616). A união de ambas as palavras tem ocasionado, porém, controvérsias quanto ao alcance real da significação da expressão Literatura Comparada.

De maneira geral, podemos dizer que o hábito de comparar tem instigado o ser humano a buscar respostas para suas inquietações, desde os tempos remotos. A Literatura Comparada surge, então, como uma tentativa de relacionar as diversas literaturas, tanto as nacionais como as estrangeiras, entre outras manifestações estéticas e áreas do saber. O intuito inicial da disciplina era estabelecer paralelos e revelar semelhanças e diferenças, entre as obras e os autores. De acordo com Texte (2011, p. 35):

As relações das diversas literaturas entre elas, as ações e reações que elas exercem ou sofrem, as influências morais ou simplesmente estéticas que derivam destas trocas de ideias, tudo isto constitui um campo de estudos ainda quase novo e que, acredita-se, preocupará cada vez mais os historiadores.

O interesse dos estudiosos de Literatura pela Literatura Comparada não é recente. Desde os tempos antigos, encontramos registros de comparação entre autores e obras. Ainda conforme Texte (2011, p. 36):

No entanto, a comparação, ainda que praticada na época pelos antigos, nunca alcançou entre eles a postura de um método por ser pouco rigorosa e isto por duas ou três razões que saltam aos olhos: o pequeno número das literaturas conhecidas pelos antigos (é bem verdade que os gregos da época clássica parecem ter conhecido apenas a própria literatura); a ausência do ponto de vista crítico e histórico no estudo destas literaturas; a estreita dependência da literatura romana com relação à grega da qual a primazia permanecerá sempre bem estabelecida e a alta originalidade incontestável.

Mesmo estando presente na história literária, desde tempos imemoráveis, o surgimento do método comparativo em literatura é relativamente recente. Seu início dá-se, somente, a partir do século XIX. O ponto de partida do surgimento da disciplina como método, pode-se dizer, foram as literaturas nacionais. A preocupação concernente à formação das identidades dos povos é um dos motivos que impulsionou as nações europeias a procurarem a individualização das filologias de cada nação. O cosmopolitismo e o internacionalismo das nações da Europa encontravam, no campo literário, um espaço para a afirmação das identidades dos povos.

De maneira geral, o contexto em que se conformou a disciplina, na Europa do século XIX, correspondia a um ambiente favorável ao desencadeamento de ações e reações em torno aos nacionalismos europeus. Talvez não devamos encarar o surgimento da Literatura Comparada compreendendo-o de maneira isolada, inteiramente dissociado das razões políticas. A atribuição de características estéticas peculiares a cada literatura nacional poderia, isto sim, fortalecer a consciência de unicidade dos povos e possibilitar o intercâmbio de influências entre as nações.

Não obstante o orgulho e a arrogância francesa em relação à admiração dos povos estrangeiros por sua cultura e pela literatura de seu país, a história da Literatura Comparada iniciou, de modo especial, na Alemanha. Texte (2011, p. 40) assevera que: “apesar de algumas curiosas tentativas, mas isoladas, a crítica comparativa não nasceu na França. Ela tem por pátria a Alemanha e nasceu de uma revolta contra o despotismo do jugo francês”. A preocupação inicial da disciplina consistia na reflexão acerca das relações entre as literaturas nacionais e as

literaturas gerais, a fim de possibilitar a aproximação destas e a investigação das semelhanças e das diferenças que as literaturas de diversas nacionalidades apresentavam entre si. No que tange às qualidades que a Literatura Comparada deve possuir, Betz (2011, p. 62) apresenta as seguintes:

Quanto mais o estudioso souber sobre a localidade e o povo, mais objetiva e abrangente será sua visão. Ele deve também ser capaz de ter empatia com as línguas como um linguista competente, ter participado da vida dos povos estrangeiros por algum tempo e ter imerso nos seus costumes e linguagem.

Nesse sentido, tanto o conhecimento das línguas nacionais e estrangeiras quanto o conhecimento dos costumes e dos modos de vida dos povos estrangeiros tornam-se necessários para aqueles que se dedicam à análise comparativa entre as literaturas de nacionalidades diversas. Croce (2011, p. 73) esclarece:

[...] a história comparada da literatura é a história entendida como explicação completa da obra literária, investigada em todas as suas relações posta no campo da história universal (e onde mais poderia ser colocada, vista em todas aquelas conexões e preparações que a esclarecem).

As relações que permeiam a Literatura Comparada, ou seja, as relações estabelecidas entre as obras literárias ou entre estas e outras formas de manifestações artísticas (pintura, cinema, música, etc.) a serem comparadas, preocupam-se, de maneira geral, com as possíveis conexões possíveis de serem feitas entre as obras, encontradas na história universal.

1.1 WELTLITERATUR: LITERATURA UNIVERSAL OU MUNDIAL

A expressão empregada por Goethe em 1827, *Weltliteratur* ou Literatura Universal, representa o interesse pelo comparatismo entre obras literárias de diferentes nacionalidades, entre suas preocupações. A importância do termo está na dissolução das barreiras literárias entre as nações, tornando possível a abertura de um espaço para o inter-relacionamento das literaturas nacionais. O objetivo da inter-relação entre as obras é facilitar a apreensão das motivações e das inquietações encontradas no conteúdo literário produzido em diferentes nações.

O conceito de *Weltliteratur* não está restrito apenas aos temas relacionados à literatura, pois é abrangente e envolve a humanidade, ultrapassando as fronteiras nacionais. Nesse sentido, o que a *Weltliteratur* pretende consiste em encontrar a universalidade dentro do nacional, bem como em recuperar as qualidades nacionais dentro do universal. A discussão do conceito de literatura universal proposto por Goethe pressupõe “o advento de uma literatura que deveria conduzir a um novo *ethos* universal, algo que se aproximaria de uma totalidade de caráter moral” (HEISE, 2007, p. 35-58).

A universalidade representa a união de todos os “círculos cultos” (KAISER, 1980, p. 36), a fim de ocasionar a transformação do particular em universal, interligando o patriotismo e as qualidades de cada nação. Conforme salienta Kaiser (1980, p. 40), “A literatura universal é para Goethe em primeiro lugar um processo que tende a apoderar-se de todas as literaturas e no qual determinados valores são fomentados através de uma intervenção orientada para um objetivo determinado”.

Para Brunel, Pichois e Rousseau (1995, p. 62):

A literatura universal (*Weltliteratur*, segundo Goethe: em inglês, *world literature*; em russo, *Mirovaiia literatura*, expressão que se traduz por “literatura mundial”) se propõe, no fundo, a arrolar e explicar as obras-primas que formam o patrimônio da humanidade, os títulos de glória do planeta, tudo o que, sem deixar de pertencer à nação, pertence ao conjunto das nações e estabelece um equilíbrio mediador entre o nacional e o supranacional.

À literatura universal caberia, segundo estes autores, o papel de listar as obras literárias, consideradas patrimônio da humanidade. Estas obras poderiam pertencer ao conjunto das nações, ao mesmo tempo em que continuariam pertencendo à nação da qual são originárias. Esse processo, no entanto, vem sofrendo variações, de acordo com a evolução histórica e as transformações a que as literaturas nacionais estão submetidas em meio aos intercâmbios universais. A preocupação da Literatura Comparada, nos tempos atuais, estender-se-ia, portanto, para além do simples rompimento das fronteiras de linguagens, políticas ou raciais. Ela reivindicaria, nestes casos, a inclusão canônica de produções literária de autoria de grupos minoritários. Podemos dizer, também, que as traduções constituem uma das formas de aproximação das literaturas universais, em tempos de inclinações cosmopolitas, uma vez que aquelas representam a “quebra progressiva das limitações da ‘língua materna’, a favor da ‘ação’ das ‘línguas estrangeiras’” (KAISER,

1980, p. 36-37), de forma a expressar a relação entre as nações e ocasionar a literatura universal. Segundo Heise (2007, p. 52),

o papel da tradução não se resume apenas a divulgar, por meio da transcrição para a cultura de chegada, uma obra significativa da cultura de saída. Nesse diálogo que se estabelece entre os dois mundos, assume importância vital o mecanismo da recepção.

Em outras palavras, a recepção da obra traduzida assume importância vital para a formação da literatura universal, ao provocar a comoção no leitor, despertando-lhe o interesse pela literatura de determinada nação. Nesse sentido, há críticos, como Homi Bhabha, que consideram a importância da tradição nos processos de formação cultural, embora salientem que o direito de expressão da “periferia do poder” também deve ser considerado. De acordo com o referido crítico: “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p. 21). Isto é, o hibridismo cultural a que se refere o autor é fruto de um processo histórico que surge do embate entre os que estão no centro do poder, ou seja, entre a tradição e os que estão à margem do poder ou, podemos dizer, as minorias culturais. A contribuição da tradição, nesses casos, consistiria em reconhecer as diferenças culturais, atenuando as circunstâncias conflituosas entre os que estão nas fronteiras de ambas as culturas.

1.2 LITERATURA COMPARADA: UMA DISCIPLINA INTERDISCIPLINAR

Conheceremos a importância da interdisciplinaridade no presente estudo, devido à intersecção entre os Estudos Literários e a História encontrada no enredo de ambos os romances analisados. Conforme veremos a seguir, o entrelaçamento entre disciplinas de diferentes campos do saber humano torna possível a compreensão acerca do conteúdo literário, diminuindo a realização obrigatória de uma pesquisa prévia, em relação aos temas abordados no romance. A recorrência à pesquisa prévia poderá tornar-se relevante, porém, em caso de dificuldades de memória do leitor ou quando fizer parte da curiosidade natural deste.

Desde os tempos de seu surgimento, na Europa do século XIX, a Literatura Comparada tem estendido seu campo de atuação para além da simples relação ou

do cotejo entre literaturas distintas, configurando-se como uma disciplina capaz de relacionar diversas áreas das ciências humanas. De acordo com Carvalho (1991, p. 11): “comparar não é justapor ou sobrepor mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social)”. A sistematização da Literatura Comparada é decorrente da necessidade de combate ao isolacionismo das nacionalidades europeias, quando estas passavam a constituir-se como grupos diferenciados em suas origens étnicas, institucionais e raciais. O comparatismo entre as literaturas relaciona as distintas disciplinas que fazem parte das Ciências Humanas, interligando os saberes e promovendo a compreensão dos acontecimentos.

O caráter interdisciplinar da Literatura Comparada evidencia-se ao estabelecermos, de maneira crítica, as conexões entre os diferentes ramos dos saberes humanos, apropriando-se dos métodos próprios de cada disciplina, o que, por sua vez, acentua a natureza metodológica e o caráter mediador da disciplina.

De maneira geral, podemos dizer que o propósito da interligação dos saberes consiste em evitar a divisão do conhecimento em compartimentos, dissolvendo, então, os obstáculos entre as disciplinas e tornando possível a aproximação entre a literatura e outras áreas do conhecimento, como a Filosofia, a Sociologia e a Política, assim como as manifestações artísticas e culturais. Da simples aproximação entre as literaturas nacionais, surge a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade, que ultrapassaram as fronteiras nacionais e os idiomatismos, possibilitando o estabelecimento de relações entre os diversos campos epistemológicos.

Podemos compreender também que a relação da Literatura com as outras esferas do saber sempre esteve presente, mesmo antes da institucionalização da Literatura Comparada como disciplina. Podemos citar como exemplo a relação entre a Literatura e a História, encontrada nos poemas épicos da Antiguidade Clássica. De acordo com Coutinho (2011, p. 23):

Assim, se formos traçar um quadro retrospectivo dos Estudos Literários, veremos que a literatura sempre foi associada, por vezes intimamente, a outras áreas do conhecimento humano, produzindo como resultado frutos importantes, sob a forma muitas vezes de novos gêneros de teor misto.

Nessa perspectiva, o autor menciona, como exemplo para os “novos gêneros”, a associação entre a Literatura e a música, que levou à criação das óperas e das baladas; a associação da religiosidade à Literatura, que originou os hinos; e a associação entre a dança e a Literatura, que permitiu o surgimento dos *ballets* narrativos, entre outros. Não podemos deixar de mencionar também a associação da literatura ao cinema e a outros “gêneros televisivos como a novela e o seriado” (COUTINHO, 2011, p. 26), responsáveis por ocasionar inúmeras adaptações de obras literárias, estendendo, dessa forma, o conteúdo literário e cultural a um público cada vez maior.

1.3 OS NOVOS RUMOS DA LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada vem sofrendo modificações desde a sua institucionalização como método e disciplina. Já dissemos, em outras oportunidades, que a pretensão inicial deste ramo de estudos era confrontar literaturas de nacionalidades diferentes, estabelecendo comparações, de modo a fortalecer o patriotismo de cada nação, ao permitir o cruzamento das fronteiras. No entanto, essa definição da disciplina de Literatura Comparada tem passado por adaptações a contextos diversos, conforme as épocas.

Conforme Alós (2007, p. 09-10):

A partir da segunda metade do século XX, o comparatismo consolida-se não apenas como estratégia de aproximação do fenômeno literário, mas como um campo disciplinar institucionalizado. Um estudo comparatista *strictu sensu* demandava do investigador o conhecimento de pelo menos duas línguas distintas e de duas tradições literárias nacionais distintas).

O que podemos perceber neste último milênio é que a Literatura Comparada está transformando-se, pois vem assumindo a tendência de afastar-se dos antigos moldes para os quais foi formatada. Podemos dizer que a preocupação da disciplina, atualmente, é dar menos ênfase às culturas tradicionais eurocêntrica e estadunidense, passando a preocupar-se, também, com as culturas pós-coloniais, as culturas de fronteiras e as culturas subalternas. De acordo com Schmidt (2005, p. 115):

A partir desses fundamentos, a literatura comparada pode efetivar a travessia não somente da fronteira resistente norte/sul que divide o planeta em dois hemisférios e dois mundos, mas também de outras fronteiras –

raciais, de classe e de gênero – de modo a intervir nos modos de produção e circulação de imaginários locais/globais que impossibilitam aos povos periféricos/sujeitos subalternos (incluindo os assim constituídos como margens no próprio centro – as mulheres, por exemplo) as condições de acesso à universalidade e aos direitos humanos.

Podemos compreender que as atuais reflexões acerca dos significados e dos valores que a Literatura Comparada e, de modo ainda mais pertinente, os Estudos Culturais vêm assumindo dizem respeito à inclusão no cânone, pretendida, também, pelos grupos subalternos ou pelas minorias periféricas (mulheres, negros, clandestinos, refugiados políticos, entre outros). A esse respeito, Alós (2012, p. 11) assevera que: “cânones revelam-se como os maiores esteios de uma tradição euro/falocêntrica e racista, que privilegiou certas vozes em detrimento de outras na construção dos paradigmas de referência e de valoração estética”.

Os paradigmas a que Alós se refere questionam, de certa forma, o absolutismo dos valores tradicionais, ou seja, os conceitos surgidos na Europa como centro de formação cultural. Dessa forma, o cânone começa a abrir espaço para que as obras escritas pelos grupos minoritários, até então afastados dos centros de formação cultural, possam também ser consideradas canônicas. Coutinho (2011, p. 11) chama a atenção para a “necessidade imperativa de revisão dos cânones literários”, surgida em decorrência da ênfase ao “elemento político” existente no comparatismo.

A relação entre o gênero feminino e a Literatura vem aproximando-se desde o último século, modificando os parâmetros convencionais do cânone literário que, tradicionalmente, vinha acolhendo de forma universal o conjunto de obras escritas, prioritariamente, pelos grupos culturais considerados dominantes: homens, brancos, heterossexuais, entre outros. Por esse novo viés, as minorias culturais, ou grupos minoritários, às quais pertencem as mulheres passarão também a ser enfocadas como integrantes dos grupos reivindicadores da legitimidade de suas autorias.

O gênero feminino é considerado como parte do grupo periférico ou subalterno, uma vez que, ainda hoje, no mundo, inúmeras mulheres continuam constituindo exemplos de vítimas da opressão patriarcal, que considerava, até pouco tempo, o determinismo biológico como causa determinante para as diferenças entre os sexos:

Por muito tempo a noção de diferença sexual foi entendida em termos de conceitos biológicos essencializantes que atrelavam essa diferença às funções e capacidades biológicas dos indivíduos. Dentro dessa lógica perversa, os homens, por sua constituição e força físicas, estariam em posição de superioridade, atuando, assim, como provedores únicos da família e como agentes na esfera pública. As mulheres, por outro lado, por sua função materna e suposta fragilidade física, estariam relegadas ao espaço privado, exercendo atividades estritamente ligadas ao plano doméstico, como o cuidado com a casa e os filhos (ALMEIDA, 2002, p. 90).

Percebemos que o sexo feminino, considerado como “sexo frágil” devido à sua constituição física e biológica em comparação com a masculina, permaneceu, por muito tempo, em posição social inferior à do sexo masculino. Isso acabou por refletir-se também no aspecto econômico, visto que ao homem coube o papel de provisor da sustentação da casa e da família, mantendo a mulher, a qual ficava, portanto, relegada ao âmbito doméstico. Desse modo, essa se submetia à dependência econômica em relação ao marido.

Observamos a relevância do advento da Revolução Industrial e suas interferências sobre os âmbitos econômico e ideológico, para os avanços das conquistas femininas. Nesse contexto, o episódio da incineração de uma fábrica de tecidos em Nova Iorque, em 1857, ocorrido no dia 08 de março, marca esta data como o Dia Internacional da Mulher. Na ocasião, as 130 operárias da fábrica foram carbonizadas vivas, em decorrência da repressão às manifestações das operárias por melhores condições de trabalho. Antes disso, porém, encontramos registros de manifestos em prol da emancipação feminina, como a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, por Olympe de Gouges, em 1791, a publicação de *Vindication of the rights or women*, de Mary Wollstonecraft, em 1792, a *Convenção de Seneca Falls*, nos Estados Unidos, em 1848, entre outros episódios ocorridos de maneira isolada.

Apesar das manifestações mencionadas anteriormente, o processo de emancipação feminina começou a ganhar força real a partir do século XX, quando o acesso à educação e ao mercado de trabalho passou a ser efetivamente estendido à mulher. A partir desse período, iniciou-se a desconstrução da crença de que o determinismo biológico seria o elemento responsável pela definição dos papéis ditos inerentes a cada sexo (dicotomia público/privado, por exemplo), uma vez que estes fariam parte de uma “construção cultural e discursiva” (ALMEIDA, 2002, p. 91).

Do século XX em diante, a reflexão em torno dos gêneros em geral iniciou-se a partir do final da década de 1970, ocasião em que a conceituação da palavra deixa

de ser vinculada apenas às diferenças sexuais, passando, dessa forma, a ser relacionada às representações culturais. A conceituação de gênero pautada pelas diferenças sexuais funcionava como base dos estudos feministas e das práticas culturais dos anos 1960 e 1970. Esta conceituação era a responsável pela formação dos espaços “gênerados”, isto é, separados de acordo com o gênero. Lauretis (1994, p. 206) refere-se aos espaços gênerados como sendo espaços:

marcados por especificidades de gênero, como o “quarto de mulheres”, os grupos de conscientização, os núcleos de mulheres dentro das disciplinas, os estudos sobre a mulher, as organizações coletivas de periódicos ou de mídia feministas, e outros) nos quais a própria diferença sexual pudesse ser afirmada, tratada, analisada, especificada ou verificada.

Os referidos espaços seriam, portanto, capazes de manter a intervenção feminina apartada da intervenção masculina, no tocante aos ambientes formais de produção de conhecimento e outros aspectos culturais. No entanto, para a mesma autora, o estabelecimento de uma relação entre o gênero e as diferenças sexuais torna possível o surgimento de duas limitações. A primeira delas pressupõe que o conceito das diferenças sexuais:

confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo [...], o que torna difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres (LAURETIS, 1994, p. 207).

Isto significa que a articulação entre mulheres se torna muito difícil, visto que a conceituação dos gêneros com base nas diferenças sexuais universaliza o conceito de mulher, impossibilitando a verificação da diferença entre as mulheres ou entre os homens e as mulheres.

A segunda limitação do conceito de diferenças sexuais “é que ele tende a reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal [...] por razões óbvias” (LAURETIS, 1994, p. 208). Com base nisso, Lauretis (1994) pretende conceber a existência de um sujeito constituído no gênero não apenas no que diz respeito à diferença sexual, mas também por intermédio dos “códigos linguísticos e representações culturais”, capazes de concebê-lo como um ser “múltiplo” e “contraditório”, reconhecidos por suas especificidades em termos de raça ou sexo, e não apenas de gênero.

Assim, as discussões em torno das questões de gênero se tornam mais complexas, remetendo à concepção de identidade feminina como um conjunto de características comuns a todas as mulheres. A rotulação da identidade feminina acaba “por confiná-las a um rótulo único e essencializante, isto é, à crença de que existe uma essência ou identidade da mulher como entidade discursiva fixa e totalitária” (ALMEIDA, 2002, p. 91). Tal enunciado pressupõe, então, a existência de identidades “gendradas”. O princípio de rotulação do discurso feminino e o da separação de identidades discursivas separadas por gênero poderá ser compreendido adequadamente ao ser relacionado à capacidade transformadora da leitura crítica pela mulher. Não devemos considerar a leitura feminina de modo idêntico à leitura realizada por homens, pois a experiência literária produzida pela leitura masculina, normalmente, está relacionada às perspectivas próprias ao gênero masculino: seus interesses e suas aspirações; enquanto que as percepções femininas normalmente se associam às próprias experiências sociais e familiares inerentes ao gênero que representam, o que contribui para acentuar as relações de poder entre os sexos. Culler (1997, p. 55) assevera que:

As críticas feministas afirmam que as experiências das mulheres as levará a avaliar as obras de forma diferente de seus correlatos masculinos, que podem se fixar em problemas que as mulheres caracteristicamente encaram como de interesse limitado.

Ao assumir uma postura crítica em relação à leitura, a mulher abandona o convencional discurso masculino, que encerra o poder centralizado, unicamente, nas mãos dos homens. A leitura crítica por parte da mulher comporta o poder transformacional para a leitora feminina ao tornar-lhe possível ler, de acordo com as perspectivas inerentes ao sexo. Ao ler e compreender a leitura como mulher, às representantes do gênero feminino tornar-se-ia possível o reconhecimento de sua alteridade em relação à leitura masculina, e de uma identidade feminina contrária aos convencionalismos discursivos do pensamento androfalocêntrico, o que conferiria à leitura a qualidade de conformar-se em um ato crítico e político.

Ainda com relação ao gênero, cabe salientar a relação entre o gênero feminino, considerado “subalterno”, e as alteridades, visto que a mulher, entre outros grupos minoritários, muitas vezes, é tomada como um ser “subalterno”. Geralmente, o discurso feminino sofre “apropriações” por parte dos grupos hegemônicos, como o

masculino, por exemplo, ao propor uma história que se oponha à ideologia tradicionalmente masculina. Nesse sentido, a apropriação das “histórias alternativas” a que se refere Spivak (1994 apud ALMEIDA, 2002, p. 92) seria um elemento capaz de manter o poder ideológico sob o controle masculino.

O contexto da crítica feminista tem encontrado, atualmente, um espaço de acolhida maior, no âmbito da crítica moderna, se o compararmos com o das décadas anteriores. O espaço para a crítica literária começou a encontrar profusão a partir das primeiras décadas do século XX, ocasião em que as correntes linguísticas, como o Formalismo Russo, passaram a dar maior atenção à autonomia discursiva.

Dentre as preocupações apresentadas pela crítica literária desde o último século, as inquietações referentes à produção literária de autoria feminina passaram a chamar a atenção da crítica da mesma forma que a representação feminina em obras literárias de autorias de sexos distintos. A representação da mulher, nestes casos, poderia ocorrer de forma estereotipada, reproduzindo, normalmente, o olhar masculino, ou, ainda, representar os anseios peculiares à escritora mulher: mudança dos conceitos culturais (patriarcalismo, submissão, dependência).

A crítica feminista de caráter ideológico privilegia a linguagem emancipatória. Ela carrega a apropriação e a manipulação da linguagem pela mulher. Os discursos empregados pelas escritoras, nesses casos, seriam uma ferramenta discursiva no combate à opressão. Ao ser relacionada a obras de autoria masculina, a crítica feminista despoja-se do teor ideológico do texto. Os moldes patriarcais passam, sob o olhar da crítica, por um processo de desconstrução cultural: a representação da mulher, observada sob o viés masculino, poderia, nesses casos, apresentar uma leitura em conformidade com as inquietações masculinas.

2 AS OBRAS

2.1 DE AMOR Y DE SOMBRA

A escritora Isabel Allende, embora tenha nascido no Peru em 1942, é naturalizada chilena, pois seu pai, Tomás Allende Pesce de Bilbaire, era diplomata no Chile. Além de ser escritora e jornalista, a autora de *De amor y de sombra* realizou conferências, seminários e conversas internacionais sobre direitos femininos, política latino-americana, escritura e outros assuntos, durante mais de 25 anos. A autora recebeu diversos prêmios e distinções desde a década de 1980. Destacamos, dentre eles: Premio de Mejor Novela del Año, Chile (1983); Premio Mejor Novela, México (1985); Doctorado Honoris Causa en Letras, Bates College, Estados Unidos (1994). Sua produção literária inclui romances, memória, contos e teatro. Entre as obras de Isabel Allende, destacamos: *Eva Luna* (1987), *El Plan Infinito* (1991), *Paula* (1994) e *Hija de la fortuna* (1999).

A primeira edição de *De amor y de sombra*, escrita por Isabel Allende, foi publicada em 1984. Dando continuidade ao primeiro romance da escritora referida, *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* contextualiza o período em que vigorava a ditadura militar no Chile. O golpe ocorrido em 1973 retirou do governo o ex-presidente Salvador Allende (1908-1973).

O entrelaçamento da temática feminina aos acontecimentos históricos teve início com o lançamento de seu primeiro romance, *La casa de los espíritus*. O êxito da obra deveu-se ao fato de as personagens Nivea, Clara, Blanca e Alba representarem gerações diversas de uma mesma família. Neste romance, Isabel Allende aborda a emancipação feminina, ao mesmo tempo em que trata das questões sociais que envolvem o embate entre o capitalismo e as classes menos favorecidas. A não aprovação do enlace amoroso entre a jovem Blanca e Pedro Tercero García deu ensejo ao envolvimento de Blanca com a ditadura militar.

O romance *De amor y de sombra* conta a história de amor entre Irene Beltrán e Francisco Leal, ela, jornalista, e ele, fotógrafo, ambos chilenos cujas vidas se aproximam em meio às angústias e aos sofrimentos provocados pela ditadura militar no Chile. A obra apresenta como elemento inicial da narrativa o drama de Evangelina Ranquileo, uma camponesa de quinze anos, acometida por ataques e convulsões inexplicáveis, que, por realizar pequenos prodígios, como secar as

verrugas de uma mão, passou a ser considerada santa pelos habitantes da localidade de *Los Riscos*. O caso chamou a atenção da jornalista Irene, que se dispôs a investigar o fato. Ao chegarem ao local, Irene e Francisco testemunham a incursão da residência por um grupo de militares e o rapto da jovem, que é levada por estes. É em torno da busca por Evangelina Ranquileo que a trama culmina na descoberta de uma mina desativada, cujo fim era servir de cemitério clandestino às vítimas de crimes políticos. Irene e Francisco dedicam-se, deste momento em diante, a descobrir e a revelar os culpados pelos crimes. Em consequência disso, a jornalista torna-se vítima de um atentado à bala que a obriga a abandonar o país, o que faz juntamente com Francisco.

Com relação à estrutura, o romance divide-se em três partes. A primeira delas, intitulada *Otra Primavera*, introduz as personagens principais e apresenta o ambiente familiar de Irene: uma antiga mansão, cujo primeiro piso foi convertido em asilo para idosos e sobre o qual a jovem reside com sua mãe, Beatriz Alcántara, e a empregada, Rosa. No mesmo capítulo, faz-se a descrição das atividades laborais da jovem como jornalista ao lado do fotógrafo Francisco Leal, seu amigo e futuro namorado. Além disso, expõe o drama de Evangelina Ranquileo.

No segundo capítulo, intitulado *Las Sombras*, Francisco apresenta Irene à sua família e inicia-se o envolvimento amoroso do casal, apesar do noivado da jovem com o capitão do exército, Gustavo Morante. O capítulo narra também o rapto de Evangelina Ranquileo pelo grupo de militares da polícia, do qual fazia parte o irmão da jovem, Pradelio. O grupo, chefiado pelo tenente Ramírez, ingressa na residência da família de Evangelina à noite, carregando-a, à força, em trajes de dormir, sem que, para o fato, os familiares recebessem alguma explicação. Nos dias que antecederam a incursão da residência pela polícia, Evangelina havia humilhado o tenente Ramírez ao suspendê-lo ao ar e atirá-lo para fora de sua casa durante um ataque.

O fato foi presenciado pela jornalista Irene e pelo fotógrafo Francisco, como também pelos demais circunstantes em busca de alguma cura ou fenômeno. Intrigada com o acontecimento, Irene compromete-se a averiguar o caso, buscando informações em instituições e indagando o sargento Rivera, testemunha-participante da invasão. De posse das declarações e dos depoimentos do sargento Rivera e do soldado Pradelio Ranquileo, Irene e Francisco chegam ao conhecimento de uma

mina oculta, desativada, cuja função era servir de cemitério clandestino a vítimas de crimes políticos.

O último capítulo, intitulado *Dulce Patria*, narra a incursão da mina pelo casal Francisco e Irene, que estavam empenhados em descobrir o paradeiro da jovem desaparecida. No interior da mina, ambos comprovam a existência de corpos enterrados, incluindo o de Evangelina. Após tirarem fotos e deixarem o local da maneira como o encontraram, a jornalista e o fotógrafo envolvem-se em uma relação sexual, por primeira vez, ao ingressarem em uma casa abandonada no alto de uma colina. Ao regressarem à cidade, os jovens revelam o achado aos pais de Francisco, recebendo, em troca, a orientação para procurar o cardeal, antes de divulgar o caso à imprensa.

A partir deste momento, forma-se uma comissão composta pelo bispo auxiliar, pelo irmão de Francisco, José Leal, que também é religioso, por jornalistas, por representantes dos organismos estaduais e também por advogados. A comissão comparece ao local onde se encontram os corpos em decomposição, ao passo que a carta endereçada ao presidente da Corte Suprema formaliza a denúncia às autoridades. Ao mesmo tempo em que o Departamento de Investigações procedia à retirada dos corpos, boatos e rumores sobre a existência da mina espalhavam-se pela cidade, comovendo a população e influenciando a opinião pública.

Apesar de a notícia da descoberta da mina clandestina haver ocupado as primeiras páginas dos periódicos após sua divulgação; em seguida, o fato começa a ceder espaço a episódios mais recentes. Irene, então, motiva-se a empenhar-se, por si própria, em descobrir e revelar o nome dos culpados pelos crimes.

Para tanto, a jornalista entrevista novamente o sargento Rivera, que morre atropelado na mesma noite em que a encontra. Durante a entrevista, o sargento revela à jornalista a existência de uma caderneta em que costumava anotar dados e informações. Em seguida, a própria Irene torna-se vítima de um atentado à metralhadora, que a deixa hospitalizada até seu restabelecimento.

Desconfiado de que havia agentes do governo vigiando Irene, diariamente, no hospital, Mário, o cabeleireiro da revista em que trabalhava Irene, orienta a jornalista e o fotógrafo a abandonarem o país. Após mudarem o penteado com os disfarces oferecidos por Mário, o casal de namorados deixa o hospital, dirigindo-se até a residência do cabeleireiro, onde a jovem se manteve até seu completo restabelecimento.

O encerramento da obra ocorre com a fuga do casal Irene e Francisco para a Espanha. Após obterem documentos falsos, por intervenção dos amigos, ambos atravessam o deserto com direção à fronteira. Antes disso, porém, os namorados tomam providências para que as fitas gravadas nas entrevistas de Irene alcançassem as autoridades, revelando testemunhos sobre os crimes da mina de *Los Riscos*.

De maneira análoga ao que ocorreu no romance referido, o Chile, o Brasil e outros países do continente americano tornaram-se o espaço para a atuação das Forças Armadas, durante a vigência da ditadura militar.¹

No caso do Chile, o golpe responsável pela derrubada do governo Salvador Allende deu-se quando militares do exército e da polícia invadiram o *Palacio de La Moneda*, obrigando o presidente a renunciar. A tomada do poder pelo general Pinochet, provavelmente, contou com o apoio financeiro da Companhia de Inteligência Americana (CIA) graças à nacionalização das minas de cobre, anteriormente, pertencentes aos Estados Unidos, e também ao medo de que o então presidente socialista implantasse o regime político de esquerda no país. Somam-se a isso outros problemas econômicos e políticos que assolavam o país naquele momento, como a falta de gêneros alimentícios nos supermercados e a greve dos caminhoneiros, subvencionada pelo capital estrangeiro:

Nos países hispano-americanos, a história registra um longo cortejo de golpes de estado ou quarteladas, conhecidas por pronunciamentos, por vezes impropriamente denominados revoluções. Todos esses países, desde a independência, passaram reiteradas vezes por renitente crise de autoridade, derivada em larga parte de instituições políticas desligadas dos valores históricos-culturais inerentes à própria realidade das coisas (SOUZA, 1988, p. 247).

É possível compreendemos que o golpe de estado concretizou-se com o apoio financeiro dos Estados Unidos, cujos interesses eram prejudicados pelas medidas econômicas tomadas pelo então presidente, com a ajuda da classe dominante chilena, ambos preocupados em conter o comunismo que se propagava em plena Guerra Fria.

¹ Após a década de 1960, com a tomada do poder pelos civis e militares no Brasil, estouraram vários golpes ou “cuartelazos”, objetivando a derrubada do populismo e o afastamento do perigo comunista dos países vizinhos. Foi o caso, por exemplo, do Peru, com o general Juan Velazco Alvarado, e da Bolívia, com o general Hugo Bánzer Suarez, instaurando o período repressivo ou ditatorial nesses países.

Normalmente, o governo ditatorial instala-se em consequência de golpe de Estado ou de revolução, motivado por crises políticas, sociais ou econômicas, pois “sendo regime de força, a ditadura tem sido utilizada frequentemente para, com seus instrumentos coativos, tornar mais eficaz a modelagem da sociedade de acordo com certos padrões ideológicos” (SOUZA, 1998, p. 187).

Com a derrubada do governo, os chilenos sofreram a perda de muitos de seus direitos, tais como: a liberdade política, de expressão e de imprensa; programas sociais; educação universitária; reforma agrária, entre outros.

Conforme Caparelli (1989, p. 75):

Além da extrema politização da sociedade chilena, funcionaram positivamente também alguns índices sociais, como a alfabetização, que cobria quase 95% da população, o poder aquisitivo dos trabalhadores que aumentou durante o governo da Unidade Popular, e o momento específico vivido pelo Chile, na encruzilhada entre o capitalismo e o socialismo.

A ditadura também pode ser considerada legítima, quando, por exemplo, a autoridade desintegra-se, e a anarquia passa a vigorar, sem que haja outra solução para a restauração da ordem pública ou, então, quando se verifica a necessidade de conter movimentos subversivos:

Junto com as razões de estado de guerra interna, o governo chileno tinha como tarefa reordenar a economia chilena dentro do mercado internacional, segundo os princípios do neo-liberalismo. Ao lado da repressão política, um tratamento de choque no setor econômico, a começar pela desestatização, a desnacionalização e a abertura do mercado interno aos capitais internacionais, unificando seus interesses aos da grande burguesia monopolista nacional (CAPARELLI, 1989, p. 82).

Com relação à obra abordada, tanto na ficção como na realidade, o Chile serve de palco para o terror que reina, deixando as marcas da repressão criminosa nos milhares de torturados, desaparecidos e eliminados impunemente.

Pinochet, mencionado em *De amor y de sombra* apenas como “o General”, manteve-se no poder por dezessete anos, tendo como meta a associação de uma economia de livre iniciativa a um estado autoritário.

2.1.1 Amor e exílio: às sombras da repressão

O enredo de *De amor y de sombra* aborda a temática feminina, entre outros assuntos, apresentando ao leitor informações acerca de uma mulher jovem, bonita e independente financeiramente. Irene Beltrán é uma jornalista chilena com ideias avançadas para a sua época, como indica o excerto: “Francisco Leal conocía la revista porque alguna vez se la compró a su madre. Sólo recordaba el nombre de Irene Beltrán, una periodista que escribía allí con bastante audacia, mérito escaso en aquellos tiempos” (ALLENDE, 1998, p. 52).

Lembramos, neste momento, que, à semelhança de Irene, personagem central do romance *De amor y de sombra*, a autora Isabel Allende começou sua carreira de escritora, trabalhando, na década de 1960, como jornalista em uma revista chilena em que publicava conteúdos sobre o feminismo e outros temas. O romance *Paula* (1995), escrito pela autora revela:

A finales de década de los sesenta, cuando trabajaba como periodista, me tocó hacer un reportaje sobre el “Cachascán”, como llamaba el Tata a este extraordinario deporte. A los veintiocho años yo todavía creía en la objetividad del periodismo y no me quedó más remedio que hablar de las vidas miserables de esos pobres luchadores, desenmascarar la sangre de tomate, los ojos de vidrio que aparecían en los dedos engarfiados de Kuramoto, mientras el perdedor “ciego” salía aullando a tropezones y tapándose la cara con las manos temidas de rojo, y la peluca apolillada de El Angel, ya tan anciano que seguro sirvió de modelo para el mejor cuento de García Márquez, *Un señor muy viejo con unas alas enormes*. Mi abuelo leyó mi reportaje con los dientes apretados y pasó una semana sin hablarme, indignado (ALLENDE, 1998, p. 59).

Meyer (1988, p. 151) observa que a protagonista Irene Beltrán, uma jovem bonita, vibrante e sensível, trabalha como jornalista e poderia ser comparada à própria Isabel Allende:

The protagonist Irene Beltrán, a beautiful, vibrant, and sensitive young woman who works as a journalist, could be Allende herself, although the author has said: "Irene Beltrán is the synthesis of three Chilean women, journalists like her who worked at investigating the frightful reality of the dictatorship." Irene's conservative, bourgeois upbringing has sheltered her from the social and political realities of her country, yet she is by nature a free spirit with a humanitarian concern for the poor and the aged.

De maneira análoga à protagonista do romance em estudo, a autora pôde experimentar em sua própria vida e na de sua família as implicações da ditadura

militar. Conforme diremos oportunamente, o estreitamento da relação da autora de *De amor y de sombra* com o autoritarismo dá-se em decorrência do parentesco entre Isabel Allende e o ex-presidente chileno Salvador Allende. Sabemos que o pai de Isabel, Tomás Allende, trabalhava como funcionário da embaixada no Chile, e, que, durante a ditadura militar naquele país, a cadeira presidencial estava ocupada pelo primo de Tomás, Salvador Allende.

A relação entre Isabel Allende, Irene Beltrán e a ditadura aproxima-se ainda mais se levarmos em conta o fato de que a publicação de *De amor y de sombra* ocorreu no decurso da década de 1980, momento em que o autoritarismo político encontrava-se em pleno vigor no Chile. A primeira edição do romance foi publicada em Barcelona, na Espanha, em consequência de a autora haver se exilado na Venezuela dois anos após o golpe militar no Chile. A publicação na Espanha deveu-se às dificuldades impostas pelo autoritarismo em vigor em diversos países da América naquele momento.

O envolvimento da protagonista de *De amor y de sombra* com a ditadura militar conduz a personagem ao enfrentamento com as forças do poder. Irene, acostumada a viver em comodidade ao lado de sua mãe, abandona o conforto de sua vida, ao se ver envolvida pelos rumos dos acontecimentos em seu país. Ao entregar as cópias dos depoimentos das testemunhas dos crimes cometidos pela ditadura às autoridades governamentais, a jornalista obriga-se, novamente, a abandonar a normalidade de sua vida burguesa, com vistas a alcançar a vitória em sua luta por justiça e liberdade. Dessa forma, Meyer (1988, p. 152) acredita que a composição da personagem Irene se deve, em parte, às experiências da própria Isabel Allende no que se refere às reportagens escritas por ela, envolvendo a temática ditatorial:

For fifteen months after the 1973 coup, Allende stayed in Chile working as a journalist and actively supporting the opposition to Pinochet's government: "Thanks to my work as a journalist I knew exactly what was happening in my country; I lived it firsthand, and those dead, tortured, widowed and rphaned left indelible imprints on my memory...."

As experiências vivenciadas por Isabel Allende em relação à ditadura militar, possivelmente, tenham tido relevância para a constituição da personagem Irene Beltrán. A dor e o sofrimento experimentados por aqueles que vivenciam situações como as que a escritora vivenciou, enquanto permaneceu em seu país, durante a

ditadura militar (mortes, torturas, terror), costumam contribuir para o despertar da sensibilidade e da consciência social, demonstrados pela personagem. O confronto entre Irene e a ditadura militar tornou-se para a protagonista equivalente ao encontro com as sombras: a sombra do terror, da morte e da opressão². As sombras da ditadura revelaram à Irene as possibilidades de confronto com um mundo em que a dor e o sofrimento são tão fortes como o amor. No caso da obra em estudo, o envolvimento amoroso do casal Irene e Francisco inicia-se após o afastamento de ambos da mina abandonada.

O relacionamento amoroso entre o casal consolidou o laço que os manteve atrelados no combate à ditadura. Apesar de trabalhar como fotógrafo, Francisco Leal era psicólogo de formação. Seu envolvimento com a ditadura iniciou anteriormente ao seu relacionamento com Irene. O irmão de Francisco, José Leal, era padre e atendia à população, concedendo ajuda e abrigo aos atingidos pelo regime. Assim, a atuação de Francisco como psicólogo vinha ao encontro das necessidades de José, visto que o fotógrafo costumava dedicar-se ao atendimento psicológico dos pobres e dos órfãos amparados por seu irmão:

La última preocupación de José Leal era sua propia seguridad. No Le alcanzaba el ánimo para llevar la cuenta de los infortunios ajenos. Cargaba sobre la espalda un peso inaguantable de dolor e injusticia. A menudo reprochaba al Creador que pusiera a prueba tan duramente su fe: si existía el amor divino, tanto sufrimiento humano parecía una burla. En aquella ímproba tarea de alimentar pobres y amparar huérfanos, perdió el barniz eclesiástico adquirido en el Seminario, transformándose definitivamente en un ser hosco, dividido entre la impaciencia y la piedad [...].
 - En realidad vine a buscarte, hermano – dijo José dirigiéndose a Francisco
 -. Debes ver a una niña en la población. La violaron hace una semana y desde entonces se quedó muda. Usa tus conocimientos de psicología, porque Dios no da abasto con tantos problemas (ALLENDE, 1998, p. 28-29).

Após serem atingidos pelo regime militar, Irene Beltrán e Francisco Leal abandonam o sonho de habitarem em uma terra em que imperasse a justiça e a liberdade. De maneira oposta aos pais de Francisco, o casal exila-se na Espanha, fugindo da perseguição política no Chile. A busca de Irene, ao partir para o exílio, consiste em reencontrar-se em um mundo em que seja possível o estabelecimento da igualdade de direitos e o retorno do convívio harmônico entre os cidadãos. O

² Após se inteirar da existência de uma vala comum em Santiago, por intermédio dos noticiários, Isabel Allende, exilada em Caracas, desenvolve o cenário da mina de corpos ocultos. O local serviria de depósito para as evidências materiais e as provas dos crimes contra o governo.

enunciado a seguir revela que apesar de a experiência revolucionária de Francisco Leal no combate às atrocidades do governo haver contribuído para o preparo de ambos em relação ao que poderia ser encontrado pela frente, é a atuação de Irene a responsável pelo despertar do conhecimento do mal ao seu entorno:

Although Hilda's son, Francisco Leal, joins Irene Beltrán in the risky adventure that leads them to proof of the regime's atrocities, his experience as a secret revolutionary prepares him for what they may encounter. It is Irene, sheltered all her life by her sex and her social class, who awakens to the truth of evil around her (111-12). As the omniscient narrator makes clear, Irene's encounter with the shadows of violence and evil is not forced upon her; she seeks it out after her first experience with death: "Irene concluded that it was not only her natural and professional curiosity that had driven her forward, but something akin to vertigo (MEYER, 1988, p. 155-156).

Meyer observa ainda que, ao longo de sua vida, Irene mantém-se protegida por seu gênero e sua classe social; o encontro da protagonista com as sombras da violência e da crueldade não equivale, porém, a uma imposição da sociedade sobre ela e sim a uma escolha pessoal. A primeira experiência da jornalista com a morte, portanto, adveio da curiosidade natural e profissional que se abatera sobre ela, os motivos que a conduziram ao enfrentamento com o regime do governo ultrapassavam, porém, os limites da motivação profissional, assemelhando-se, nesse caso, a uma espécie de força sedutora que a conduziria à libertação. O desejo de Irene de revelar e apontar os culpados pela morte da jovem Evangelina significava, entre outros motivos, um reconhecimento do desejo de libertação da repressão de sua condição feminina. Ainda fazendo referência a Meyer (1988, p. 156):

The catalytic incident that leads Irene to her "fall from innocence" is the peasant girl's kidnapping and murder by the police. The young victim, Evangelina Ranquileo, had recently begun to suffer daily convulsions, which neither medicine, religion, nor folk remedies could cure, and the simultaneous howling of dogs and strange banging on the roof, which no one could explain, brought streams of credulous observers who believed she had miraculous powers. The narrator informs us that Evangelina is really suffering from a suppressed libido, as she is fatally attracted to her older brother and unable to consummate her desires.

De acordo com a autora, o sequestro da camponesa Evangelina Ranquileo dá início à perda da inocência por Irene Beltrán. Ao iniciar seu contato com a dor, a protagonista se apercebe de que o mundo de pureza e de inocência a que estava acostumada então a viver constitui os principais motivos que a impedem de

compreender-se como alguém integralmente feliz. Para ela, a permanência em uma situação de proteção excessiva por parte de sua mãe a impedia de desfrutar do sonho de encontrar justiça e liberdade.

A jovem Ranquileo havia, há pouco tempo, começado a sofrer ataques e convulsões diárias, não encontrando explicações médicas nem religiosas para acalmar a sua dor. Segundo o narrador, o sofrimento da jovem surgiu em decorrência da repressão de sua libido e do desejo incontrolado pelo seu irmão. Mais adiante, Meyer (1988) acrescenta que a troca das crianças recém-nascidas no hospital da localidade promoveu a aproximação entre ambas as famílias de moradores unidas por um erro fatal.

Stranger still is the revelation that Evangelina was actually a neighbor's daughter, born in the same hospital at the same time, and exchanged by mistake by the doctors. The two peasant-class mothers recognized the mistake but couldn't convince the self-righteous doctors of their error, so, accustomed to docility, they each took the other's baby home, giving them both the same first name (MEYER, 1988, p. 156).

A repressão feminina, neste caso, ocorre duplamente, pois, além do sufocamento da sexualidade da jovem em relação a Pradelio Ranquileo, seu irmão de criação, a identidade da jovem obrigou-se a manter ignorada, em decorrência da imposição do governo autoritário em sufocar as ameaças à manutenção da ordem do local. Nesse sentido, podemos compreender as razões que ensejaram a dedicação de Irene Beltrán a abandonar a normalidade de sua vida cotidiana. Mais do que uma simples revelação, a descoberta dos responsáveis pelas mortes ocasionadas pela ditadura significou, para a protagonista, a libertação da condição social imposta às mulheres, que afirma que estas devem permanecer caladas e indiferentes, em face da sua incapacidade de contestar as adversidades sociais.

2.2 UMA VARANDA SOBRE O SILÊNCIO

Uma varanda sobre o silêncio (1984) foi escrita pelo brasileiro Josué Montello (1917-2006). O autor, nascido no Maranhão, ocupou a cadeira nº 29 da Academia Brasileira de Letras e foi autor de inúmeras obras, entre romances, crônicas e ensaios, entre as quais destacamos *Os tambores de São Luís* (1975), *Noite sobre Alcântara* (1978), *A coroa de areia* (1979).

De maneira análoga ao romance *De amor y de sombra*, *Uma varanda sobre o silêncio* apresenta uma narrativa ficcional em que os episódios transcorrem durante a vigência da ditadura civil-militar. No primeiro caso, o local para a atuação das personagens é o Chile; no segundo caso, o país onde a narrativa encontra lugar é o Brasil.

O romance *Uma varanda sobre o silêncio* narra a história de Luciana, uma mulher obstinada pelo retorno do filho, misteriosamente desaparecido após o início do seu envolvimento com a ditadura militar.

Esperançosa e determinada, Luciana não deixa esmaecer seu sonho de reencontrar Mário Júlio, estudante de Engenharia, envolvido, supostamente, em insurreições políticas. O desaparecimento do jovem ocorre no mesmo dia em que sobrevém o atentado ao filho do embaixador americano no Brasil. De modo semelhante à realidade, o sequestro e a morte do filho do embaixador americano, mencionado no romance de Josué Montello, estabelece uma relação verossímil com a História. Na realidade, o que aconteceu no Brasil durante a ditadura civil-militar foi o sequestro do embaixador norte-americano, Charles Burke Elbrick, no Rio de Janeiro, em decorrência de exigências dos membros de organizações revolucionárias.

Sem obter notícias do filho, Luciana conta com o apoio de Tio Acrísio, advogado e parente de seu ex-marido, que investiga o desaparecimento do sobrinho, junto a seus contatos no meio jurídico. O tio de Mário Júlio permanece sempre ao lado de Luciana, desde o desaparecimento do jovem até o início da anistia política e o retorno dos refugiados para o Brasil. Entretanto, a mãe do estudante começa a buscar o filho por si só ou com a ajuda de outras pessoas, após o falecimento do parente em decorrência de um acidente vascular.

Ao longo da narrativa, a protagonista encontra inúmeros obstáculos em suas tentativas de reencontrar Mário Júlio. Ao tentar publicar um anúncio na imprensa com a foto do filho, por exemplo, a personagem encontra obstáculo na censura, responsável por selecionar os anúncios a serem publicados. O acontecimento obriga-a, então, a empregar os fundos levantados com a venda de parte de seu patrimônio à divulgação clandestina de cartazes com fotos de desaparecidos. No entanto, este fato, além de não ser capaz de trazer-lhe informações sobre o paradeiro do jovem, acarreta à personagem o envolvimento em atividades tidas

como subversivas. A relação com a subversão se deu por intermédio do encontro, por parte da polícia, do cheque assinado pela protagonista.

Com o passar dos anos, notícias, falsas e verdadeiras, sobre o paradeiro do jovem vão ao encontro de Luciana. É o caso, por exemplo, do telefonema anônimo oferecendo o retorno de Mário Júlio em troca de dinheiro:

Agora eram trinta e cinco maços compactos, cada um deles envolto por dois elásticos, e só constituído de cédulas antigas, já amolecidas pelo uso, sem formar sequência de numeração e série, tal como a voz rouca havia estabelecido no telefonema da madrugada. Jamais esqueceria aquela voz, pausada, inflexível:

– E silêncio. Silêncio absoluto. Não fale a ninguém. A ninguém. Do contrário executo seu filho, como já lhe disse (MONTELLO, 1984, p. 206).

Durante o desenrolar da narrativa, inúmeros atentados e manifestos assolam o país e o mundo, diante dos clamores por liberdade e pelo fim da censura, ao mesmo tempo em que providências do governo mantêm a linha dura no combate à guerrilha. Os protestos das multidões em prol do fim da ditadura e a favor da anistia eram combatidos com rigor pelo governo da época:

Um sino pôs-se a bimbalar, outro respondeu, soaram as sirenas e as buzinas dos automóveis. Estourou no ar uma bomba de gás lacrimogêneo. Outra mais, logo a seguir. E sempre os estampidos, como se as balas estivessem a sibilar por cima das cabeças aglomeradas. Tudo rápido, numa confusão de boiada que se dispersa, com gritos de protesto e desespero. Enquanto grupos de soldados arremetiam, atirando, grupos de mulheres reagiam e gritavam. A luz do sol faiscava nos capacetes de aço e nas baionetas. Ouvia-se o bater sucessivo das janelas que iam sendo fechadas no impulso do medo. E já outros contingentes de soldados acorriam, trazidos pelos transportes militares, precedidos de batedores (MONTELLO, 1984, p. 303).

Ao tomar conhecimento da existência de uma agenda telefônica com as iniciais dos nomes dos contatos de Mário Júlio, Luciana procura as ex-namoradas do filho. Dentre as namoradas, encontra Carminha, que mantinha envolvimento com grupos terroristas. Após ser interrogada e humilhada pelos policiais durante o interrogatório, a jovem torna-se a executante do atentado à bomba, matando o chefe da polícia política. Posteriormente, o fato obriga-a a fugir para o exterior.

Anos transcorrem até o assassinato de um advogado e de sua esposa, ocorrido durante as investigações do desaparecimento do filho de Luciana e outros atentados políticos. A morte do casal, amigos de Tio Acrísio, provoca impacto sobre a sociedade, obrigando o governo a afrouxar o cerco e a demitir o chefe da polícia

política. Entre outras medidas tomadas pelo governo, na obra, mencionamos a reabertura do Congresso e o fim à censura da imprensa. As medidas mencionadas dão ensejo à própria queda do governo, em decorrência dos levantes populares que sacudiam o país naquele momento. A sucessão de acontecimentos políticos dá ensejo, também, à assinatura de vários decretos, responsáveis pelo restabelecimento das eleições, pela reabertura das universidades e pela aprovação da anistia.

Em meio aos fatos que abalavam a política nacional, Luciana, preocupada e esperançosa, encontra seus tormentos pessoais aliviados com a chegada de Cidinha, o bebê afilhado de sua empregada Dorinha. A criança, órfã de pai e mãe, passa a servir-lhe de filha adotiva, recebendo o amparo e o carinho da cuidadora Luciana.

Mesmo após a anistia e a volta dos refugiados políticos, sem a inclusão do nome de Mário Júlio em nenhum dos vôos, Luciana não perde as esperanças de reencontrar o filho. Ao ser procurada pela televisão para dar testemunho de seu caso em um programa de alcance nacional, a protagonista desperta a comoção de um desconhecido. O estranho declara-se, então, um ex-agente policial convertido em religioso, participante do assassinato de Mário Júlio, em decorrência do envolvimento do jovem com o sequestro e a morte do filho do embaixador norte-americano no Brasil. Ao terminar de ouvir a declaração do desconhecido, a mãe de Mário Júlio permanece imóvel, detida, concentrada no choro do bebê.

O sofrimento e a dor por que passa Luciana ao longo do enredo são semelhantes aos de muitos casos ocorridos durante a ditadura civil-militar no Brasil e em outros países do continente. Durante esse período, milhares de mães, esposas e filhas viram seus entes queridos sumirem, da mesma forma que mulheres corajosas se viram obrigadas a abandonar a tranquilidade de seus lares, como forma de reagir às injunções do governo e aos acontecimentos sociopolíticos, em que se encontrava absorta a população brasileira daquele momento histórico.

Como dissemos, a obra de Josué Montello aborda aspectos importantes do período ditatorial e repressivo em nosso país. Com a leitura do romance, podemos compreender o ambiente de então, mergulhando em um cenário de terrorismo, crimes políticos, censura, exílio e mortes.

A obra não apresenta referências explícitas em relação ao ambiente espaço-temporal da narrativa; no entanto, podemos concluir que o enredo se desenvolve em

uma cidade grande, provavelmente, em uma das capitais brasileiras. O início do enredo, possivelmente, acontece no final da década de 1960, visto que o desfecho da narrativa ocorre somente dezesseis anos mais tarde, coincidindo com o período de abertura política e o início da redemocratização.

Dentro desse mesmo contexto, semelhante em diversos países da América Latina, a história brasileira sofreu, a duras penas, o impacto dos regimes militares, inspirados na Doutrina de Segurança Nacional. Dentre os elementos responsáveis pela sucessão de golpes civis-militares nos países do Cone Sul, mencionamos a preocupação dos governos civis-militares em impedir, a qualquer custo, os avanços do movimento comunista internacional.

Nesse sentido, uma série de golpes militares começou a espalhar-se ao sul do continente, subvencionada pelo poderio norte-americano, ensejando a dependência econômica e o imperialismo cultural.

O Brasil foi o país que inaugurou estas ondas de golpes, em 1964, com a queda do governo populista de João Goulart e com a tomada do poder pelas Forças Armadas. Os saldos desse processo foram drásticos: concentração de riquezas, gerando desigualdades sociais, implantação de empresas multinacionais e invasão do capital estrangeiro, inflação crescente, dívidas com o exterior e corrupção. Todos os fatores mencionados terminaram por massacrar a autoestima da população. Esta se viu como dependente de uma relação servil, consumidora da tecnologia externa e manipulada pelo colonialismo intelectual.

2.2.1 Sofrimento e espera: os dramas reais de uma mãe

Nas décadas de 1960, 1970 e 1980 a literatura refletiu, de maneira diferenciada, as imposições e os condicionamentos do governo. Conforme aprofundaremos mais adiante, a censura imposta pelo Estado durante os anos de repressão não foi a única medida adotada pelos governantes como forma de intervir sobre a produção cultural. Ao lado deste instrumento de controle, benevolências eram concedidas aos autores pelo governo civil-militar, com vistas à permanência e à conservação do regime autoritário no poder. Segundo Sússekind (2004, p. 22):

No caso específico da política cultural, as mudanças têm sido significativas. Seria possível estabelecer ao menos três períodos diferentes, três estratégias diversas adotadas ao longo destes anos. E que incluem o

desenvolvimento de uma estética do espetáculo, uma estratégia repressiva ladeada pela determinação de uma política nacional de cultura, e um hábil jogo de incentivos e cooptações, mais fácil que as opções de trabalho intelectual se tornam ainda mais restritas diante da situação de desemprego generalizado no país desde fins da década de 1970.

Uma varanda sobre o silêncio alia, de maneira admirável, a estrutura romanesca aos aspectos encontrados na realidade histórica do país. O envolvimento com a ditadura civil-militar mantém a personagem central circunscrita em seu aspecto emocional, pois, ao longo da narrativa, a protagonista preocupa-se apenas em procurar notícias e aguardar o regresso do filho. O envolvimento com a ditadura civil-militar ocorre apenas de maneira indireta. Apesar de permanecer alheia aos acontecimentos políticos que se desenrolavam na sociedade da época, a personagem Luciana, na maior parte das vezes, não permanece imune às imposições do autoritarismo. Na ocasião em que foi procurada por um desconhecido, este lhe prometeu revelar o desfecho do desaparecimento do jovem. A mãe, calada, escuta o relato do estranho:

– Dois dias depois, prendemos seu filho. Prendi também outros subversivos, e foi então que recebi ordem do Chefe Zacarias, juntamente com o Inspetor Calheiros para que ele e eu executássemos o Mário Júlio e o cubano. Ordem dada, ordem cumprida. Levamos os dois para fora da cidade, numa camioneta de chapa fria, com o Inspetor na direção e eu a tomar conta dos presos, de revólver na mão. Lembro-me bem de que era uma noite clara, de luar. Paramos o carro num atalho, perto da praia. Mandamos que seu filho e o cubano saltassem. O cubano saltou e correu. Logo o Inspetor Calheiros o abateu. Seu filho teve uma atitude estranha. Deu-nos as costas, e foi andando para a praia, devagar, com as mãos algemadas. O Inspetor quis alvejá-lo; não deixei. Eu queria saber onde ele ia. Continuou andando, sempre em frente. Adiante, tive a impressão de que ele pretendia esconder-se por trás de uma duna, tentando escapar. Antes que eu atirasse, o Inspetor Calheiros atirou, e ele caiu de bruços, com as duas balas a lhe atravessarem o peito, à altura do coração. Aí juntamos os corpos dentro de um saco, com algumas pedras e uma barra de ferro, e os lançamos ao mar, de cima de um rochedo, na parte mais funda (MONTELLO, 1984, p. 348-349).

Apesar de ouvir a confissão do desconhecido acerca da execução de Mário Júlio, Luciana permanece crédula em relação ao regresso do jovem. A despeito da rigidez do governo em controlar a correspondência de pessoas envolvidas em acontecimentos contrários à ditadura, o romance apresenta relatos de troca de cartas entre os exilados e os parentes e amigos que permaneceram no país:

De volta ao apartamento, Luciana olhou o chão no momento em que abriu a porta, com a esperança de que ali estivesse uma carta do Mário Júlio. A Suzana Carvalheira não recebera carta dos filhos, trazida por mão própria, à revelia da vigilância da Polícia Política: Ela, Luciana, pela mesma razão, devia receber uma carta do Mário Júlio. E como passara toda a missa insistindo em pedir a Deus e a Nossa Senhora que fizessem o milagre, não de uma carta longa, mas de um simples recado, num cartão-postal, resvalou o olhar ansioso por todo o chão do vestibulo (MONTELLO, 1984, p. 290-291).

A obra de Josué Montello atribui uma nova significação aos acontecimentos ocorridos durante a ditadura civil-militar no Brasil. Ao abordar o drama de uma mãe, cujo filho se tornou vítima da opressão militar, *Uma varanda sobre o silêncio* permite ao leitor, a apreensão das circunstâncias inerentes à sociedade brasileira daquela época. Ao mesmo tempo em que o envolve nos sentimentos de angústia e introspecção, o romance segrega a protagonista do cenário e da realidade sociopolítica, prevaletentes no Brasil daquele período. A esse respeito, De Lara (1988, p. 149) observa que:

Mesmo quando o escritor constrói obra mais universal, sem se prender, intencionalmente, a horizontes regionais ou nacionais, é quase inevitável a presença de elementos da realidade política do país, mesmo como pano de fundo para a ação romanesca ou ingrediente do enredo. Já nos referimos a isto, ao tratar de *Uma Varanda sobre o Silêncio* (1984) de Josué Montello: obra que mantém estrutura e linguagem tradicionais, tratando das injunções políticas do ponto de vista dos que são atingidos de forma indireta. A ênfase recai, principalmente, no esboço psicológico da figura da mãe, que ao aceitar a realidade do desaparecimento do filho, apontada por indícios e vagas informações, e passa a viver, de modo permanente, a situação provisória de espera. O tom preponderante que impregna a ação é o da tragédia pessoal – dos que são arrastados pela torrente dos fatos, sem ter feito, propriamente, algum tipo de escolha.

Segundo De Lara (1988), em *Uma varanda sobre o silêncio*, a tragédia da mãe funciona como uma espécie de tabuleiro, em que as peças históricas (censura, atentados políticos, guerrilha, terrorismo, exílio e anistia, entre outras) encontram lugar na literatura, entrelaçando os feitos verossímeis à ação do romance. Para ele, as obras não circunscritas apenas a ambientes regionais introduzem normalmente, em seu contexto, aspectos da realidade política do momento, mesmo nos casos em que a ação do romance é motivada por circunstâncias emocionais ou psicológicas.

Emorine (1992, p. 238) elogia o talento de Josué Montello ao compor uma narrativa em que as realidades políticas do momento são retratadas, empregando como base, para tanto, as reações da personagem central:

Avec “Uma varanda sobre o silencio”, pénètre au coeur de la société brésilienne des années 60-70, comme frappée de stupeur. On connaît son habileté à composer un récit, à tisser des intrigues. Dans ce roman, il donne la pleine mesure de son talent: le narrateur parvient à faire surgir la réalité politique du moment au travers du personnage central, dont les réactions ne sont pourtant pas subjectives.

De acordo com Emorine (1992), apesar dos acontecimentos que envolviam a sociedade da época (as manifestações de protestos da população, as perseguições políticas e a repressão), a protagonista permanece absorta em seu drama interior. O mesmo autor observa também que Luciana jamais aceitou a ideia de que seu filho pudesse estar envolvido em movimentos de oposição, assim como sempre se recusou também a considerar a morte do jovem como uma realidade a cada dia mais provável:

Luciana attend, avec obstination, le retour de son fils, dont nous savons qu'il a été arrêté par la police politique. Et, bien qu'elle soit mêlée à des problèmes cruciaux, aux prises avec les autorités, en butte à la mauvaise foi, au mensonge, cette femme ne comprend pas ce qui lui arrive et encore moins l'ampleur du drame national qu'elle vit. Elle refuse l'idée que son fils puisse être impliqué dans un mouvement d'opposition, elle refuse aussi d'envisager sa mort, pourtant de plus en plus probable. En fait, la mère vit, non dans le souvenir de son fils, mais comme s'il était momentanément absent (EMORINE, 1992, p. 237).

Na verdade, a mãe não apenas revivifica as memórias de seu filho, vivendo como se o estudante estivesse apenas, temporariamente, ausente. O alheamento da personagem em relação à realidade social do país mantém-na imersa em uma constante introspecção. Ao festejar o aniversário do filho como se este estivesse presente e ao imaginar seu noivado e casamento, Luciana alimenta a eterna esperança de que sua vida corresponda ao que sempre desejou: ter uma família feliz, com filho, nora e netos junto a si:

Elle fête son anniversaire, imagine ses fiançailles, son mariage, bien qu'elle n'apprenne jamais rien sur son sort. Tout se passe donc sur le plan n'apprenne jamais rien sur son sort. Tout se passe donc sur le plan subjectif, dans la mesure même où rien d'objectif ne vient suspendre le doute. Cette femme, cette mère s'installe dans l'attente, une attente qui la fait tourner en rond, ou plutôt à vide. Cette attente, nous la ressentons comme une torture; elle est la mesure de l'angoisse collective. Autour d'elle, des magistrats, des fonctionnaires de justice qui enquêtent sur les disparitions, son tour à tour balayés par la machine répressive lorsqu'ils s'approchent trop près de la vérité (EMORINE, 1992, p. 237).

Emorine enaltece, ainda, a linguagem de Montello ao descrever Luciana como “desafiadora”, conferindo à escrita uma sensação de equilíbrio, obtida pelo emprego da linguagem erudita:

Voilà donc une histoire racontée à la manière de certaines tragédies: le drame personnel est consommé dès le début, mais son écho ne cesse de s'amplifier. L'écriture du livre participe curieusement de la distance que l'auteur maintient vis-à-vis de son récit. De même que Luciana demeure comme étrangère à la réalité, de même la langue de Josué Montello éloigne le narrateur de son sujet. Et cela ne s'explique pas seulement par la transposition des faits sur le plan de la fiction. Sans chercher réellement une écriture difficile, il s'exprime de manière relativement érudite, avec des constructions plus portugaises parfois que brésiliennes, un vocabulaire soigneusement choisi, si bien que la tonalité générale du texte donne une impression d'équilibre, de hauteur même, mais qu'on ne s'y trompe pas, en dépit de son érudition, et peut-être grâce à elle, Josué Montello parvient à nous toucher (EMORINE, 1992, p. 237).

Segundo o exposto, o valor literário da obra *Uma varanda sobre o silêncio* merece ser reconhecido, pois, conforme foi dito ao longo desta seção, Josué Montello maneja o texto de maneira hábil e instigante, apresentando ao leitor uma narrativa agradável e fácil de ser compreendida. Talvez seja esse um dos motivos que conferem ao romance, cujo enredo se desenvolve durante a ditadura civil-militar em nosso país, a capacidade de seduzir e comover até mesmo o leitor menos emotivo.

Nos primeiros anos da ditadura civil-militar, até mais ou menos 1968, a produção cultural, ainda que engajada, desfrutava de liberdade e liberalidade relativas. Os meios de comunicação, sobretudo a televisão, recebiam estímulos ao seu desenvolvimento. A estratégia empregada pelo governo, nesse caso, era desviar a atenção dos espectadores dos movimentos e das manifestações de protesto e conceder à população imagens de um país em franco progresso e desenvolvimento.

Após 1968, a política governamental relacionada à produção cultural assumiu um comportamento diferente. Durante o período que se estende de 1968 ao final da década seguinte, não só os meios de comunicação, como também o cinema, o teatro, a música e, sobretudo, as obras literárias passaram a receber um tratamento diferenciado por parte do governo. O acontecimento que ensejou a mudança na política de cultura governamental foi a apresentação do Ato Institucional nº 5 ao Conselho de Segurança Nacional em 1968. A política do governo consistia em

reprimir os manifestos intelectuais contrários ao regime e selecionar as produções a serem publicadas. A repressão aos intelectuais de esquerda foi mantida até o final da década de 1970, aproximadamente.

O início da década de 1980 marca, de igual modo, o começo de um novo posicionamento do Estado em relação à cultura. Constatamos que, em substituição às estratégias de superdesenvolvimento cultural e da política repressora à produção intelectual, o governo passou a empregar a estratégia de “cooptação e controle sobre o processo cultural” (SÜSSEKIND, 2004, p. 37). A cooptação de intelectuais a que nos referimos equivalia à associação do governo à intelectualidade oposicionista. Ao estimular a cultura, o Estado desempenhava uma função semelhante à de um pai: “Os autoritarismos parecem adorar o papel de pais. Severos, mas capazes de premiar os bons filhos e até de perdoar alguns pródigos” (SÜSSEKIND, 2004, p. 40).

De 1974 em diante, o descontentamento da população em relação à crise que assolava o país iniciou o processo de abertura política no Brasil. Mais adiante, a Lei nº 6.683, de 1979 concedeu anistia política aos cassados pelo regime militar, possibilitando aos exilados a retomada dos direitos políticos e o retorno à legalidade no país.

Uma varanda sobre o silêncio apresenta inúmeros casos de verossimilhança com o contexto sociopolítico brasileiro. Dentre os casos mencionados, elencamos: a presença da censura, a assinatura de atos e decretos importantes, o restabelecimento das eleições e a reabertura das universidades, conforme o excerto a seguir:

O desembargador, eufórico, vermelho, com os jornais espalhados em cima da mesa:

– E hoje, de surpresa, numa reviravolta verdadeiramente sensacional, esta reação de toda a imprensa, rebelando-se contra a censura. Dizem que o Presidente da República, alertado pelo Chefe de Polícia, ainda tentou conter o movimento, e não pôde fazer nada. Acabou por passar o resto da noite, apavorado, na casa do Ministro da Guerra. E hoje mesmo, à noite, vão ser assinados, no Palácio do Governo, com a presença de todo o Ministério, alguns atos da maior importância, como o decreto que restabelece as eleições gerais, o que reabre as universidades, e o que põe fim à censura à imprensa, à televisão e ao rádio (MONTELLO, 1984, p. 310).

A verossimilhança dos feitos narrados na obra com os fatos históricos encontra lugar na referência aos acontecimentos importantes para a história recente do Brasil. Os decretos assinados para o restabelecimento das eleições gerais, bem

como o que visava ao fim da censura, são casos similares à assinatura dos atos baixados pelo governo durante o período de exceção. Ao criar uma realidade ficcional, o autor maranhense valeu-se de elementos com bases históricas e reais, possibilitando a recepção de um enredo, pelo leitor, com narrador, personagens, trama, espaço e tempo próprios.

Um exemplo dessa afirmativa é encontrado no excerto anterior, em que o autor do romance faz referência à reabertura das universidades. Na realidade, situação semelhante ocorreu no Brasil em 1969, com a assinatura do Decreto-Lei nº 477, de 26 de fevereiro do mesmo ano. O referido decreto, conhecido também como o “AI-5 das universidades”, previa a punição de professores, alunos e funcionários de instituições de ensino superior, acusados de procederem em sentido contrário ao regime. Os professores cujas condutas eram consideradas subversivas então pelo referido decreto eram afastados das instituições de ensino superior e permaneciam impossibilitados de desempenhar suas atividades laborais, em qualquer outra instituição educacional, durante cinco anos. Aos estudantes considerados, de igual forma, uma ameaça ao regime cabia a expulsão da instituição educacional, mantendo-os impossibilitados de realizarem a matrícula em qualquer outro estabelecimento de ensino durante três anos. O decreto mencionado esteve em vigor até a promulgação da Lei da Anistia (Lei nº 6.683), em 28 de agosto de 1979.

Mais adiante, a anistia política, igualmente, encontra lugar na obra de Josué Montello:

Tio Acrísio, preocupado:

- E o decreto da anistia?

- Também será assinado. Disse-me o Desembargador Presidente, que tem acesso ao Palácio, que o assunto ainda está em debate. Pelo menos durante toda esta manhã. Uma parte do Ministério quer que seja ampla e irrestrita, como deve ser. A outra parte quer a anistia com restrições, alegando que muitos crimes graves foram cometidos, como o do sequestro e morte do filho do Embaixador americano. O que também sei, pela mesma fonte, é que os quatro decretos serão assinados hoje à noite, no salão nobre do Palácio do Governo, com a presença de todo o Ministério e do Corpo Diplomático (MONTELLO, 1984, p. 310).

À composição da narrativa ficcional, baseada em eventos históricos, atribui-se a capacidade de engrandecimento da experiência literária ao leitor. Ao mesmo tempo em que amplia o horizonte cultural do receptor do texto, a recorrência aos fatos verossímeis da realidade histórica confere, aos estudiosos de obras literárias, o enriquecimento dos saberes no campo sociológico, político e histórico.

3 O AUTORITARISMO E A DITADURA MILITAR

A ditadura civil-militar no Brasil caracterizou-se como um regime político autoritário, no qual as autoridades governamentais – o comando das forças armadas – exercia o poder de forma arbitrária, sem ceder espaço para a vontade da maioria. O conceito de regime político autoritário nos é dado por Stoppino (2008a, p. 94):

Na tipologia dos sistemas políticos, são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas.

Os sistemas autoritários são, portanto, aqueles em que a autoridade se concentra nas mãos dos governantes, enquanto que, às instituições representativas, cabe apenas uma parcela secundária do poder. Nesses casos, segundo o verbete, a característica inerente ao autoritarismo, a centralização da autoridade, “é condicionada por uma estrutura política profundamente hierárquica, por sua vez escorada numa visão de desigualdade entre os homens e exclui ou reduz ao mínimo a participação do povo no poder [...]” (STOPPINO, 2008, p. 94). A utilização de meios coercitivos é comum durante a vigência dos regimes autoritários, como forma de garantir o poder. Salientamos que o surgimento do conceito de autoritarismo ocorre em contraposição ao conceito de democracia, ou seja, de maneira geral, o autoritarismo nega o princípio da igualdade entre os indivíduos.

A ditadura civil-militar no Cone Sul significou um período repressivo, em que a liberdade dos indivíduos se encontrava cerceada pelo governo. O uso dos meios coercitivos obrigava os cidadãos a agirem conforme aos objetivos governamentais: manter a ordem e a população sob constante controle. De acordo com Habert (1994, p. 08):

O golpe de 64 ocorreu num momento de crise da economia brasileira e de grandes mobilizações operárias, estudantis e camponesas em torno de reformas políticas e institucionais de cunho nacionalista, defendidas pelo governo Jango, chamadas ‘reformas de base’.

Os militares, aliados à burguesia nacional e internacional e contando com o apoio dos Estados Unidos, encontraram justificativa para o golpe civil-militar de

1964, na defesa da ordem e das instituições contra o perigo comunista (HABERT, 1994).

No caso dos romances em questão de Josué Montello e Isabel Allende, as narrativas transcorrem durante a vigência da ditadura civil-militar no Brasil e no Chile, respectivamente. Em nosso país, o início da ditadura militar deu-se em abril de 1964, vigorando até 1984. Porém, enfatizamos que a primeira eleição direta para presidente da república ocorreu apenas em 1989. No Chile, a ditadura civil-militar iniciou em 1973, quando as tropas do General Pinochet (1915-2006) obrigaram a renúncia do então presidente Salvador Allende, após a invasão do *Palacio de la Moneda*. Durante a ditadura militar, ambos os países foram testemunhas de atentados políticos: terrorismo urbano, desaparecimentos, mortes, boicotes, entre outros. Os acontecimentos ilustram os horrores do período em que vigoraram o autoritarismo e a repressão política no Cone Sul. O Brasil e o Chile, entre outros países do continente, serviram de palco para que os episódios de tortura, mortes e outros tipos de crueldade formassem parte do cotidiano dos cidadãos.

Em meio ao dia a dia, cidadãos de aparência comum, porém, relacionados, em muitos casos, a movimentos ou situações antagônicas ao governo, eram retirados de suas casas, sendo, muitas vezes, torturados até a revelação dos nomes dos envolvidos em crimes contra o Estado. Nesses casos, pessoas consideradas subversivas desapareciam; algumas eram presas, outras exiladas. Para o Arcebispo Metropolitano de São Paulo, Paulo Evaristo Arns:

Não há ninguém na terra que consiga descrever a dor de quem viu um ente querido desaparecer atrás das grades da cadeia, sem mesmo poder adivinhar o que lhe aconteceu. O “desaparecido” transforma-se numa sombra que ao escurecer-se vai encobrindo a última luminosidade da existência terrena (SÃO PAULO, 1985, p. 12).

As palavras do arcebispo Arns, grande defensor dos Direitos Humanos no Brasil, corroboram a intensidade do sofrimento dos brasileiros, diante da ausência dos entes amados. Os destinos de muitos foram entregues ao governo, de forma violenta e impositiva.

Isabel Allende descreve a atitude arbitrária da polícia política, quando esta ingressa, sem ordem judicial, na residência da família Ranquileo, com a finalidade de investigar o caso da camponesa Evangelina. Na ocasião, os rigores do autoritarismo estiveram presentes. Após retornarem, de madrugada, ao local onde a

família da moça residia, os militares conduziram-na, ainda em trajes de dormir, a um paradeiro incerto. Nem justificativas nem explicações a respeito do rapto foram dadas à família:

Rivera permaneció en el umbral manteniendo a raya a los perros, mientras el Teniente entraba al dormitorio pateando los muebles y profiriendo amenazas con el arma en la mano. Colocó a la familia, aún no despierta del todo, alineada contra el muro y enseguida arrastró a Evangelina hacia el jeep. Lo último que vieron de ella sus padres fue la rápida luz de su enagua blanca agitada en la oscuridad, cuando la forzaban a subir al vehículo. Por un tiempo escucharon sus gritos llamándolos. Esperaron hasta el amanecer con el pecho oprimido y al oír el canto de los primeros gallos cabalgaron hasta la Tenencia. Los recibió el Cabo de guardia después de una larga antesala y les comunicó que su hija había pasado la noche en una celda, pero temprano en la mañana salió en libertad. Preguntaron por Pradelio y fueron informados de su traslado a otra zona (ALLENDE, 1998, p. 109).

Em *Uma varanda sobre o silêncio*, episódio semelhante ocorre com a invasão da residência da personagem Luciana pela polícia. Na ocasião, a polícia age arbitrariamente ingressando nos aposentos do filho de Luciana sem apresentar justificativas nem autorização para a incursão. A atitude da polícia, no caso, objetivava a busca de informações, com vistas a relacionar o sumiço do filho da personagem ao sequestro e à morte do descendente do embaixador americano no Brasil.

– Imagine o senhor que eu tivesse saído de casa, deixando as janelas escancaradas, e que, ali, na minha ausência, tivesse entrado um furacão. Pois foi essa a sensação que eu tive quando abri a porta do apartamento. Tudo revolvido, Tio Acrísio. Tudo. Até os quadros das paredes tinham sido revistados, para ver se ali havia algum cofre. No meu quarto, escancararam os gavetões da cômoda, abriram o guarda-roupa, até o cesto de roupa suja foi remexido [...]. Não pense o senhor que aquilo era obra de assaltante. Não, senhor. Apareceram uns homens da Polícia, todos armados. [...]. Eu queria que o senhor visse como ficou o quarto do Mário Júlio. Examinaram livro por livro, papel por papel. Bateram não sei quantas fotografias. Arrombaram as gavetas. Reviraram o colchão da cômoda, e ainda carregaram o caderno de telefone, as notas de estudo [...] (MONTELLO, 1984, p. 89).

Ante a impossibilidade de oposição aos agentes de polícia, o cidadão comum permanecia inerte, aguardando que o “espetáculo” chegasse ao fim. Em ambos os trechos, podemos compreender o estado de insegurança que atemorizava a sociedade brasileira e chilena, durante o período da repressão. No primeiro e no segundo excertos, as personagens têm suas residências invadidas pela polícia. Esta

adentra nos espaços, arbitrariamente, provocando aflição e angústia nos que ali estavam presentes.

Em vários outros momentos dos dois romances, encontramos elementos para testemunhar as imposições da ditadura: repressão, prisões políticas, impressão clandestina de folhetos, entre outros:

El día del Golpe Militar creyó que se trataba de un grupo de sublevados a quienes las Fuerzas Armadas leales a la constitución y la república dominarían rápidamente. Varios años después seguía esperando lo mismo. Combatía a la dictadura con métodos estrafalarios. En pleno auge de la represión, cuando habilitaron hasta los estadios y las escuelas para encerrar millares de prisioneros políticos, el Profesor Leal imprimió unos volantes en su cocina, subió al último piso del edificio del Correo y los lanzó a la calle. Soplaban viento favorable y su misión fue exitosa, porque algunos ejemplares aterrizaron en el Ministerio de Defensa (ALLENDE, 1984, p. 192).

Em *De amor y de sombra*, o Professor Leal, pai de Francisco, era anarquista e procedia em sentido contrário à ditadura. Durante a repressão, ele costumava imprimir panfletos, clandestinamente, em uma espécie de gráfica improvisada, em sua cozinha. Fatos semelhantes são narrados em *Uma varanda sobre o silêncio*, denunciando o clima de revolta juvenil e de insurreição política no qual se encontrava mergulhado o Brasil, naquele momento:

Somente os moços, no ambiente alarmado, reagiam à coerção da Polícia, pregando cartazes, distribuindo volantes, pichando muros e fachadas, organizando passeatas, sobretudo no âmbito das universidades, a despeito dos cavalariáneos que por lá irrompiam, brandindo porretes, soltando bombas de gás lacrimogêneo (MONTELLA, 1984, p. 70).

O ativismo da população, sobretudo a juvenil, corrobora o descontentamento da sociedade em relação ao regime. A mobilização das forças populares, a afixação de cartazes, a distribuição de volantes, as pichações de muros e fachadas correspondem ao pensamento geral de insatisfação em relação à arbitrariedade do governo.

Em ambas as obras, encontramos evidências de um sistema autoritário e repressor. Muitas vezes, os cidadãos eram obrigados a agir de maneira clandestina, para não serem sancionados pelo governo. A preocupação governamental centrava-se em infundir pânico na população, com uso de forças coercitivas (porretes, bombas de gás lacrimogêneo) e repressivas, evitando a perda do poder.

3.1 REPRESSÃO, LITERATURA E HISTÓRIA: UM ENLACE ENTRE O PASSADO E AS GERAÇÕES VINDOURAS

A violência e a repressão, empregadas para combater os conflitos de classes, ao serem utilizadas para coibir o descontrole social, tornam-se perniciosas, por difundirem pânico e medo entre a população. De acordo com Habert (1994, p. 28):

A arbitrariedade e a violência do Estado ditatorial não se limitaram ao combate à esquerda organizada, operários, estudantes e intelectuais, projetando-se sobre outros setores da sociedade e espalhando um clima de medo, insegurança e intranquilidade.

Durante o período da ditadura civil-militar, o emprego da violência, sob a forma de tortura física ou psicológica, levava à confissão da participação da vítima em crimes políticos, reais ou não.

Um exemplo da arbitrariedade dos governantes durante a ditadura militar, no país, está no surgimento e na formação dos grupos parapoliciais, denominados de esquadrões da morte, incumbidos de prender e executar cruelmente as pessoas consideradas suspeitas. O combate ao crime, nesses casos, nem sempre requeria o julgamento ou a condenação prévia dos indiciados.

A violência assume, conforme Stoppino (2008b, p. 1291), o seguinte significado:

Por Violência entende-se a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo). Para que haja violência é preciso que a intervenção física seja voluntária: o motorista implicado num acidente de trânsito não exerce a violência contra as pessoas que ficaram feridas, enquanto exerce Violência quem atropela intencionalmente uma pessoa odiada. Além disso, a intervenção física, na qual a Violência consiste, tem por finalidade destruir, ofender e coagir.

Para configurar-se a violência, será necessária a intenção, a vontade de alguém agir, com vistas à ofensa, à coação ou à destruição de algo ou alguém. O verbete esclarece, ainda, que o emprego da violência age de encontro à vontade da vítima. A violência, na maior parte dos casos, é empregada como forma de aplicação poder.

O início da ditadura favoreceu um forte controle do governo militar sobre as organizações de esquerda. O Serviço Nacional de Informações (SNI), aparato governamental, conhecido também por “máquina de repressão política”, era o órgão

responsável por envolver organismos militares e políticos, objetivando o combate à subversão. A “máquina” do governo era responsável por espalhar o terror sobre a sociedade. No final da década de 1960, o comando do exército de São Paulo encabeçava diversos órgãos. De acordo com Habert (1994, p. 28):

Ser preso por qualquer um desses órgãos significava, invariavelmente, a tortura e, para muitos, a morte. Os assassinatos eram encobertos com versões falsas de “atropelamentos” ou “morte em tiroteio” que eram divulgadas pelos meios de comunicação. Ou simplesmente as autoridades negavam ter feito as prisões. Ainda hoje, pais e parentes procuram seus familiares “desaparecidos”, mortos e enterrados em locais ignorados.

A contenção das rebeliões ou manifestações públicas em desacordo com o governo não é motivo suficiente para justificar o uso indiscriminado da violência, sob a forma de tortura ou da eliminação de pessoas, entre outras ações. Durante a ditadura militar, os interesses de grupos empresariais privados nacionais e internacionais prevaleceram, com vistas à permanência do capitalismo no poder. A coação empregada pelos governos militares e os meios utilizados para a consolidação do poder tornaram o Brasil, e outros países de Cone Sul, um cenário para disputas sangrentas.

Ao ficcionalizar a realidade, podemos supor que os autores, em geral, aspiram à representação da verossimilhança dos fatos narrados, reais ou imaginários, à realidade. Um dos propósitos da narração consiste em tornar possível, ao leitor, o entendimento acerca do que está sendo narrado. Quando escrevemos sobre a ditadura, por exemplo, intencionamos propiciar ao leitor uma experiência literária baseada no tema referencial, nas características peculiares ao tema citado, no caso à ditadura: a arbitrariedade, a repressão e os impactos do regime sobre a sociedade (descontentamento, sublevação, mobilizações). A importância do ato de narrar deve-se aos efeitos da escrita, ou seja, à configuração de um quadro mental correspondente a uma realidade nem sempre reconhecida pelo leitor. De acordo com Kothe (1981, p. 95):

A mimese quase sempre foi entendida apenas como imitação [...]. Mimese também é imitação, mas restringi-la ao processo de algo tornar-se igual a algo tende não só a subavaliar a diferenciação do texto em relação a seu modelo (que pode ser uma sociedade ou/e até outra obra de arte) como a recair na questão platônica da arte como cópia da cópia (com o que a arte sempre é “degradada”, pois ela não consegue ser o modelo do qual ela é uma imitação mais ou menos falsa.

A mimese pode não ser plenamente compreendida ao ser tomada apenas como imitação. Devemos compreendê-la também como um processo por meio do qual se consegue criar uma realidade e entrelaçar os acontecimentos históricos e os saberes culturais à narrativa fictícia. Conforme Umbach (2008, p. 14):

Textos literários distinguem-se pelo fato de tomarem como referência versões do passado e concepções de memória de outros sistemas simbólicos como a história, a sociologia, a religião, a psicologia. Esses conhecimentos culturais podem ser densamente evidenciados na literatura através da utilização de meios especificamente ficcionais, por exemplo através da configuração de imagens, da representação de monólogos interiores, etc.

Ao escrever textos, o autor evoca experiências da vida, moldando ou reconstruindo um referencial temático, para representar, veicular informações ou recriá-las. Compreendemos a presença de um constante diálogo, durante a criação literária, entre a memória do autor e os saberes culturais (a história, a sociologia, a religião, a psicologia, entre outros), de forma a interligar os textos literários aos modos de compreender a vida, vigentes durante o contexto da produção cultural e posterior.

No caso dos romances em estudo, a abordagem do tema comum a ambas as obras, a ditadura militar, torna possível aos leitores de gerações posteriores aos golpes militares de 1964 e 1973, a apreensão de uma experiência literária não vivenciada por eles.

A relação entre a Literatura e os fatos históricos obtém como resultado a produção de uma prosa ficcional com propriedades para reconstituir circunstâncias diversas e verossímeis, conduzindo o leitor menos experiente a uma época na qual, talvez, não tenha sido possível estar presente. Com isso, dizemos que a literatura ficcional, como a de testemunho, tem a incumbência de relatar fatos e descrever comportamentos peculiares a um dado momento histórico. Podemos dizer que, dentre as intenções da literatura memorialística, bem como as da prosa ficcional, baseada em circunstâncias históricas, o intento de representar as situações factuais suscita, por parte do receptor, a formação de novos referenciais temáticos.

No caso de *De amor y de sombra* e *Uma varanda sobre o silêncio*, ambas apresentam um enredo ficcional em que conseguimos identificar ocasiões nas quais os fatos ficcionais envolvem as personagens em circunstâncias históricas reais. Constatamos que a personagem Beatriz Alcántara, mãe de Irene Beltrán,

protagonista de *De amor y de sombra*, costumava tomar parte em manifestações públicas em que reivindicava a derrubada do governo socialista. O excerto descreve a participação da personagem em protestos em que batia em panelas. Manifestações semelhantes, conhecidas como *cacerolazos* no mundo hispânico, ocorreram não apenas no Chile, entre 1971 e 1973, como também em outros países da América do Sul.

Como muchos otros durante el gobierno anterior, Beatriz Alcántara había salido a la calle golpeando cacerolas en señal de protesta. Propició el Golpe Militar porque le parecía mil veces preferible a un régimen socialista y cuando bombardearon desde el aire el antiguo Palacio de los Presidentes, ella descorchó una botella de champán para celebrarlo. Ardía de fervor patriótico, pero su entusiasmo no le alcanzó para donar sus joyas al fondo de reconstrucción nacional, pues temió verlas adornando a las esposas de los coroneles, como rumoreaban las malas lenguas (ALLENDE, 1998, p. 232).

O objetivo de Allende, talvez, consista na aliança dos episódios históricos com a narrativa ficcional. Isso se deve ao fato de a obra não apresentar referências acerca da contextualização espaço-temporal da narrativa. Em virtude da verossimilhança apresentada pelas circunstâncias narradas, concluímos que o país onde se passa a trama é o Chile e o governo anterior, representado pelo regime socialista, era exercido pelo então presidente chileno, Salvador Allende. Compreendemos, da mesma forma, que o golpe militar e o bombardeio ao Palácio dos Presidentes, aos quais se refere o narrador, devem ser compreendidos como o golpe do general Pinochet e o bombardeio ao *Palacio de La Moneda*, respectivamente.

Analogamente ao que ocorre no romance de Isabel Allende, *Uma varanda sobre o silêncio* apresenta circunstâncias, em sua narrativa, em que constatamos a presença do entrelaçamento entre realidade e ficção:

O cartaz de papelão, com esta palavra nas duas faces: ANISTIA, em letra de imprensa, tinha sido fixado na extremidade de uma vareta de madeira, para que Luciana o levasse.

A Suzana Carvalheira lhe havia dito, ao colocá-la numa das extremidades da primeira fila, por trás da ala dos tambores:

– É leve. Não lhe vai cansar. Quando levantar o cartaz acima de sua cabeça, segure-o com firmeza, lembrando-se de seu filho. Se o braço cansar, pense no seu menino com mais força. O trajeto da passeata não é longo: daqui para o Largo do Palácio. Tudo vai dar certo. O importante é que o mundo tome conhecimento de nosso protesto. A hora é esta (MONTELLO, 1984, p. 300).

O desaparecimento do estudante Mário Júlio, imediatamente relacionado ao sequestro do filho do embaixador americano no Brasil, ocorre, de maneira análoga à realidade. Na história real de nosso país, o episódio do atentado ao filho do diplomata norte-americano vem ao encontro dos fatos ficcionais, confundindo-se com a realidade. Em 1969, o diplomata Charles Burke Elbrick, embaixador dos Estados Unidos no Brasil, foi sequestrado por membros das organizações de extrema esquerda Dissidência Comunista da Guanabara, MR-8 (Movimento Revolucionário 08 de outubro). Componentes do movimento capturaram o embaixador dos Estados Unidos exigindo, em troca, entre outras condições, a liberação de quinze presos políticos.

Conforme os registros da trajetória política da ditadura militar no Brasil, o romance de Josué Montello descreve a anistia política e a volta dos refugiados como uma das etapas finais por que passou a ditadura militar em nosso país. Salientamos a importância da leitura de obras pelas gerações vindouras, uma vez que a escrita de Isabel Allende e de Josué Montello oferecem ao leitor novas possibilidades de compreensão sobre os acontecimentos verossímeis nelas encontrados.

3.1.1 O romance chileno e a ditadura militar

Poucos antes de estourar o golpe militar no Chile, em 1973, começava a despontar, na América, o movimento literário conhecido como *boom* literário hispano-americano, responsável pela revelação, à Europa e ao restante do mundo, do trabalho de jovens romancistas hispano-americanos, desconhecidos até então no velho continente. Após a publicação, pelas editoras espanholas, de romances de jovens escritores, a ficção latino-americana passou a receber maior atenção do público internacional. Dentre os autores que se destacavam, o cubano Alejo Carpentier (1904-1980), o argentino Julio Cortázar³ (1914-1984), o mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), o peruano Mario Vargas Llosa (1936) e o colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), constam como nomes de destaque. O reconhecimento do talento dos escritores iniciantes, por parte do público internacional deve-se tanto à imensa politização encontrada nas obras escritas pelos novos romancistas, como

³ Filho de argentinos, Julio Cortazar nasceu na embaixada da Argentina em Ixelles, distrito de Bruxelas, na Bélgica. A volta à sua terra natal ocorreu aos quatro anos de idade.

também à habilidade de representar a realidade hispano-americana, desenvolvida por eles.

A partir de 1959, a Revolução Cubana e suas efervescências políticas passaram a despertar o interesse de muitos escritores, que, influenciados pelos ideais políticos, acabaram por angariar reconhecimento e renome internacional. Observamos que a produção de autoria feminina não obteve contemplação durante *boom* literário hispano-americano da década de 1960: “A lista do ‘boom’ se distingue pela total ausência de mulheres; nem uma única escritora se beneficiou diretamente com o crescente interesse pela literatura latino-americana, naquela época” (NAVARRO, 1995, p. 13).

A acolhida e o reconhecimento, pela crítica literária, da produção escrita por mulheres, na América Latina, encontrou espaço somente a partir da década de 1980. Os motivos que ensejaram a acolhida da escritura feminina pela crítica da época apontavam para o aumento das publicações de obras escritas também por mulheres. No caso, o estímulo para que as escritoras publicassem seus trabalhos deveu-se, em grande parte, às conquistas femininas angariadas com os movimentos feministas iniciados nos anos 1960:

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. O resultado disso é que editores ansiosos por publicar obras escritas por homens não se dispunham a fazer o mesmo com as mulheres romancistas (NAVARRO, 1995, p. 13).

Dentre as vozes femininas responsáveis por alavancar a criação literária produzida por mulheres neste período, daremos destaque à escritora chilena Isabel Allende (1942), autora cujas obras, por primeira vez, cederam espaço para a mulher se expressar sobre os acontecimentos que envolviam a sociedade de sua época, a partir de uma perspectiva feminina. Os referidos temas eram considerados como masculinos até então. Entre recursos estilísticos utilizados pela autora, destacamos a subjetividade, a linguagem figurada e a presença da mulher como personagem principal.

Algumas das obras escritas por Isabel Allende apresentam íntima relação com a ditadura civil-militar, ao narrarem episódios e descreverem acontecimentos

em que as personagens vivenciam circunstâncias e situações em posição antagônica ao regime autoritário. Esse é o caso dos romances *La casa de los espíritus* e *De amor y de sombra*. Como já mencionado, a relação de Isabel Allende com o ex-presidente chileno Salvador Allende ultrapassa a simples coincidência de sobrenomes. A escritora é prima do ex-presidente socialista. Segundo o romance *Paula*, escrito pela mesma autora, em 1995, Isabel Allende é filha de Tomás Allende, funcionário da embaixada chilena e primo do então presidente Salvador Allende:

El nacimiento determinaba a las personas; era fácil descender en la jerarquía social, pero para subir no bastaban dinero, fama o talento, se requería el esfuerzo sostenido de varias generaciones. En favor de Tomás pesaba su linaje honorable, a pesar de que a los ojos del Tata existían antecedentes políticos sospechosos. Ya entonces sonaba el nombre de un tal Salvador Allende, fundador del Partido Socialista, que predicaba contra la propiedad privada, la moral conservadora y la autoridad de los patrones. Tomás era primo de ese joven diputado (ALLENDE, 1998, p. 14).

Apesar de ser filha de um funcionário da embaixada do Chile, Isabel Allende demonstra, em suas obras, simpatia em relação aos ideais socialistas, feministas e subversivos. No mesmo sentido, em seu primeiro romance, *La casa de los espíritus*, a personagem Blanca, apesar de pertencer à elite, abandona as pretensões de seu pai de dar continuidade à fortuna da família. Após se envolver amorosamente com Pedro Terceiro Garcia, um dos membros dos movimentos aliados à subversão, Blanca modifica, totalmente, os rumos iniciais de sua vida.

Da mesma forma que ocorreu em outros países nos quais esteve em vigor a ditadura civil-militar, o falecimento do ex-presidente Salvador Allende foi motivo para que diversos escritores se vissem obrigados a abandonar o país. Dentre os exilados, encontramos autores, muitos dos quais foram reconhecidos pela crítica, como Fernando Alegría (1918-2005), autor de *El paso de los gansos* (1975), obra cuja narrativa relata os dias finais de Salvador Allende, e Hernán Valdés (1934), autor de *Tejas verdes*, (1974) (FRANCO, 1996), obra que dá testemunho sobre a vida do próprio Valdés nos campos de concentração do General Pinochet. Ainda com relação aos autores e às obras escritas no período após o golpe de 1973, não podemos deixar de referir-nos, novamente, à escritora Isabel Allende, autora a respeito da qual vimos dedicando um espaço maior ao longo do presente estudo.

3.1.2 O Brasil e a literatura nos anos de chumbo

A literatura brasileira é repleta de inúmeros casos de narrativas relacionadas à violência. Nesses âmbitos, a violência, normalmente, está associada à eclosão de conflitos sociais. De acordo com Guinzburg (2011, p. 147-148),

A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença de violência em processos sociais. (...) Uma percepção crítica de nosso passado histórico permite perceber que a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual ou incidental. Ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais.

Após o período que sucedeu o golpe civil-militar de 1964, as manifestações literárias e artísticas permaneceram sob o crivo da censura: um dos mais temíveis aparatos do Estado. Ao longo desse período, a censura dos meios de comunicação impedia a população intelectual de expressar seu pensamento livremente. Muitos trabalhos, textos, músicas, peças de teatro, entre outras manifestações artísticas e culturais, deixavam de ser publicadas ou recebiam adaptações por parte de seus autores. Habert (1994, p. 38) destaca, entre as adaptações referidas: “entrelinhas, duplos sentidos, trocadilhos, mensagens cifradas: para bom entendedor meia palavra tinha de bastar”.

O Ato Institucional nº 5 (AI-5), baixado em 13 de dezembro de 1968, tornou a política repressiva ainda mais acirrada, impedindo os autores de divulgarem sua produção artística e/ou literária livremente. Os escritores censurados publicavam suas reflexões sobre a ditadura de maneira camuflada, utilizando textos anônimos ou pseudônimos, ou, ainda, por intermédio de uma linguagem figurada. Se, de um lado, a repressão visava ao policiamento do pensamento crítico e em desconformidade com a ideologia dominante, por outro lado, foi a responsável por tornar possível aos artistas e aos manifestantes do momento o desenvolvimento do potencial criativo e da capacidade de “desorganizar” as experiências culturais conhecidas até então. Com base nisso, Habert (1994, p. 74) assevera que:

Se, por um lado, a produção cultural foi influenciada por este clima de terror que atravessou a década com maior ou menor peso, provocando a autocensura, a introspecção e, às vezes, a paralisia (situação a que muitos chamaram de “vazio cultural”), por outro lado, apresentou manifestações significativas de resistência e, principalmente, de buscas de novas linguagens e novas formas de criação.

Retomando Habert (1994), constatamos que a “fragmentação” e a “multiplicidade” em relação aos temas, aos tratamentos e aos estilos eram encontradas, facilmente, na produção cultural da época. A representação consistia em um recurso estilístico para representar uma sociedade fragmentada, uma estrutura narrativa usada como recurso para a crítica social indireta. A produção cultural, engajada aos movimentos de resistência à ditadura, distinguia-se pelo envolvimento com temas políticos e sociais. Nesse sentido, a Lei da Anistia, promulgada em agosto de 1979, marcava o começo de uma nova trajetória política no Brasil, possibilitando aos escritores e demais cidadãos banidos e exilados, o retorno à legalidade no país. Com base nisso, Habert (1994, p. 76) esclarece:

Com o clima de abertura da segunda metade da década, estes temas tomaram fôlego e foram objetos de uma vasta produção. Destacaram-se, nesta linha, romances políticos, memórias, autobiografias, depoimentos, romances-reportagens, reportagens-verdade, denúncias de fatos encobertos pela censura.

A literatura de resistência, durante a ditadura civil-militar, possuía a função de veicular também as manifestações dos opositores do regime. Os objetivos dos autores da época visavam à formação de uma ideologia em prol da liberdade de expressão. *Uma varanda sobre o silêncio*, obra publicada em 1984, faz parte do período em que a censura agia brandamente no país, uma vez que a liberdade de expressão foi alcançada pela população brasileira, somente com a promulgação da Constituição de 1988. Ainda que o enredo do romance se desenvolvesse durante a vigência da ditadura civil-militar no Brasil, o ano de publicação da obra corresponde ao período em que o país se encontrava ainda em fase de transição. Em 1984, o Brasil abandonava o regime ditatorial, em direção ao processo de redemocratização e à democracia plena, consolidados em 1989.

3.2 O AUTORITARISMO E AS IDENTIDADES

Ao longo do presente estudo, vimos considerando que o século XX representou o período da história em que acontecimentos de repercussão mundial encontraram espaços importantes. Os grandes conflitos mundiais (Primeira e Segunda Guerras Mundiais) e a Guerra Fria, entre outras ocorrências, foram

capazes interferir na humanidade e de alterar, de alguma maneira, os modos de sentir da sociedade e as suas formas de compreender a realidade que a cerca.

Voltamos a referir-nos às ocasiões em que as consequências de derrocadas políticas, como as derrotas em guerra e os abalos na estrutura econômica dos países, por exemplo, interferiram na organização política e econômica de determinada nação. Normalmente, o que ocorre, nesses casos, é que um partido forte ou uma coligação partidária acaba assumindo o poder. Assim, caberá a este a escolha de um representante governamental, com capacidade para concentrar poderes irrestritos, de modo a exercer forte controle sobre a população e os atos atentatórios contra o regime.

De maneira geral, podemos dizer que, na vigência dos estados autoritários, a identidade dos indivíduos permanece à mercê das injunções governamentais, de forma que a vontade do cidadão não pode ser exercida livremente. Nesses casos, o estado autoritário atua como conformador da identidade do sujeito, em função de que este se obriga a conduzir seus atos circunstanciado pelas imposições governamentais, sob pena de incorrer em crimes contra a identidade nacional.

Com relação às influências da identidade conformada pelo estado repressivo sobre a produção cultural, esta não permaneceu incólume às políticas de controle governamentais: os esforços do governo em impedir as vozes oprimidas de entrelaçarem literatura a conteúdos políticos trouxeram como consequência a produção de uma literatura clandestina e que amparava as formas de pensar e de provocar reflexões acerca da realidade marginalizada em que muitos autores e leitores viviam.

Ainda no que diz respeito à formação da identidade dos sujeitos durante a vigência da política de autoritarismo, compreendemos que, neste período, as identidades, ou seja, o conjunto das considerações e das características capazes de descrever os sujeitos daquele momento histórico em diante, encontravam-se e, talvez, atualmente, ainda se encontrem, de algum modo, em processo de fragmentação. Diante da imposição de força arbitrária e de cerceamento de liberdade do governo central, os sujeitos acabavam desenvolvendo laços de cumplicidade e solidariedade, de modo a abandonar a antiga tendência a compreender o mundo com bases predominantemente epistemológicas.

3.2.1 Identidade *versus* alteridade

Os contextos dos romances *De amor y de sombra* e *Uma varanda sobre o silêncio* apresentam ao menos uma pessoa com a qual a personagem central se relacionava de maneira mais estreita. Podemos aferir a importância da presença do outro em nossas vidas, à medida que a não presença de outrem nos garante uma sensação de incompletude, como se possuíssemos um vazio ou fôssemos um projeto inacabado. Por conta disso, dizemos que, para haver o reconhecimento do outro e para podermos compreender sua identidade, é importante sabermos diferenciar os limites e as diferenças existentes entre o “eu” e o “outro”, a fim de que não surjam conflitos de identidade. Landowski (2002, p. 03) assevera que é necessário haver o “reconhecimento de uma diferença, qualquer que seja sua ordem”. Segundo o mesmo autor (2002, p. 04):

o sujeito tem necessidade de um *ele* dos “outros” (*eles*) – para chegar à existência semiótica, e isso por duas razões. Com efeito, o que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a *alteridade do outro* atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou – como será o caso aqui – da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída.

Em outras palavras, a medida da importância destinada à alteridade ou a presença de outrem pode ser avaliada ao conseguirmos estabelecer uma diferença entre o outro e nós mesmos, de modo que a imagem projetada do sujeito não seja apenas reflexiva, mas que oportunize também o reconhecimento da diferença existente entre o sujeito e o seu interlocutor.

Por serem sujeitos sociais, a identidade dos indivíduos não permanece imune à interferência de outrem. Em relação às obras em análise, o ambiente opressivo que pairou no ar do Brasil e do Cone Sul, durante a ditadura militar, provocou angústias e incertezas no indivíduo, refletindo-se sobre sua identidade. Os cidadãos, no caso, mantidos sob situações de controle: censura, autoritarismo e repressão, obrigavam-se a desenvolver novas formas para a manifestação social (pseudônimos, figuras de linguagem, anonimato).

Nos tempos atuais, os avanços constantes nas áreas científicas e tecnológicas são capazes de afetar, profundamente, o nosso modo de perceber a vida de pessoas com as quais nos encontramos frequentemente. Temores e incertezas em relação ao futuro da sociedade fazem parte da configuração do momento atual. De acordo com Hall (2006, p. 09):

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas o final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

A fragmentação das paisagens culturais, às quais se refere o autor, afeta as identidades do indivíduo e modifica o conceito de “sujeitos integrados” (HALL, 2006, p. 09). Os sujeitos da pós-modernidade estariam, segundo Hall, sofrendo de um “colapso da identidade”: as concepções anteriores de sujeito compreendiam-no como alguém dotado de razão. A identidade do sujeito centrava-se em si mesmo ou no próprio indivíduo. Esse foi o caso do “sujeito do Iluminismo”, conforme descreve Hall (2006, p. 10). Soma-se a isso o fato de que este sujeito representava também o aspecto masculino.

Em relação à identidade, observamos anteriormente a existência de teóricos na atualidade que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso. Em relação a isso, podemos dizer que as identidades dos sujeitos modernos, tanto homem, quanto mulher, encontram-se em processo de desagregação. No contexto atual, uma das causas da desagregação das identidades dos sujeitos encontra-se na vasta disponibilidade de fontes de informação encontradas; muitas das quais não sabemos, realmente, a que fim se propõem. Com isso, o homem e a mulher dos tempos atuais continuam passando por um processo de busca de um sentido ou de construção de uma identidade para si.

Falar em alteridade, muitas vezes, pode parecer equivalente ao reconhecimento de um valor positivo ou negativo que o outro assume para nós. No caso das obras em análise, o outro a que nos referimos ao longo desta seção assumirá a conotação de pessoa próxima, ou seja, a pessoa com quem as protagonistas costumam conviver e que, de certo modo, acabam interferindo na formação de suas personalidades, nas suas escolhas de vida e nos rumos por elas tomados.

Em *De amor y de sombra*, consideramos relevante o estudo da personagem Beatriz Alcántara, interpretando-a como alguém cuja presença interferia de maneira direta na constituição da personalidade de Irene Beltrán. Para tanto, observaremos que a mãe de Irene era uma mulher frívola. Proveniente da classe média em decadência, Beatriz Alcántara encontrava na vaidade e no relacionamento com Michel, seu namorado, os principais motivos capazes de proporcionar-lhe alegria e contentamento para si:

Beatriz Alcántara avanzó taconeando con altanería sobre el pulido linóleo del aeropuerto, siguiendo al cargador que llevaba sus maletas azules. Vestía un traje escotado de lino color tomate y llevaba la melena recogida en la nuca, porque no le alcanzó el ánimo para un arreglo más esmerado. Dos grandes perlas barrocas en sus orejas resaltaban el tono de azúcar quemada de su piel y el brillo de sus ojos pardos iluminados por un nuevo bienestar. Varias hora de vuelo en un asiento incómodo, teniendo por vecina a una monja gallega, no le quitaron la alegría de su último encuentro con Michel. Se sentía otra mujer, rejuvenecida, liviana. El orgullo de quien se cree hermosa daba a su andar un ritmo insolente. A su paso se volvían los ojos de los hombres y ninguno sospechaba su verdadera edad. Todavía se podía escotar tranquila sin huellas delatoras en los pechos ni flacidez en los brazos, sus piernas tenían suaves contornos y la línea de la espalda mantenía su altivez. El soplo del mar había dado un aire festivo a su rostro, disimulando a pinceladas las finas arrugas de sus párpados y su boca. Sólo sus manos, manchadas y con surcos a pesar de los ungentos mágicos, delataban el paso del tiempo. Estaba satisfecha de su cuerpo (ALLENDE, 1998, p. 163).

A mãe de Irene mantinha-se vaidosa e bem cuidada. Em relação aos envolvimento amorosos da filha, para Beatriz Alcántara, o noivado desta com o capitão Gustavo Morante representava, entre outros aspectos, a inserção da jovem em uma classe social cujo *status* simbolizava os interesses da classe elevada. Ao conversar com Rosa, a empregada da casa, Beatriz manifesta sua opinião a respeito dos militares, considerados por ela como pertencentes à melhor sociedade: “[...] Y no me digan que cuidar la reputación está pasado de moda, los tiempos cambian, pero no tanto. Por otra parte, Rosa, ahora los militares pertenecen a la mejor sociedad, no son como antes (ALLENDE, 1998, p. 17).

Por outro lado, em relação ao casamento com Eusebio Beltrán, o pai de Irene, podemos dizer que o motivo que ensejou o matrimônio e a separação do casal foi, em grande parte, o temperamento aventureiro e temerário do marido de Beatriz. A personagem Eusebio costumava envolver-se em empreendimentos arriscados, deixando de conseguir prover, por esse motivo, as condições financeiras suficientes para manter os anseios de sua esposa:

Con el respaldo de su encanto su aire de noble británico, consiguió socios para toda suerte de empresas. Empezó a vivir con opulencia porque le parecía estúpido hacerlo de otro modo y se casó con Beatriz Alcántara porque tenía debilidad por las mujeres hermosas. La segunda vez que la invitó a salir ella le preguntó sin preámbulos cuáles eran sus intenciones, porque no deseaba perder su tiempo. Había cumplido veinticinco años y no podía gastar meses en coqueteos inútiles, puesto que solo le interesaba obtener un marido. Esta franqueza divirtió mucho a Eusébio, pero cuando ella se negó a mostrarse de nuevo en su compañía comprendió que estaba hablando en serio. Le tomó un minuto ceder al impulso de ofrecerle matrimonio y no le alcanzó la vida para lamentarlo. Tuvieron una hija, Irene, hereditaria de la distracción angélica de su abuela paterna y el constante buen humor del padre. Mientras la niña crecía, Eusébio Beltrán emprendió diversos negocios, algunos rentables y otros francamente descabellados. Era hombre provisto de imaginación sin frontera y la mejor prueba de ello fue su máquina tumbacocos (ALLENDE, 1998, p. 48-49).

Dessa forma, depreendemos que o comportamento excêntrico e desprovido de vaidades excessivas de Irene é devido, em grande parte, às características e ao temperamento arrojado herdados de seu pai.

Em relação ao romance *Uma varanda sobre o silêncio*, aclaramos que o romance não apresenta informações detalhadas acerca dos pais da personagem Luciana. O que sabemos é que a pessoa mais achegada à protagonista, ou seja, o ente a quem a personagem costumava recorrer nos momentos difíceis, costumava ser o personagem Tio Acrísio, parente de seu ex-marido, Severo:

Já fizera sessenta anos o velho tio bonachão, única herança humana que lhe ficara do marido. Ou andaria a caminho do setenta: Sessenta. Talvez um pouco menos, a despeito da cabeça branca e da perna direita claudicante. Sempre alegre, cheio de embrulhos, e prestativo. “Não quer nada da farmácia, Luciana? Nem do supermercado? Olhe lá. Veja bem. Não quer que eu traga os jornais? Não falo das revistas porque já estão aqui. Fico mais contente quando me pedem do que quando não me pedem.” Sempre assim. Com todo mundo. Mas sobretudo com ela, a quem sempre repetia: “Você é como se fosse a filha que eu não tí. A única. Sempre mimada” (MONTELLO, 1984, p. 44).

A presença de Tio Acrísio costumava transmitir a sensação de confiança e proteção à mãe de Mário Júlio. Não obstante o fato de Tio Acrísio ser um parente de seu ex-marido, ao longo da narrativa, o aparentado de Luciana, enquanto esteve vivo, procurou manter-se ao lado da sobrinha, indo ao encontro de inúmeras situações dolorosas e angustiantes, encarando-as como se fossem suas:

– Se o senhor não aparecesse agora, eu ia lhe telefonar, para pedir que não demorasse. Só eu sei o que significa para mim, nesta hora, aqui, a presença do senhor. Já me sentia desarvorada. Passei um dia atroz, Tio Acrísio. E o mais terrível, nesta aflição, é que eu própria só esperava o pior.

Que o Mário Júlio não ia voltar. Que uma coisa grave tinha acontecido com ele. Que não adiantava eu pedir a Deus que me amparasse. Ontem, ainda pude passar os olhos no jornal; hoje, não. Eu tinha a certeza de que, ao abri-lo, ia dar com o retrato do Mário Júlio. E uma voz a me repetir que ele não vinha, que ele não vinha, que ele não vinha. Como pude ficar assim: Parecia que outra pessoa estava na minha cabeça, no meu corpo, na minha pele, para me atormentar, para me enlouquecer. Cheguei a supor que fosse o Demônio. Horrível. Devia ser. Tive uma crise de nervos, como se eu fosse morrer. Me deitei na cama, debaixo do cobertor, batendo o queixo. Mas não chamei a Dorinha. Sozinha, suportei a aflição e o desespero por mais de uma hora. Afinal, reagi. Não podia perder a cabeça. Meu filho iria voltar. Agora sei, com o senhor aqui, que, se ele não voltar hoje, voltará outro dia, mas voltará. Passe o tempo que passar. Meu filho volta. Tio Acrísio. Tenho certeza de que volta (MONTELLO, 1984, p. 59-60).

O excerto conduz ao entendimento de que a presença do tio significava, para Luciana, o amparo que o ex-marido não havia conseguido lhe oportunizar. Por ser uma presença importante para a mãe de Mário Júlio, durante o decorrer da narrativa, encontramos inúmeras ocasiões em que a presença do tio é indispensável para ela. Nesse sentido, dentre as ocasiões referidas, destaca-se o episódio em que Tio Acrísio comparece ao Instituto Médico-Legal à procura de notícias do jovem desaparecido:

À entrada do Instituto Médico-Legal, Tio Acrísio ficou um momento indeciso. Como devia fazer? A quem se dirigir? Já ali tinha estado uma vez, fazia mais de dez anos, para identificar um companheiro de escritório, atropelado e morto pela madrugada. A impressão penosa, com os corpos nus sobre as pequenas mesas de mármore, à espera das autópsias, tinha-o deixado tão atordoado que jamais esqueceria aquela terrível lição de humildade humana (MONTELLO, 1984, p. 67).

Tendo em vista as consequências que o comparecimento ao Instituto Médico-Legal pode causar a uma pessoa em estado emocional fragilizado, consideramos que, naquele momento difícil, entre outros momentos afins, a figura do tio assumiu, para Luciana, um papel de proporções significativas, tal como se a figura do tio se assemelhasse ao papel que caberia a um pai. Dessa forma, ao longo da narrativa, podemos compreender que o significado da presença do tio ultrapassava os limites do amparo e do conforto emocionais para Luciana, pois, dadas as funções exercidas pelo parente em relação à sobrinha, verificamos que ele representava para ela um importante confidente, alguém capaz de escutá-la e de acompanhá-la na busca pelo reencontro com o estudante Mário Júlio.

3.2.2 Autoritarismo e a violência em *De amor y de sombra*

Com a leitura da obra *De amor y de sombra*, encontramos evidências de um regime autoritário repressor, capaz de punir com rigor as atitudes e os comportamentos considerados em desconformidade com as pretensões do governo central. O que acontece é que a sucessão de golpes militares iniciados no Brasil, em 1964, e em outros países da América Latina, a partir desse ano, encontrou justificativa no combate ao comunismo, representando uma “reação das classes dominantes ao crescimento dos movimentos sociais” (HABERT, 1994, p. 08). Habert (1994, p. 09) assevera que:

O golpe militar no Brasil foi seguido por outros semelhantes em vários países da América Latina nos anos 60 e 70. Para o grande capital internacional e nacional, impunha-se a derrubada das barreiras econômicas e políticas à sua expansão, o esmagamento dos movimentos sociais contestatórios e a implantação de ditaduras militares que garantissem as condições favoráveis à nova fase de acumulação capitalista.

Podemos dizer que, durante a ditadura militar, o governo brasileiro exercia um forte controle sobre as atitudes da população consideradas impróprias ao sistema capitalista, como os movimentos de lutas de classes, os movimentos sindicais e estudantis, entre outras formas de manifestações a favor de reformas políticas e institucionais. No caso específico do Chile, consideramos que o governo do então presidente socialista Salvador Allende representava uma ameaça aos interesses internacionais, sobretudo os norte-americanos. Isso ocorria em virtude da forte rivalidade existente entre os Estados Unidos e a extinta União Soviética, naquele período, conhecido também como Guerra Fria (1945-1991). Esclarecemos, da mesma forma que, no período que se sucedeu do final da Segunda Guerra Mundial (1945) até a ocorrência da dissolução da União Soviética e a derrocada do comunismo em 1991, o mundo permaneceu dividido em dois blocos: o bloco capitalista, comandado pelos Estados Unidos, e o bloco socialista, comandado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Dentre as características inerentes ao sistema repressivo, podemos mencionar o excessivo controle, por parte do governo, em relação aos acontecimentos e aos escândalos com potencial para alertarem a população local a respeito de dissonâncias em relação ao governo. Nesse sentido, chamamos a

atenção para a invasão, retratada na analisada obra de Allende, da residência da família Ranquileo pela polícia política, com o propósito de intimidar a jovem Evangelina Ranquileo. A adolescente, filha menor da referida família, costumava sofrer frequentes ataques convulsivos, sempre por volta do meio dia. O sensacionalismo produzido pela ocorrência do fenômeno e pelo interesse da vizinhança em descobrir alguma aplicação prática, em relação aos ataques, chamava a atenção da comunidade local:

Pronto los vecinos se enteraron de esas extravagancias y empezaron a fisgonear alrededor de la casa. Los más atrevidos merodeaban de temprano para ver el fenómeno de cerca y trataron de buscarle alguna aplicación práctica. Algunos sugirieron a Evangelina comunicarse con las ánimas del Purgatorio durante el ataque, adivinar el futuro o calmar la lluvia. Digna comprendió que si el asunto pasaba a dominio público, llegaría gente de todas partes a pisotear su huerto, ensuciar su patio y burlarse de su hija (ALLENDE, 1998, p. 61).

Os ataques convulsivos, conforme expõe o excerto a seguir, punham a jovem em estado de transe, fato que foi, imediatamente, relacionado a efeitos paranormais, levando a adolescente a obter a fama de santa. Este fato ocorreu após a realização de supostos pequenos prodígios pela jovem, como foi o caso da eliminação das verrugas da mão de um dos circunstantes:

A las doce del mediodía Evangelina cayó sobre la cama. Su cuerpo se estremeció y un hondo, largo, terrible gemido la recorrió entera, como una llamada de amor. Comenzó a agitarse convulsivamente y se arqueó hacia atrás en un esfuerzo sobrehumano. En su rostro desfigurado se borró la expresión de niña simple que tenía poco antes y envejeció de súbito varios años. Una mueca de éxtasis, dolor o lujuria marcó sus facciones. La cama se remeció e Irene, aterrada, percibió que también la mesa a dos metros de distancia adquiriría movimiento propio sin mediar fuerza alguna conocida. [...] Afuera los perros aullaban en un interminable lamento de catástrofe, coreando las voces de cánticos y rezos. Las jarras de latón bailaban en la alacena y extraños golpes azotaban el tejado como una granizada de guijarros. Un temblor continuo sacudía un entablado sobre las vigas del alero, donde la familia guardaba las provisiones, las semillas y las herramientas de labranza. De arriba cayó una lluvia de maíz escapado de los sacos, aumentando la sensación de pesadilla. Sobre la cama Evangelina Ranquileo se contorsionaba, víctima de impenetrables alucinaciones y urgencias misteriosas. El padre, oscuro, desdentado, con su patética expresión de payaso triste, observaba el abatido desde el umbral, sin acercarse. La madre permanecía al lado de la cama con los ojos entornados, intentando tal vez escuchar el silencio de Dios. Dentro y fuera de la casa la esperanza se apoderaba de los peregrinos. Uno a uno se aproximaron a Evangelina en demanda de su pequeño, humilde milagro (ALLENDE, 1998, p. 71-72).

O fenômeno convulsivo da jovem representava uma ameaça à polícia política, em virtude de se tratar de um episódio inédito em uma comunidade como a de *Los riscos*. Os ataques, ocorridos diariamente, ocasionavam contorções no corpo de Evangelina e provocavam chuvas de pedra no telhado, entre outros fenômenos responsáveis por mobilizar a atenção de parte da comunidade vizinha, representando uma ameaça para o centro do poder local, uma vez que, durante a ditadura militar, era conveniente, para o governo, manter a aparência de normalidade, garantindo o controle situacional. Citamos também, entre outras características inerentes ao governo civil-militar, a censura dos meios de comunicação e o exílio, como formas de reprimir e punir as manifestações individuais ou coletivas em prol do fim do regime militar.

No caso do romance *De amor y de sombra*, mencionamos, a título de ilustração, o caso dos pais do personagem Francisco, fotógrafo companheiro de Irene em suas buscas pelos responsáveis pelo rapto da jovem Evangelina Ranquileo. Os pais do fotógrafo, o Professor Leal e sua mulher Hilda, eram espanhóis exilados de seu país em consequência das perseguições políticas da ditadura franquista (1939-1975). A seguir, o narrador menciona a modesta casa onde viviam, projetada pelo Professor Leal, anos antes do abandono do país de origem por ele e por sua esposa, para acolher os amigos e os parentes fugidos da guerra civil espanhola (1936-1939): “Allí se acomodaron y hubo espacio y buena voluntad para acoger a los amigos en desgracia y a los parientes llegados de Europa escapando de la guerra” (ALLENDE, 1998, p. 30). Mais adiante, o diálogo travado entre o Professor Leal e sua esposa Hilda revela a intenção do personagem de regressar à Espanha após a morte do ditador:

– Es necesario arreglar los techos y cambiar las tuberías – decía Hilda cada vez que llovía o aparecía una nueva gotera.

– ¿Para qué? Aún tenemos nuestra casa en Teruel y cuando muera Franco volveremos a España – replicaba su marido (ALLENDE, 1998, p. 30).

A casa mantida pelos pais de Francisco na Espanha tornou-se o espaço de acolhida ao casal Irene e Francisco, quando ambos se viram obrigados a exilarem-se na Europa, após o atentado à bala desferido contra Irene.

3.2.3 O autoritarismo e a violência em *Uma varanda sobre o silêncio*

Durante o período em que esteve em vigor a ditadura civil-militar no Brasil, cenas cotidianas de violência e autoritarismo atormentavam a população, em consequência da ineficácia do governo em conter o descontrole da sociedade. O descontrole a que nos referimos está relacionado à intenção do governo militar de transmitir um clima de segurança e progresso à população brasileira, a despeito dos inúmeros relatos de repressão advindos dos opositores do regime. Em *Uma varanda sobre o silêncio*, lemos:

O Governo, por seu lado, parecia atônito, com a sucessão de atentados em todo o país, e que destruíam pontes, centrais elétricas, eixos ferroviários, estações de passageiros, aeroportos, sem contar os assassinatos à queima-roupa, como o do Presidente do Supremo Tribunal de Justiça, o do Arcebispo metropolitano, e o do líder do extinto Partido Popular (MONTELLO, 1984, p. 70).

Nesse sentido, a despeito de toda tentativa de manter a ordem e evitar o alarme da população, podemos dizer que, durante o regime militar, houve uma incidência maior de atentados políticos e levantes populares do que em outros governos. Além da censura aos meios de comunicação, instrumento de controle governamental sobre as notícias publicadas nos periódicos e outros tipos de manifestações, notícias falsas, rumores e boatos circulavam, clandestinamente, entre os cidadãos temerosos de sofrerem punições e represálias. O excerto a seguir demonstra o ambiente de insegurança e temor que caracterizava o Brasil daquela época:

Teria de agir com o maior cuidado, para não perturbar ainda mais a pobre da Luciana. Não poderia falar-lhe, sem antes ter uma certeza. E como ter essa certeza, se toda a vida do país estava sob censura? Censura nos telefones, censura nas rádios e televisões, censura na imprensa. Toda a gente tinha medo. Ninguém queria dizer nada. Sem notícias fidedignas, as notícias falsas circulavam noite e dia, alarmando, inquietando, sobressaltando, e era mais quem falava baixo, em segredo, temendo delações e represálias (MONTELLO, 1984, p. 70).

Podemos compreender que a conduta do indivíduo se encontrava, por assim dizer, moldada em conformidade com as exigências do governo, visto que, em caso de oposição às normas comportamentais, quais sejam impedir que testemunhos de casos de violência e mortes provocassem o descontrole da sociedade, de forma a

tornar possível a retirada das forças armadas do poder, o cidadão comum poderia ser punido. Os momentos que antecedem a tortura, comumente empregada pelo governo militar, também podem ser conferidos no romance de Josué Montello no seguinte trecho:

E Carminha, como se as lembranças lhe doessem:

– Quando voltei do sanitário, o senhor alto estava acompanhado por um tipo moreno, quase negro, e que tinha nas mãos um ferro comprido preso a um fio elétrico. E o senhor alto, sentado na cadeira, de pernas cruzadas, depois de me ordenar que sentasse no banco: “Agora, a verdade. Não minta.” Começou querendo saber há quanto tempo eu conhecia o Mário Júlio. Como era o Mário Júlio. Se eu sabia que o Mário Júlio tinha ideias políticas avançadas. E quais eram essas ideias. Se ele nunca me tinha convidado para atos terroristas (MONTELLO, 1984, p. 109).

A repressão valia-se do uso da coação para atingir seus objetivos. De acordo com Velho (1994, p. 36): “Violência é o uso da força, da coerção, no sentido, no senso comum, para impor vontades, interesses, desejos, aspirações”. Dizemos, então, que a arbitrariedade do poder central deveu-se ao uso indiscriminado da força e da violência, como formas assecuratórias do poder.

Ainda com relação à violência e ao autoritarismo, encontrados de maneira profusa durante a vigência da ditadura civil-militar, podemos afirmar que a centralização do poder nas mãos do exército impossibilitava o exercício da cidadania, visto que os cidadãos não tinham direito a escolher seus governantes, e a participação política, no caso, era nula.

3.2.4 Rompendo as amarras: o olhar emancipatório da mulher como personagem principal

Irene Beltrán e Luciana, personagens centrais dos romances *De amor y de sombra* e *Uma varanda sobre o silêncio*, são, respectivamente, uma jornalista chilena e uma dona-de-casa brasileira. Ambas as personagens são mulheres lutadoras, representantes da classe média alta e contemporâneas ao período em que vigorou a ditadura militar no Cone Sul. Inseridas nos contextos repressores das obras, as protagonistas vivenciam situações dramáticas de perdas, violências e desaparecimentos.

Irene e Luciana são mulheres enlevadas, por justiça e por liberdade, como é o caso de Irene, ou pelo retorno do filho aguardado, como é o caso de Luciana. Em

meio aos cenários da época, segunda metade do século XX, ambas as personagens demonstram força e obstinação, ao deixarem suas casas e abandonarem o conforto de suas vidas para irem ao encontro do sonho de encontrar justiça e liberdade e de trazerem de volta as pessoas queridas. Irene procura a camponesa Evangelina, tragada pela opressão, e descobre um cemitério clandestino de corpos enterrados clandestinamente. Luciana espera o Mário Júlio, investigando e enfrentando, com aflição, o retorno do filho que nunca acontece.

Segundo Umbach (2012, p. 09):

[...] o autoritarismo consiste na caracterização de um regime político em que existe um controle da sociedade por parte do estado, que manipula as formas de participação política e restringe a possibilidade de mobilização social; existe interesse político na cooptação dos intelectuais; a administração pública é apresentada como um bem em si mesmo, ao servir ao interesse do estado; o setor militar desempenha um papel decisivo na manutenção da ordem.

Irene Beltrán e Luciana são mulheres em confronto com um mundo autoritário: o sistema repressivo, que costumava punir com rigor, os crimes contra a identidade nacional. Em certo sentido, talvez possamos compreender os efeitos exercidos pela ditadura militar sobre a formação da identidade das pessoas, e, sobretudo, da mulher. De maneira geral, na vigência do regime autoritário, os indivíduos permanecem à mercê de forças repressivas, que os obrigam a proceder em conformidade com os interesses do poder central. Enquanto restringia a liberdade do indivíduo, o governo mantinha-o atado a situações de controle (censura, estado de sítio, entre outras). Por conta disso, as mulheres puderam sentir de perto as agruras do regime autoritário, de forma ainda mais intensa que os homens, pois, naquele momento histórico, as forças políticas eram constituídas, predominantemente, por representantes do gênero masculino.

Irene e Luciana são mulheres que alteram, pouco a pouco, a normalidade de suas vidas, ao enfrentarem as agruras da repressão. Ao rivalizar com o governo, Irene investiga, enfrenta, denuncia e sente, na pele, as marcas da insensatez: o atentado à bala que sofre em virtude das denúncias dos crimes revelados. Luciana, esperançosa, aguarda o filho, incessantemente, sem se deixar intimidar pelos conflitos e pelas angústias que a envolvem: as falsas promessas de reencontro com o jovem e os muitos anos transcorridos desde o desaparecimento do filho.

Irene mantinha pensamentos libertários em relação à sociedade conservadora na qual vivia. Ela costumava vestir-se de maneira excêntrica, usando pulseiras ruidosas e maquiagem abundante nos olhos. A seguir, transcrevemos o encontro de Irene com a personagem Digna Ranquileo, mãe de criação da jovem Evangelina Ranquileo:

Se sentaron en dos sillas de paja frente a frente. En la tenue luz del crepúsculo Digna Ranquileo vio el pálido rostro devorado por unos ojos extraños delineados con lápiz negro, el cabello revuelto por la brisa, esa ropa rescatada de otras épocas y los abalorios ruidosos en sus muñecas (ALLENDE, 1998, p. 108).

Além de sua aparência extravagante e moderna, Irene, a moça de cabelos longos e encaracolados, simboliza a mulher corajosa e audaz. Apaixonada por seu amigo Francisco, a jovem desafia os padrões da sociedade autoritária em que vive, ao se empenhar, juntamente com o fotógrafo, em desvendar o desaparecimento de Evangelina e confrontar os interesses centrais do poder. Desse modo, a personagem simboliza a mulher emancipada, capaz de romper com os parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal por meio do abandono da casa como local exclusivo para a atuação da mulher e do fim da situação de dependência econômica em relação ao homem. Em outras palavras, encontramos em Irene a mulher que sai às ruas, abandonando os valores tradicionais da acomodação. Da Matta (1991, p. 17) assevera que o significado das palavras “casa” e “rua” vai além da simples denominação de espaço geográfico, designando, sobretudo, esferas de atuação social:

Quando, então, digo que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas mensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas.

A palavra casa, tradicionalmente, relaciona-se ao sentido de conforto e proteção, ou conforme Da Matta (1991, p. 17), de “local privilegiado”. Por esse viés, a casa estaria eivada de uma conotação positiva, de lar, familiaridade e proteção, ao passo que a palavra “rua” relacionar-se-ia ao sentido de “anonimato” ou desproteção. Da Matta (1991, p. 22) estabelece a seguinte comparação: “Em casa

somos todos, conforme tenha dito, ‘supercidadãos’. Mas, e na rua? Bem, aqui passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas “autoridades” e não temos nem paz, nem voz”.

Em *Uma varanda sobre o silêncio*, a protagonista Luciana, assim como Irene Beltrán, testemunha o sofrimento e os horrores vivenciados pela sociedade, durante a ditadura militar. A mãe e dona de casa diligente e zelosa em relação aos cuidados com o filho ressignifica o sentido de sua própria vida ao tentar trazer de volta o ente desaparecido, envolvido em supostas insurreições políticas. Da mesma forma que Irene, Luciana não possui problemas financeiros, pois vive dos rendimentos dos bens deixados por seu pai e pelo ex-marido, Severo. A seguir, a possibilidade de a mãe realizar uma viagem à Europa, juntamente com o filho, demonstra o nível socioeconômico ao qual pertence a personagem:

– Vamos mudar de assunto. Chega de angústia. Você precisa fazer uma viagem à Europa, levando o Mário Júlio. É a boa época. Mário Júlio está na idade de conhecer o mundo. Na última vez que conversei com ele, aqui mesmo, pouco antes do Natal, notei-o muito tenso, muito revoltado [...] (MONTELLO, 1984, p. 48).

Apesar de viver em uma época em que a emancipação feminina apenas começava a assumir os contornos aos quais estamos acostumados nos dias de hoje, Luciana não deve ser tomada como uma mulher totalmente investida dos anseios libertários provocados pela emancipação feminina.

A personagem, mesmo sendo uma mulher frágil e dependente emocionalmente, dá apenas os primeiros passos em relação ao rompimento de sua dependência emocional e afetiva. A necessidade de agir por si mesma surge a partir do desaparecimento do filho e, sobretudo, após o falecimento do tio. Desse momento em diante, Luciana passa a enfrentar por si mesma os perigos e a violência encontrados na sociedade em que vive. Ao sair de casa, após a morte do tio, a personagem parte ao encontro de um mundo em que nem sempre estão presentes a proteção e o amor. O terrorismo abala o país, porém Luciana permanece impassível, sem se aperceber de que a angústia e o sofrimento que carrega dentro de si são frutos que não dizem respeito unicamente à sua dor, mas sim às consequências de um drama de alcance nacional.

Com relação aos confrontos e aos enfrentamentos aos quais se submete a protagonista no decorrer da trama, de forma similar à personagem Irene Beltrán,

Luciana, em muitas ocasiões, abandona a proteção e a comodidade da casa e do lar, sem se afastar, porém, dos costumes e dos comportamentos herdados de uma sociedade conservadora e patriarcal. Os valores tradicionais rezam que o lugar da mulher deve ser em casa, preocupando-se com os afazeres domésticos e os cuidados com os filhos.

No romance de Montello, a protagonista Luciana obriga-se a abandonar a tranquilidade do lar, na ocasião em que recebeu um telefonema anônimo, prometendo a devolução do estudante, mediante o pagamento em dinheiro. Nessa oportunidade, a mãe de Mário Júlio apanhou um ônibus, dirigindo-se até o local combinado, durante a noite alta, para entregar duas sacolas repletas de dinheiro ao homem que a chantageava. O dinheiro que Luciana carregava nas sacolas havia sido obtido, por intermédio da negociação de alguns bens que a protagonista possuía:

Por volta da meia-noite, meteu-se no ônibus, na avenida larga que corria por trás do parque. Conquanto a noite estivesse abafada, tinha as mãos frias, os lábios frios, e a sensação terrível de que toda gente a olhava com espanto, vendo-a levar duas sacolas cheias, na noite de estio, começando a madrugada (MONTELLO, 1984, p. 209).

Apesar de haver contado com a ajuda do Tio Acrísio em inúmeros momentos da narrativa, a personagem Luciana demonstra coragem e resolução em suas tentativas de reencontrar o filho. As situações aflitivas por que passou a protagonista ao se encontrar só, obrigaram-na a abandonar seus temores e enfrentar os riscos de uma trajetória desconhecida. Este foi o caso, por exemplo, da viagem feita a uma cidade próxima, à noite, com o propósito de investigar e encontrar alguma evidência sobre o paradeiro de Mário Júlio. Para Luciana, uma mulher frágil e separada, o enfrentamento, por si só, com uma sociedade autoritária, incapaz de preocupar-se com os infortúnios individuais, não equivalia à luta pelos direitos femininos de ter reconhecido seu lugar ao sol, significando, isto sim, uma luta particular, o apelo de um indivíduo em relação ao reencontro de um sentido para si.

4 PRENÚNCIOS DA EMANCIPAÇÃO FEMININA: O DESPERTAR DA NOVA MULHER

Escritos e publicados na segunda metade do século XX, *De amor y de sombra* (1984) e *Uma varanda sobre o silêncio* (1984) contêm os prenúncios de uma emancipação feminina, que não havia adquirido ainda as feições atuais. O direito ao voto e ao divórcio já havia sido alcançado. As disputas pela equiparação no mercado de trabalho, porém, encontravam-se ainda em fase inicial. Nos anos de 1980, os avanços feministas iniciados na década de 1960 começam a ampliar o espaço para a participação social das mulheres. Desse momento em diante, o gênero feminino começou a assumir postos elevados e funções diretivas, anteriormente reservadas, prioritariamente, ao gênero masculino. A mudança no panorama sociológico brasileiro e latino-americano, no que concerne ao gênero feminino, passa a refletir-se, inclusive, sobre a produção literária da época. Este é o caso, por exemplo, das escritoras Ángeles Mastretta (México, 1949), Rosario Castellanos (México, 1925-1974), Laura Esquivel (México, 1950), Gioconda Belli (Nicarágua, 1948) e da própria Isabel Allende, que passaram a integrar, nesse período, o rol dos nomes femininos com relevo na literatura hispano-americana.

As diferenças estabelecidas entre os sexos e a separação das atividades produtivas e sociais em relação a cada um remontam ao surgimento do patriarcado, ocorrido há, aproximadamente, dez mil anos; a superioridade masculina em relação à mulher tem sido aceita, porém, desde a antiguidade. Segundo Beauvoir (2009, p. 99), “o mundo sempre pertenceu aos machos”, e, ainda de acordo como a filósofa francesa, o predomínio do homem sobre a mulher ocorre desde tempos remotos:

[...] os primeiros tempos da espécie humana foram difíceis. Os povos coletores, caçadores e pescadores só extraíam do solo parcas riquezas e à custa de duros esforços. Nasciam crianças demais em relação aos recursos da coletividade; a fecundidade absurda da mulher impedia-a de participar ativamente na ampliação desses recursos, ao passo que criava indefinidamente novas necessidades. Imprescindível à perpetuação da espécie, perpetuava-a de maneira exagerada: o homem é que assegurava o equilíbrio da reprodução e da produção (BEAUVOIR, 2009, p. 100).

A relação de dominância entre os sexos não se estabeleceu de imediato. Em princípio, ela está relacionada ao sistema produtivo. Anteriormente ao desenvolvimento da agricultura, a mulher trabalhava tão arduamente quanto o homem; a superioridade física masculina, no entanto, favorecia a investida daqueles

em guerras. Os impedimentos naturais da mulher, a menstruação, a gravidez, o parto, requeriam a maior parte do tempo delas, dificultando a sua participação nos combates. Havia dificuldades em controlar a fecundidade e a reprodução, e a escassez de pessoas capazes de se dedicarem às atividades produtivas impediu a mulher de assumir um lugar de primazia nas organizações primitivas. Beauvoir (2009) acredita que a exclusão da mulher das “expedições guerreiras” foi o fator que concedeu ao homem o reconhecimento de sua importância na sociedade:

A maior maldição que pesa sobre a mulher é estar excluída das expedições guerreiras. Não é dando a vida, é arriscando-a que o homem se ergue acima do animal; eis por que, na humanidade, a superioridade é outorgada não ao sexo que engendra, e sim ao que mata (BEAUVOIR, 2009, p. 103).

A qualidade de guerreiro garantiu ao homem a prerrogativa de impor a dominação em suas relações. À mulher condenou-se a passividade, ao homem, os privilégios da autoridade e da decisão:

Em verdade, as mulheres nunca opuseram valores femininos aos valores masculinos; foram os homens, desejosos de manter as prerrogativas masculinas, que inventaram essa divisão: pretenderam criar um campo de domínio feminino – reinado da vida, da imanência – tão somente para nele encerrar a mulher; mas é além de toda especificação sexual que o existente procura sua justificação no movimento de sua transcendência: a própria submissão da mulher é a prova disso (BEAUVOIR, 2009, p. 104).

A relação de dominância entre homens e mulheres foi estabelecendo-se em decorrência das diferenças biológicas e das necessidades produtivas. Beauvoir observa, mais adiante, que na horda primitiva, já existia também o predomínio do controle masculino sobre o feminino; a escritora ressalta, no entanto, que à diferença do que ocorria nas sociedades primitivas, a superioridade masculina nas sociedades patriarcais é mais acirrada do que nas sociedades que a precederam:

Acabamos de ver que na horda primitiva a sorte da mulher era muito dura; entre as fêmeas animais a função reprodutora é naturalmente limitada e, quando se efetua, o indivíduo é dispensado mais ou menos completamente de outras fadigas; somente as fêmeas domésticas são por vezes exploradas por um senhor exigente até o esgotamento de suas forças como reprodutora e de suas capacidades individuais. [...]. Entretanto, certos historiadores pretendem que é nesse estágio que a superioridade do homem é menos acentuada. O que se deveria dizer é que essa superioridade é, então, imediatamente vivida e ainda não colocada e desejada; ninguém se dispõe a compensar as desvantagens cruéis que prejudicam a mulher, mas não se procura tampouco cerceá-la como acontecerá mais tarde em regime paternalista (BEAUVOIR, 2009, p. 104-5).

A descoberta do papel do homem na procriação foi decisiva para a afirmação do patriarcado e para o estabelecimento da supremacia do homem em relação à mulher:

A patrilocalidade e o patriarcado devem ter entre suas causas, a descoberta do papel do homem na reprodução, o que permitiria a estes controlar a fecundidade das mulheres e, portanto, controlar as próprias mulheres, porque o poder advinha do controle da reprodução (MURARO, 1995, p. 24).

Lembramos que antes do surgimento do patriarcado, já havia a divisão sexual dos trabalhos. Nas sociedades primitivas, as mulheres dedicavam-se à colheita e à distribuição de alimentos, enquanto que os homens se dedicavam a outras funções, como a caça, por exemplo. O patriarcado fez com que na simples divisão sexual do trabalho configurasse a dicotomia público/privado. Os homens assumiram as funções externas, com o trabalho remunerado e o sustento da casa, e as mulheres destinaram-se os cuidados com a casa e com os filhos.

A dicotomia dos papéis sexuais acentuou a crença na superioridade masculina, mantendo a mulher, por muito tempo, em uma posição social inferior à do homem. Ainda segundo Muraro (1969, p. 108):

Em primeiro lugar, o comportamento feminino não é biológica nem psicologicamente predeterminado, mas é, sobretudo, um dado cultural. Assim, o conceito de feminilidade e masculinidade varia no tempo e no espaço. Os únicos papéis que são exclusivos e permanentes são os diretamente decorrentes das diferenças corporais (mulher: menstruação, parto, amamentação), mas mesmo esses se apresentam de maneiras diversas, segundo o contexto cultural.

A crença na superioridade masculina formou-se há milhares de anos. A emancipação feminina começou, porém, a ganhar impulso há pouco de mais de dois séculos. Nesse sentido, o episódio da incineração de uma fábrica de tecidos em Nova Iorque (1857), em que as operárias foram carbonizadas ao reivindicarem melhores salários e condições de trabalho, constitui o momento histórico para compreendermos o início do processo de emancipação feminina nos tempos mais recentes. A aceitação da mulher como alguém capaz de se autossustentar é recente se compararmos com o pensamento ocidental e patriarcalista de que o homem possui capacidade intelectual e de sustentação superiores em relação à mulher.

4.1 MULHER E LIBERTAÇÃO: CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS

Com o objetivo de abordarmos a emancipação feminina e facilitar a compreensão do texto, faz-se pertinente refletir sobre a evolução por que tem passado a mulher, desde o início da civilização até os dias atuais.

Segundo Muraro (1995), as sociedades primitivas eram matrilocais, e o núcleo familiar organizava-se em torno da mulher e de seus filhos. A sobrevivência dava-se pela coleta de vegetais. O convívio era pacífico e harmonioso e não havia necessidade da presença de autoridades, chefes ou líderes. A divisão do trabalho era feita por intermédio de um sistema cooperativo:

No começo, as sociedades possuíam laços fracos de dominação, e se criaram através de laços fortes entre mães e filhos, principalmente filhas, sendo os machos elementos periféricos e instáveis nos grupos. Os laços mais fortes que estes possuíam eram com os elementos do seu próprio sexo e os filhos homens dentro da descendência matrilinear. A maior parte dos trabalhos era feita pelas mulheres (como é até hoje, tanto nas sociedades simples quanto nas complexas). Elas se responsabilizavam por seus filhos e, por extensão, pelo grupo inteiro. As mulheres proviam o alimento e os homens faziam as tarefas mais pesadas, com a caça, a pesca e a limpeza das terras aráveis. Contudo, possuíam mais tempo livre do que as mulheres, o que os fez desenvolver suas armas e inventar cultos específicos para o sexo masculino, dos quais excluía as mulheres (Idem, p. 63).

A afirmativa anterior é contestada por Beauvoir (2009), quando esta assevera que “essa idade de ouro da mulher não passa de um mito”. Para ela (2009, p. 110):

Dizer que a mulher era o *Outro* equivale a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade: Terra, Mãe, Deusa, não era ela para o homem um semelhante: era *além* do reino humano que seu domínio se afirmava: estava, portanto *fora* desse reino. A sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens [...] (p. 110).

Apesar do amplo espaço concedido à supremacia masculina pela sociedade, desde os tempos imemoráveis, à mulher sempre coube exercer alguma atividade laboral ou produtiva, conforme dissemos anteriormente: silvicultura, artesanato, cuidado com os filhos, entre outras. A função primordial da mulher, porém, reservava-se ao âmbito doméstico, cabendo ao homem atividades que requeriam mais energia e maior capacidade física. Klein (1966, p. 253-254) assevera que:

[...] la mujer formó el núcleo social de la organización primitiva, ese punto fijo al cual volvía el hombre después de sus empresas y en torno del cual crecían los hijos. Las exigencias del alumbramiento y del cuidado de los niños convirtieron a la mujer en el elemento estable de la sociedad.

Com o desenvolvimento da caça, em resposta aos anseios de aventura e da maior força muscular do homem, desenvolveu-se o espírito de competitividade e, conseqüentemente, de destacamento do mais forte. Profundas mudanças nos relacionamentos entre o grupo e entre o homem e a mulher deram início à dominação nessas sociedades: “a relação com a natureza é mais agressiva, começa a haver dominação do homem sobre a mulher e do mais forte sobre o grupo” (MURARO, 1995, p. 186).

Para Muraro (1995, p. 26),

[...] a caça marcou uma profunda reviravolta na condição humana. Alguns pensadores chegam a colocar como consequência da caça a diminuição do *status* da mulher na maioria das sociedades primitivas. A caça mudou a nossa relação com a natureza e com os outros animais, entre os sexos e conosco mesmos. Aí se iniciam as relações de competição e violência.

A descoberta do papel do homem na procriação ocasionou o surgimento do patriarcado: “Neste instante, o macho pode assumir o controle da sexualidade das mulheres e, portanto, o poder sobre elas, juntamente com a natureza” (MURARO, 1995, p. 64). Desenvolveu-se, a partir de então, o medo da mulher, por parte dos homens, devido à inexistência de um papel definido para estes: “Eles vêem uma necessidade específica de o homem adquirir a sua identidade e conquistar o poder com grande esforço, pois a mulher já tem naturalmente a sua e o seu poder flui de maneira simples através da gravidez e do parto” (MURARO, 1995, p. 66).

A perda da independência econômica feminina, ocorrida com o aprimoramento da agricultura pelo homem e sua inserção no sistema produtivo, juntamente com a afirmação do patriarcado se refletiram nos aspectos físicos, mentais e morais da mulher:

A partir deste medo da força genésica da mulher, foi fácil, no decorrer dos séculos e milênios, formar uma identidade masculina baseada na maior capacidade intelectual dos machos em relação à mulher para controlar a natureza e inventar novas tecnologias, na sua maior forma física para prover alimento e defesa para os grupos, na sua maior agressividade para vencer as guerras. O domínio público, da história, foi alocado ao princípio masculino, enquanto princípio feminino, marginalizado, circunscreveu-se ao domínio da casa, do privado, da reprodução. E o feminino era associado a

uma mediação entre o homem transcendente e a cultura imanente (MURARO, 1995, p. 66-67).

O início da repressão feminina ocorreu há bastante tempo, entre os séculos XIV a XVIII. Durante esse período, denominado de “caça às bruxas”, as mulheres foram intensamente reprimidas em relação à sua sexualidade e a seu saber. No decorrer destes séculos, o sexo feminino foi obrigado a afastar-se do meio acadêmico (universidades e mosteiros), permanecendo impossibilitados de interferir diretamente sobre a produção cultural.

Entre os objetivos da repressão feminina e do afastamento das mulheres do universo acadêmico, mencionamos o condicionamento da mulher a um ser pacífico e submisso, visando torná-la uma dócil e obediente operária, apta a trabalhar nas fábricas que começavam a surgir na Europa, por volta do final do século XVIII.

Os papéis sociais concernentes a cada gênero foram criações sociais estabelecidas, ao longo dos tempos, pelo modo de pensar predominantemente masculino. A divisão sexual do trabalho iniciada durante a formação das comunidades primitivas consolidou-se apenas durante a afirmação do patriarcado. A dicotomia dos âmbitos público e privado garantiu, então, ao homem, a supremacia do domínio público. Dizemos que o processo de liberação feminina em relação ao domínio masculino começou a tomar real impulso a partir do século XIX. Dessa época em diante, aumentaram as conquistas e os direitos femininos, contemplando maior número de mulheres e instaurando benefícios até então desconhecidos pelas representantes do gênero feminino.

Surgiram, então, os grandes aglomerados urbanos. A população mundial aumentou e invenções, como o telefone, o telégrafo, o automóvel e outros, proporcionaram o desenvolvimento do progresso. Klein (1966, p. 171) assevera que:

La industrialización fue el factor económico decisivo para el desarrollo del problema de la mujer, con la consiguiente transferencia de las actividades productivas de la familia a la fábrica y la creación de una clase enorme de mujeres burguesas desocupadas que desde entonces luchó por obtener mayores facilidades educacionales y por su readmisión en el proceso económico.

Os avanços da tecnologia e a industrialização da economia tornaram possível, às mulheres, o retorno à vida produtiva e o fim da dependência econômica em relação ao pai ou ao marido, bem como o desenvolvimento das ciências

humanas (a Filosofia, a Sociologia, a Antropologia e a Psicanálise) desfez mitos segundo os quais a submissão da mulher seria um desígnio divino.

Do mesmo modo, importantes instituições sociais, como a Igreja Católica, passaram a rever suas doutrinas, atenuando, aos poucos, sua imagem repressora, alcançada em um período histórico anterior:

La decadencia del Cristianismo, traída por el progreso sin precedentes de la ciencia física durante el siglo XIX, no admitió ya la aceptación pasiva de ese estado de cosas como ordenado por Dios. Ya no satisfizo la idea de que el sufrimiento humano habría de ser recompensado por la bienaventuranza celestial más allá de la muerte, sino que se pedía un remedio aquí y ahora. La miseria de los pobres – y, en cierto sentido, también la ‘sujeción de las mujeres’ – ya no se consideraron como estados naturales irremediables, sino como el resultado de instituciones sociales de las cuales era responsable el hombre y no Dios (KLEIN, 1966, p. 50).

As teorias de Freud (1856-1939), com base na sexualidade humana, ocasionaram a descoberta de que o desejo sexual reprimido poderia ser a origem de distúrbios como a histeria, revolucionando o aspecto comportamental e servindo também de alerta à mulher sobre seu direito de alcançar o prazer:

Freud dava uma nova base “científica” ao culto da domesticidade. Embora nos anos vinte houvesse uma abertura em termos de sexualidade, o verdadeiro lugar, aquele onde a mulher poderia exercer tanto os seus instintos maternos quanto a sua sexualidade, seria o âmbito doméstico. O orgasmo clitoriano, que devia ser o das bruxas, é agora substituído pelo orgasmo vaginal, que seria o da mulher ao mesmo tempo sexuada e materna (MURARO, 1995, p. 137).

As mudanças sexuais acarretaram também mudanças nos costumes. O gênero feminino experimentou, então, mudanças comportamentais que lhe modificaram a aparência e cederam espaço para que o desejo feminino e a satisfação sexual passassem a ser exigidos de igual forma por todas as mulheres. De acordo com Muraro (1995, p. 136-137),

no início dos anos vinte, porém, uma espécie de revolução sexual acontece. As mulheres cortam os cabelos, levantam as saias, começam a pintar o rosto e dançar o *jazz*. Algumas amarras se desfazem. Elas começam a procurar gratificação na vida sexual. Não é mais a mulher inorgástica que é o ideal, mas sim a mulher que é capaz de ter um orgasmo vaginal com seu marido.

Nesse sentido, alguns fatores foram responsáveis por alavancar o processo de emancipação feminina ao longo dos dois últimos séculos. Dentre eles, enumeramos os seguintes:

- a) Os avanços na tecnologia propiciaram aumentos no consumo e na qualidade de vida;
- b) A extensão do âmbito privado para o público conferiu às mulheres o direito de sair à rua, encarar o mercado de trabalho e lutar por melhores condições.
- c) Os avanços conceituais tornaram-na esclarecida, habilitando-a ao exercício de direitos em outros tempos restritos ao âmbito masculino, como o direito ao voto.

As conquistas femininas a que nos referimos anteriormente foram alcançadas em decorrência das modificações nas estruturas econômica e social. A redução do distanciamento entre o trabalho e o lar passou a requerer menor esforço físico para a realização das atividades laborais. Ao se sentir segura e atuante no mercado profissional, a mulher desviou, então, a atenção dos aspectos familiares em direção ao âmbito individual, compreendendo-se como capaz de agir e de realizar-se como pessoa:

Con anterioridad al desarrollo del individualismo no podía suscitarse el problema de la emancipación de la mujer y, junto con él, la investigación de sus aptitudes. Después de su decadencia y del movimiento hacia una sociedad que piensa sobre todo en términos de bienestar social, aquél no pudo sobrevivir en su forma originaria (KLEIN, 1966, 184).

A construção de uma identidade feminina ancorada na igualdade entre os gêneros acarretou à mulher o merecimento de um espaço próprio. A conciliação da vida pública com a privada, sem a obrigatoriedade da presença de um homem, assegura a valorização do individualismo feminino. A equivalência entre os gêneros preocupa-se em garantir um espaço de realização profissional e pessoal para a mulher, formando um ambiente colaborativo, em que o homem seja estimulado a participar também das atividades do lar e a contribuir para a educação dos filhos. A mútua colaboração diminui o peso das atribuições femininas. Por intermédio de uma estratificação social na qual a mulher encontre um espaço adequado, com papéis e funções distribuídos igualmente entre os sexos, encontraremos um caminho para alcançar um modo de vida nobre e igualitário. Ainda segundo Klein (1966, p. 236),

Cuanto más rica es una sociedad en posibles variaciones y cuanto menos uniformadas se hallan las actitudes de sus miembros, mayor es la posibilidad que tiene cada individuo de desarrollar en el más alto grado sus facultades innatas. Las posibilidades de felicidad individual, crecen con la mayor complejidad de la sociedad.

As prerrogativas angariadas pelas mulheres ao longo dos dois últimos séculos constituíram o início de uma jornada que vem se consolidando com o passar dos anos. Em outras palavras, as mulheres vêm assumindo, ao longo dos últimos decênios, um espaço maior no mundo do trabalho, da cultura e da política, entre outros espaços destinados, anteriormente, com prioridade, ao sexo masculino.

4.2 OS PAPÉIS FEMININOS: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL MASCULINA

De maneira geral, dizemos que os papéis femininos são frutos de uma construção social em que a mulher deve ser frágil e submissa, devendo servir ao homem e ser-lhe fonte de amor e de realização suprema. Essa construção social faz parte de uma herança histórica de acordo com a qual o homem exerce o papel de dominador e, à mulher, cabe apenas servi-lo. Pierre Bourdieu (2012, p. 45) assevera que:

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho e de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como os esquemas imanentes a todos os habitus: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais.

A origem dessa crença, voltamos a dizer, firmou-se a partir do surgimento do patriarcado, quando se estabeleceu a dominação do macho, a partir da fabricação dos papéis. Para Beauvoir (2009, p. 117), o triunfo do patriarcado condenou a mulher a desempenhar o papel de o outro e a ser subjugada pelo homem:

Assim, o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir.

Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe o seu destino. [...] O lugar da mulher na sociedade sempre é estabelecido por eles. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei.

Lembramos que o espaço público ou do trabalho externo ficou reservado ao homem, enquanto que, à mulher, coube o papel de procriar e os afazeres domésticos, configurando a dicotomia público/privado. Os papéis de cada gênero e a dicotomia estabelecida pela dominação masculina representam uma visão tradicional e androcêntrica, e não devem, portanto, corresponder a uma verdade definitiva e acabada. As lutas pela igualdade dos direitos femininos devem continuar. A ampliação do espaço feminino visa ao reconhecimento da importância e da capacidade femininas, baseadas na convicção de que a mulher possui condições de se autossustentar e de conduzir, por si própria, os caminhos de sua existência.

Com relação aos papéis estabelecidos pelo gênero masculino ao feminino, dentro do processo histórico-social, o de procriação e de maternidade são, muitas vezes, considerados os mais importantes a serem desempenhados pela mulher. Apesar de pertencer ao domínio feminino, o papel de gerar uma vida tem sido considerado secundário pelo homem. O poder e a capacidade de conceder um filho à mulher, na condição de que esta permaneça a seu lado, servindo-lhe de companheira, amante e mulher, é uma das formas que o homem encontrou para estender o controle sobre a vida da mulher. Nos tempos atuais, o sexo feminino vem conquistando, desde os dois últimos séculos, um espaço maior para a sua participação social. Ao aliar a vida doméstica e a familiar com suas atividades laborais e acadêmicas, a mulher poderá optar por realizar-se também como profissional e pesquisadora, diminuindo a relevância da procriação e da maternidade como as principais formas de reconhecimento e de valorização social das mulheres.

4.3 LITERATURA E MULHER

De maneira geral, a relação entre a mulher e a literatura começou a estreitar-se apenas no último século, seguindo uma tradição de mais de dois mil anos, em que os textos escritos por mulheres eram considerados de pouca importância. Os textos de autoria feminina eram, muitas vezes, censurados ou impedidos de serem publicados. Ao longo da história, a mulher permaneceu confinada em um espaço de

exclusão cultural, visto que a tradição cultural era androcêntrica e privilegiava os escritos de produção masculina. De acordo com Schmidt (1995, p. 184):

A nossa tradição estética, de base européia, tradicionalmente definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino. Tal qual Deus Pai que criou o mundo e o nomeou pelo poder do Verbo, o artista sempre foi visto em um papel análogo ao papel divino sendo, portanto, considerado o progenitor de seu texto, um patriarca estético.

A mulher ficou, portanto, excluída dos espaços criativos: artes, literaturas, ensino; cabendo-lhe, apenas, o papel da procriação, considerado como papel secundário. A exclusão da mulher do processo criativo dá ênfase ao pensamento patriarcal de que o homem é o responsável pelo controle da vida externa, e, à mulher, caberá, somente, a acomodação na posição estabelecida pelo homem. Schmidt (1995, p. 185) assevera: “Se, por um lado, sabemos que a patriarquia nunca impediu a mulher de falar (e de escrever), por outro, sabemos que sempre se recusou a ouvi-la quando ela não falou (e escreveu) do ponto de vista do universal, isto é, do ponto de vista masculino”.

A alteridade da mulher, ao não ser reconhecida, começa a receber atenção apenas quando a fala desta ocorre por intermédio de uma linguagem considerada universal. A linguagem considerada universal estaria investida de características masculinas, como o uso de verbos em terceira pessoa, a objetividade e a ausência de emotividade.

O silenciamento da mulher ocorrido, muitas vezes, de maneira coercitiva, corrobora a hegemonia do discurso masculino, que considera o homem como sendo um “sujeito consciente universal” (SCHMIDT, 1995, p. 186). Nesses casos, o etnocentrismo masculino representa o desejo de formação de uma cultura homogênea, com forças para rejeitar a cultura do outro, considerada como ameaça à percepção idealizada do sujeito. Ainda de acordo com Schmidt (1995, p. 186):

Se gênero, tanto quanto raça e classe, é uma das categorias da diferença que estrutura nossa percepção, nossas leituras e nossas vidas, os valores e os sentidos que construímos do mundo, levantar a questão de gênero nas discussões sobre o cânone literário, critérios de valor estético e autoria feminina significa, em última análise, implodir as balizas epistemológicas do sistema de referência de nossa cultura e fazer emergir à tona as relações da cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão/opressão.

O espaço literário para a mulher foi conquistado por escritoras que se viram obrigadas a enfrentar os símbolos e as representações, aceitos, normalmente, pelo público masculino. Até o século XIX, aproximadamente, a figura feminina constava na literatura apenas como “musa ou criatura”, pouco valorizada. Além disso, as mulheres eram excluídas do processo de criação. Com relação à literatura produzida na Hispanoamérica, durante o período colonial, mencionamos o caso da escritora mexicana, religiosa católica, poetisa e dramaturga sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), cujo nome consta como uma das poucas referências de produção literária de autoria feminina encontrados durante esse período. Segundo Valdés (1993, p. 469): “Hay pocas escritoras coloniales cuyos nombres figuren en las historias literarias. La gran excepción, por cierto, es sor Juana Inés de la Cruz [...]”. Durante o período colonial, a concessão, às mulheres, do direito de escrever era considerada um ato ilícito, da mesma forma que o uso da razão e da argumentação era considerado de domínio masculino. Valdés (1993, p. 482) afirma que:

Las monjas tomaban la palabra diciendo que lo hacían obligadas – en caso contrario, tomar la palabra no hubiera sido un acto lícito. La misma sor Juana declara que lo único que ha escrito por propia iniciativa fue el *Primero sueño*. Además, al tomar la palabra, lo hacen desde la esfera que les es propia; la de la experiencia emotiva y mística. [...] A la prohibición de tomarse la palabra se suma la prohibición de ubicarse en el lugar de la razón: incluso en el campo religioso, dada la división de roles a la que antes hacíamos referencia: el dominio de la razón y de la argumentación estaba reservado a los hombres. En el fondo, les estaba reservado el poder.

Sor Juana Inés de la Cruz criou-se entre os livros, na biblioteca do avô. A opção pela vida religiosa foi a maneira encontrada por ela para dar vazão à sua intelectualidade. A escritora é considerada por muitos como a primeira feminista das Américas. O poema abaixo, escrito por ela no século XVII, dirige-se aos homens em tom acusatório, chamando-os de néscios e incitadores das mulheres ao mal:

Redondillas

Hombres necios que acusáis
a la mujer, sin razón,
sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis.

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,

¿por qué queréis que obren bien
sí las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

[...]

A voz da escritora mexicana confere ao poema, um tom de resistência e de indignação em relação à conduta masculina. A poetisa, rancorosa, promete retribuir aos homens, com favor e com desdém, a mesma condição dedicada por eles às mulheres:

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

A literatura de autoria feminina possui a característica de revelar ao mundo as circunstâncias sob os vieses femininos. Isso não significa que a escrita produzida por mulheres seja desprovida de características universais e ontológicas, mas considerando, porém, que a produção escrita de autoria feminina carrega, em sua linguagem, características e elementos inerentes ao pensamento feminino.

4.4 AUTORES E GÊNEROS: PERSPECTIVAS DISTINTAS EM RELAÇÃO À PERSONAGEM FEMININA

Ao levarmos em conta a descrição dos comportamentos e dos modos de ser das personagens femininas, compreenderemos que a criação literária de autoria masculina difere da criação literária de autoria feminina. Em *De amor y de sombra*, por exemplo, a protagonista Irene Beltrán é uma voz feminina que clama pelo rompimento do servilismo em relação à condição feminina. Irene é uma mulher ativista. Seus pensamentos e seus ideais de liberdade são avançados. Ela atua diretamente no comando de sua relação amorosa com Francisco, em que devem

imperar o respeito e a igualdade. A sociedade em que atua sofre modificações pelo ativismo de suas ações. Ao investigar o rapto e morte de Evangelina Ranquileo, por si só ou com a ajuda de amigos, Irene interpela, junta provas e denuncia os crimes descobertos, alertando, assim, a população sobre os acontecimentos e a conduta inaceitável dos governantes de seu país. A jovem atua não somente em prol de si mesma, mas também em prol da sociedade. Quem mais sofre por seu ativismo é, sobretudo, a população feminina, leitora de suas reportagens e conhecedora de suas intenções.

Em *Uma varanda sobre o silêncio*, a protagonista Luciana vive em uma época na qual a ditadura civil-militar e o controle acirrado do governo sobre a sociedade faziam parte do contexto nacional. De maneira análoga à Irene, a personagem Luciana vivencia em sua pele as marcas de uma sociedade cruel e atroz em que as vozes se calavam diante de uma força maior. Nesse caso, porém, o ativismo da personagem Luciana é manifestado de maneira branda e ensimesmada. A atuação de Luciana frente à ditadura militar equivalia à sua perseguição individual, ao reencontro com o filho. Ela envolve-se contra a ditadura, carrega cartazes e une-se aos protestos; porém seu propósito consiste em trazer de volta e manter junto a si a conquista a que tanto se apegava e de que tanto se orgulhava: o filho único e amado. Luciana, absorta em si, não consegue olhar ao seu entorno, compreendendo-se como uma mulher e não apenas como uma mãe. Seu ideal de vida contempla a presença do filho, seu amor, sua vida. Ela não se apercebe dos outros motivos para complementar a sua vida: um trabalho, os estudos, um novo amor.

Nos casos mencionados, tudo leva a crer que os modos de ser e de agir das personagens foram criados em conformidade com os pensamentos e as expectativas dos gêneros de cada autoria. Isabel Allende é uma mulher e escreve sobre outra mulher, de acordo com as perspectivas femininas de sua época. A personagem quer amar-se e amar a alguém, violando os valores tradicionais do patriarcado e do comportamento clássico de submissão feminina. Já Josué Montello é um homem que escreve sobre uma personagem mulher, que não encontrou ainda motivos para compreender-se integralmente como tal. A tradição patriarcal reza que a mulher deve deixar de viver sob os cuidados do pai para viver sob os cuidados do marido, mantendo-a atrelada à eterna expectativa de reencontro com o principal elo que a prende ao seu protetor, o homem. Swain (2007, p. 212) reflete:

Que corpo é este, que me impõe uma identidade, um lugar no mundo, que me conduz no labirinto das normas e valores sociais/morais? Que corpo é este que eu habito, cuja imagem invertida reflete o olhar-espelho dos outros: Que corpo é este, afinal, que sendo apenas um, pode tornar-se dois, ocupando o mesmo lugar no espaço? Corpo feminino, corpo reprodutor, a maternidade que me desdobra vem me integrar ao mundo do social, à representação da “verdadeira mulher”. Serei eu “mãe” mesmo antes de ser “mulher”? Serei eu um útero, antes de ser humana?

O enunciado revela que a atribuição do papel de procriadora à mulher como um dos principais papéis a serem desempenhados pelo sexo feminino é uma construção social, um pensamento androcêntrico, segundo o qual a capacidade de procriar deve ser encarada como a “representação da verdadeira mulher” (SWAIN, 2007, p. 212). O etnocentrismo masculino está muito bem representado na protagonista Luciana de *Uma varanda sobre o silêncio*, pois as ações da personagem estão absolutamente centradas em divinizar a herança falocêntrica: o nascimento, a vida e o retorno (e desaparecimento) de um filho homem.

Ao contrário do que se pode supor, inúmeras mulheres em todo o mundo acolheriam de bom grado a chegada de um filho, o que elas não pretendem, no entanto, é que o nascimento de uma prole sobrevenha de maneira inesperada, sem estarem, para tanto, preparadas. Em muitos casos, a ação das mulheres, circunstanciadas em manifestos mundiais, diz respeito, unicamente, ao reconhecimento do direito de serem ouvidas, de conquistarem e de reafirmarem seu espaço de atuação e da vontade de interferirem, por si mesmas, nas maneiras de pensar e de compreender a vida e a atualidade, sem precisarem ser, para isso, submetidas à supremacia da opinião e do controle dos homens, desejos de continuar no poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O autoritarismo político e a ditadura civil-militar no Cone Sul representaram um período da história do continente em que a população pôde sentir de perto os horrores de uma sociedade na qual imperava o terror. Ao longo de duas décadas, o Brasil vivenciou a duras penas a realidade incerta de um regresso esperado: a redemocratização. Durante esse período, que se estendeu de 1964 a 1985, milhares de presos políticos desapareceram, foram mortos ou deportados. No Chile, situação semelhante vigorou no país de 1973 a 1990. De maneira análoga à situação brasileira, o país andino pôde vivenciar, ao longo desses anos, as influências do autoritarismo e da repressão política sobre a população.

Para realizarmos o presente estudo de Literatura Comparada, tomamos como pressuposto a leitura dos romances *De amor y de sombra* e *Uma varanda sobre o silêncio*, de autoria de Isabel Allende e Josué Montello, respectivamente. Os romances encerram, em seus contextos, ações relacionadas ao período em vigência da ditadura militar no Brasil e no Chile. No caso de *De amor y de sombra*, a ditadura militar foi a responsável pelos dramas vivenciados pela protagonista Irene Beltrán. Empenhada em descobrir e revelar os culpados pelos crimes da mina de corpos abandonados, a jornalista Irene incorpora, à sua própria existência, os anseios por justiça e liberdade, conformando de maneira indelével, novos moldes para uma sociedade feliz. Ao romper com a tradição patriarcal que estabelece para a mulher e com normas comportamentais como a da submissão ao homem e a devoção ao lar e à família, a protagonista de *De amor y de sombra* abre espaço para que o clamor feminino tenha reconhecido também sua importância e o destaque como temática de reflexão.

No caso de *Uma varanda sobre o silêncio*, a protagonista Luciana, da mesma forma que Irene Beltrán, presencia, em seu dia a dia, as marcas da violência e do ódio, disseminados, de maneira abundante, no território brasileiro daquele período. Em sua eterna busca pelo filho, o tormento interno de angústia e recordações mantém-na apartada dos episódios dramáticos de terrorismo urbano, da destruição de pontes, da censura dos meios de comunicação, das invasões de domicílios e da guerrilha urbana que abalavam a nação brasileira da época. Sem deixar de aguardar o filho, Luciana é uma mulher incapaz de ser feliz por si mesma. Sozinha, sem pai

nem marido, a protagonista de *Uma varanda sobre o silêncio*, apenas dá os primeiros passos em relação à descoberta de um mundo em que, por si só, não consegue viver. Ela não consegue ao menos conceber a ideia de encontrar um novo amor e de ressignificar as possibilidades de novas formas de realização pessoal. Para a protagonista, não existe outro sucesso senão o de ser mãe, corroborando o pensamento falocêntrico de que um filho homem consiste na melhor herança de um pai. Ao se valer da ditadura civil-militar no Brasil como pano de fundo, Josué Montello mantém o leitor na expectativa constante do que pode acontecer. O eterno aguardar do retorno de um filho, que não acontece, abre espaço para uma interpretação intimista sobre o olhar daquela mulher.

As perspectivas em relação ao papel da mulher na sociedade diferem em relação ao gênero de cada autor. Em *De amor y de sombra*, os anseios libertários de Irene Beltrán vão ao encontro das tendências feministas comumente apresentadas pelas personagens de Isabel Allende. Em *Uma varanda sobre o silêncio*, a expectativa de trazer para si o ente amado intensifica o pensamento patriarcal que coloca a maternidade e a procriação como os verdadeiros dons de uma mulher.

Enfatizamos que a análise dos romances é relevante para as gerações nascidas após os golpes militares de 1964 e 1973. A leitura das obras proporcionará, ao intelecto do leitor, a formação de um quadro referencial sobre a ditadura no Cone Sul. Devemos isso à compreensão, por parte das gerações referidas, do contexto ditatorial e das origens e causas dos conflitos entre as classes sociais. O leitor poderá relacionar, então, em sua mente, o enfrentamento entre as forças combatentes (direita e esquerda) e avaliar a intensidade dos meios empregados pelo governo (uso de gás lacrimogêneo, prisões políticas, torturas, atentados à bomba, entre outras) durante a ditadura militar no Brasil e no Cone Sul.

Ao fazermos uma reflexão acerca de temas tratados neste estudo, entendemos que a ditadura militar continua sendo um tema relevante para a sociedade, em decorrência do curto espaço de tempo que separa o momento presente do regime de exceção no Cone Sul. A temática feminina e os debates acerca dos gêneros encontraram, igualmente, um merecido espaço nesta pesquisa. A relação entre o tema do autoritarismo e as diferentes abordagens sobre o gênero feminino lançou luz sobre os novos papéis sociais a serem desempenhados por este gênero. Além da maternidade, a vida profissional e acadêmica e o reencontro de

uma identidade contrária ao patriarcado conformam, também, possibilidades para que a mulher deste milênio alcance, enfim, os objetivos e as metas para os quais sempre se dedicou.

REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. **De amor y de sombra**. 17. ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores S.A., 1998.

_____. **Paula**. 5. ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S.A., 1998.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Gênero, identidade, diferença”. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 90-97, 2002. Disponível em:

<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1301/1398>>.

Acesso em: 20 out. 2015.

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – REVEL**, v. 4, n. 6, p. 1-25, mar. 2006.

Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf>.

Acesso em: 20 out. 2015.

_____. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas.

Ângulo (FATEA), n. 130, p. 7-12, jul./set. 2012. Disponível em:

<<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acesso em: 20 out. 2015.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=788&sid=284>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

BALDENSPERGER, Fernand. Literatura comparada: a palavra e a coisa. In: COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL T. F. **Literatura comparada: Textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 75-99.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.

BETZ, Louis Paul. Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL T. F.

Literatura comparada: Textos fundadores. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 53-69.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRUNEL, Pierre; PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André. M. **O que é literatura comparada?** São Paulo: Perspectiva S.A., 1995.

CAPARELLI, Sérgio. **Ditaduras e indústrias culturais no Brasil, na Argentina, no Chile, no Uruguai**. Porto Alegre: UFRGS, 1989.

CARVALHAL, Tânia F. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, n. 1, p. 9-21, mar. 1991. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_01.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

_____. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 9, 2006. p. 125-136. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174>>. Acesso em: 20 out. 2015.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada e interdisciplinaridade. In: OURIQUE, João Luis Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.). **Literatura crítica comparada**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2011. p. 21-30.

CROCE, Benedetto. A literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL T. F. **Literatura comparada: Textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. P. 70-74.

CULLER, Jonathan D. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Guanabara Koogan S.A.: Rio de Janeiro, 1991.

DE LARA, Cecília. Painel sem moldura. Ficção brasileira nos últimos 25 anos. **Caravelle**, n. 50, p. 143-160, 1998. 25 ans d'Amérique latine. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_1988_num_50_1_2364>. Acesso em: 04 maio 2015.

EMORINE, Jacques. Notes de lecture. Josué Montello, Uma varanda sobre o silêncio. **Caravelle**, n. 58, p. 237-237, 1992. L'image de l'Amérique latine en France depuis cinquants ans. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_1992_num_58_1_2498_t1_0237_0000_1>. Acesso em: 04 maio 2015.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Tradução de Carlos Pujol. Barcelona: Ariel S.A, 1996.

GUINZBURG, Jaime. A violência na literatura brasileira. In: UMBACH, R. K.; CALEGARI, L. C. (Org). **Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011.

HABERT, Nadine. **A década de 70**. Apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática S.A, 1994.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEISE, Eloá. Weltliteratur, um conceito transcultural. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 11, p. 35-58, 2007. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_11.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

KAISER, Gerhard R. **Introdução à literatura comparada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

KLEIN, Viola. **El carácter femenino**: historia de una ideología. Buenos Aires: Paidós, 1966.

KOTHE, Flavio Rene. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortez Autores Associados, 1981.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck In: HOLLANDA, Heloisa. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MEYER, Doris. Exile and the female condition in Isabel Allende's *De amor y de sombra*. **The International Fiction Review**, Fredericton, v. 15, n. 2, p. 151-157, 1988. Disponível em: <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/issue/view/1112>>.. Acesso em: 06 maio 2015.

MONTELLO, Josué. **Uma varanda sobre o silêncio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MURARO, Rose Marie. **A mulher na construção do mundo futuro**. Petrópolis: Vozes, 1969.

_____. **A mulher no terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SÃO PAULO Arquidiocese. **Brasil**: nunca mais. Petrópolis: Vozes, 1985.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Alteridade planetária: a reinvenção da literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Porto Alegre, n. 7, p. 113-130, 2005. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_07.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

SOUZA, José Pedro Galvão de. et al. **Dicionário de política**. São Paulo: T.A Queiroz, 1998.

STOPPINO, Mario. Autoritarismo. In: BOBBIO, N.; MATTENCCI, N; PASQUINO, G. **Dicionário de Política**. 13. ed. Brasília: Editora UNB, 2008a. Vol. 1.

STOPPINO, Mario. Violência. In: BOBBIO, N.; MATTENCCI, N; PASQUINO, G. **Dicionário de Política**. v. 1. 13. ed. Brasília: Editora UNB, 2008b.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFSM, 2004.

SWAIN, Tania. In: STEVENS, Cristina (Org.). **Maternidade e feminismo**: diálogos interdisciplinares. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. P. 203-247.

TEXTE, Joseph. Os estudos de literatura comparada no estrangeiro e na França. In: COUTINHO, E. F; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**: Textos fundadores. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. P. 35-52.

UMBACH, Rosani Ketzer. (Org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2008.

_____; CALEGARI, Lizandro Carlos. OURIQUE, João Luis Pereira. **Violência e memória na produção cultural**: o autoritarismo na Alemanha e no Brasil. Santa Maria: Editora PPGL, 2012.

VALDÉS, Adriana. El espacio literario de la mujer en la colonia. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Campinas: UNICAMP, 1993. p. 469-485.

VELHO, Gilberto. Autoritarismo e violência no Brasil contemporâneo. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saul (Orgs.). **Brasil**: o trânsito da memória. São Paulo: Edusjo, 1994.