

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

**Camila Marchesan Cargnelutti**

**OPRESSÃO POLÍTICA E POLÍTICAS DA OPRESSÃO:  
GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM  
*TROPICAL SOL DA LIBERDADE***

**Santa Maria, RS  
2015**

**Camila Marchesan Cargnelutti**

**OPRESSÃO POLÍTICA E POLÍTICAS DA OPRESSÃO:  
GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE***

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

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

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).

Cargnelutti, Camila Marchesan  
Opressão política e políticas da opressão: gênero, história e memória em Tropical sol da liberdade / Camila Marchesan Cargnelutti.-2015.  
200 p.; 30cm

Orientador: Anselmo Peres Alós  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2015

1. Gênero 2. História 3. Memória 4. Autoria feminina 5. Tropical sol da liberdade I. Alós, Anselmo Peres II. Título.

Camila Marchesan Cargnelutti

**OPRESSÃO POLÍTICA E POLÍTICAS DE OPRESSÃO:  
GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE***

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

Aprovado em 18 de dezembro de 2015:



---

**Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)



---

**Rafael Eisinger Guimaraes, Dr. (UNISC)**



---

**Raquel Trentin Oliveira, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2015

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho à minha mãe  
e às mulheres que, como ela, se constituem  
na luta, na resistência e no amor.*

## AGRADECIMENTOS

*Gratidão eterna à minha mãe, Sueli, pelas lições diárias de resistência, de sabedoria, de força e de luta. Pelo amor incondicional e pela fé inabalável, pela luz constante e pelas energias positivas. Obrigada pela palavra certa de apoio, pela compreensão das ausências e pelo afeto em todos os momentos, mesmo a distância.*

*Ao meu pai, Celso, o herói da infância preservado na memória, pelo enfrentamento das dificuldades e pela luta diária travada atualmente. Agradeço também pelos ensinamentos de trabalho, de dedicação e de persistência.*

*À Fernanda, irmã e amiga, obrigada por cada momento vivido e por cada sonho sonhado junto. Grata pela confiança, pelo amor e pelo exemplo constante de determinação.*

*À Anamaria, minha alma é grata por ter te (re)encontrado. Gratidão pelo amor, pela luz, pelas trocas, pelo apoio e pela presença. Obrigada por existir e por me fazer mais forte em ti. Também pelas considerações generosas e pela leitura atenta desse trabalho.*

*À Bruna, que dá significação às palavras “amizade verdadeira”, sou grata pelas lembranças do passado, pelos momentos do presente e pelo futuro que ainda compartilharemos.*

*Ao Anselmo, professor e orientador deste trabalho, sou imensamente grata por me inserir no mundo das Letras e por todos os frutos colhidos até então por essa parceria. Obrigada por acreditar no meu trabalho e por compartilhar tantas experiências e conhecimentos ao longo desse percurso.*

*Aos amigos e colegas do mestrado, obrigada pelas trocas e pelos conhecimentos construídos em conjunto. Também pelas risadas e pelas conversas, pelos momentos de descontração e de desespero compartilhados.*

*Aos professores que tive o privilégio de encontrar ao longo da minha jornada acadêmica, obrigada pelas contribuições competentes e generosas, fundamentais para a minha formação e para o resultado desse estudo.*

*À Capes e ao CNPq, por possibilitarem a dedicação integral à pesquisa por meio do apoio financeiro.*

*Por fim, agradeço à banca, por aceitar a leitura e a avaliação dessa pesquisa e por contribuir para o aperfeiçoamento desse trabalho.*

*O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar.*

(Michel Foucault)

## RESUMO

### OPRESSÃO POLÍTICA E POLÍTICAS DA OPRESSÃO: GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*

AUTORA: Camila Marchesan Cargnelutti  
ORIENTADOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Publicada em um contexto pós-ditatorial, *Tropical sol da liberdade* (1988), da brasileira Ana Maria Machado, constrói seu enredo relacionado a esse período, apropriando-se da literatura como uma forma de resistência e de libertação, assumindo a própria voz/escrita como um espaço para a emersão de *outras* histórias a respeito desse passado, a partir da perspectiva de mulheres – representativas da alteridade em sociedades patriarcais. Dentre os objetivos do estudo, estão a realização de análise literária, com o intuito de compreender o processo de apropriação da literatura para dar voz a experiências e perspectivas femininas sobre contextos ditatoriais; a reflexão sobre as possibilidades da literatura de autoria feminina como uma forma de empoderamento e de atuação política; e a contribuição para uma maior visibilidade de vozes literárias dissonantes, que mostram, em conjunturas pós-ditatoriais, *outras* versões, diferentes e em confronto com a história oficial ditatorial. Como procedimentos teórico-metodológicos, trabalha-se primeiramente com revisão bibliográfica sobre gênero, autoria feminina, literatura, história e memória, considerando a natureza interdisciplinar do tema. Para tanto, são mobilizados autores como Beauvoir (1967; 1970), Dorlin (2009), Eagleton (1978), Halbwachs (2004), Hollanda (1994), Irigaray (1992), Lauretis (1992), Moi (1988), Pizarro (2004) e Scott (1995). Além disso, busca-se conhecer o contexto histórico em que a narrativa está inserida, de forma a melhor entender a época e a temática desse estudo. Finalmente, a fim de compreender como a literatura pode contar *outras* versões da ditadura brasileira (1964-1985) a partir de óticas femininas, realiza-se a leitura de *Tropical sol da liberdade* com ferramentas conceituais advindas da teoria e da crítica feminista, procurando também articular o literário com elementos históricos, ideológicos, culturais e sociais. Na análise literária da obra de Ana Maria Machado abordam-se questões relacionadas às experiências, histórias e memórias de mulheres durante a ditadura civil-militar brasileira, com foco principalmente na protagonista, Lena, como mulher duplamente oprimida – por suas ideologias políticas e por seu gênero – e duplamente resistente. Também investiga-se a tentativa de reconstrução pós-traumática da personagem, através da escrita literária, bem como a apropriação da literatura para narrar *outras* experiências e *outras* perspectivas, constituindo-se como uma forma de questionamento, de resistência e de empoderamento feminino.

**Palavras-chave:** Autoria feminina. *Tropical sol da liberdade*. Gênero. História. Memória.



## RESUMEN

### OPRESIÓN POLÍTICA Y POLÍTICAS DE LA OPRESIÓN: GÉNERO, HISTORIA Y MEMORIA EN *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*

AUTORA: Camila Marchesan Cargnelutti  
ORIENTADOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Publicada en un contexto post-dictatorial, *Tropical sol da liberdade* (1988), de la brasileña Ana Maria Machado, construye su enredo relacionado a ese periodo, apropiándose de la literatura como una forma de resistencia y de liberación, asumiendo la voz/escrita como un espacio para la emersión de *otras* historias respecto a ese pasado, a partir de la perspectiva de mujeres – representativas de la alteridad en sociedades patriarcales. Entre los objetivos del estudio, están la realización de análisis literaria, con la intención de comprender el proceso de apropiación de la literatura para dar voz a experiencias y perspectivas femeninas sobre contextos dictatoriales; la reflexión sobre las posibilidades de la literatura de autoría femenina como una forma de empoderamiento y de actuación política; y la contribución para una mayor visibilidad de voces literarias disonantes, que muestran, en contextos post-dictatoriales, *otras* versiones, diferentes y en confrontación con la historia oficial dictatorial. Como procedimientos teórico-metodológicos, trabajase con revisión bibliográfica sobre género, autoría femenina, literatura, historia y memoria, considerando la naturaleza interdisciplinaria del tema. Son articulados autores como Beauvoir (1967; 1970), Dorlin (2009), Eagleton (1978), Halbwachs (2004), Hollanda (1994), Irigaray (1992), Lauretis (1992), Moi (1988), Pizarro (2004) e Scott (1995). Además, buscarse conocer el contexto histórico en el cual la narrativa está inserta, de manera a entender mejor la época y la temática del estudio. Al final, con la intención de comprender como la literatura puede contar *otras* versiones de la dictadura brasileña (1964-1985) a partir de ópticas femeninas, realizase la lectura de *Tropical sol da liberdade* con herramientas conceptuales de la teoría y de la crítica feminista, procurando también articular lo literario con elementos históricos, ideológicos, culturales y sociales. En el análisis literaria de la obra de Ana Maria Machado, son abordadas cuestiones relacionadas a las experiencias, historias y memorias de mujeres durante la dictadura cívico-militar brasileña, con atención especial para la protagonista, Lena, como mujer doblemente oprimida – por sus ideologías políticas y por su género – y doblemente resistente. También investigase la tentativa de reconstrucción post-traumática del personaje, por medio de la escrita literaria, y la apropiación de la literatura para narrar *otras* experiencias y *otras* perspectivas, constituyéndose como una forma de cuestionamiento, de resistencia y de empoderamiento femenino.

**Palabras-clave:** Autoría femenina. *Tropical sol da liberdade*. Género. Historia. Memoria.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: VOZES DA PERIFERIA DA HISTÓRIA .....</b>	<b>11</b>
<b>1 DE OBJETO A SUJEITO: A CONDIÇÃO DA MULHER .....</b>	<b>17</b>
1.1 A mulher como o Outro: uma história de deslegitimação e silenciamento .....	18
1.2 Os limites da voz: o cerceamento da liberdade da mulher na produção cultural .....	31
1.3 Subversão, construção e libertação: potencialidades da literatura de autoria feminina .....	49
1.4 Mulheres heterogêneas, vozes plurais: um olhar sobre a produção literária feminina na América Latina .....	60
<b>2 TERRITÓRIOS DE LIBERDADE E DE CONSTRUÇÃO: A LITERATURA, A TEORIA E A CRÍTICA FEMINISTA .....</b>	<b>75</b>
2.1 Do universal para o plural: transformações no campo de Literatura Comparada .....	76
2.2 Descolonização da teoria, politização da literatura: cânone, valor e autoria feminina em debate .....	87
2.3 Um lugar para o questionamento e para a construção política: teoria e crítica literária feminista .....	98
<b>3 GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM <i>TROPICAL SOL DA LIBERDADE</i> .....</b>	<b>115</b>
3.1 <i>Tropical sol da liberdade</i> : considerações sobre a obra e sobre a fortuna crítica .....	116
3.2 Páginas rasuradas: a ditadura civil-militar brasileira .....	122
3.3 Perspectivas de mulheres sobre a repressão pós-1964: uma leitura de <i>Tropical sol da liberdade</i> .....	133
3.3.1 Os entrecaminhos da história e da memória no contexto ditatorial brasileiro .....	135
3.3.2 Resistência de mulheres: subversões femininas e feministas .....	152
3.3.3 Entre memórias e dores, um sujeito em reconstrução .....	175
<b>MULHERES COMO SUJEITOS E A DESESTABILIZAÇÃO DA HISTÓRIA – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>185</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>190</b>

## INTRODUÇÃO: VOZES DA PERIFERIA DA HISTÓRIA

A ideia inicial do projeto de pesquisa submetido no processo seletivo para o mestrado em Letras surgiu como um desdobramento das minhas pesquisas e da minha trajetória acadêmica e pessoal. O interesse pelo contexto político, histórico e social latino-americano e pela produção literária desses países, particularmente em seus períodos ditatoriais e pós-ditatoriais, já existe há algum tempo, e minhas experiências durante a faculdade fizeram com que crescesse ainda mais. No primeiro semestre de 2012, realizei intercâmbio acadêmico para a Argentina e, durante minha estadia, ademais de todo o crescimento profissional e acadêmico, minha bagagem cultural referente à realidade daquele país aumentou muito com a aproximação que só a vivência e a experiência particular podem oferecer.

Sobre o período da última ditadura na Argentina, tive a oportunidade de participar de debates, conferências e, principalmente, conhecer alguns dos centros clandestinos de detenção, hoje transformados em espaços de memória, reunindo amplo acervo de documentos, fotos, objetos e testemunhos da época. Para deter-me somente aos da cidade onde morei, Córdoba, cito três espaços visitados e revisitados: “D2” – Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba, Centro Clandestino de Detención, Tortura e Extermínio “La Perla”, e o cárcere de mulheres “Buen Pastor”.

No segundo semestre de 2012, também pude conhecer alguns espaços de memória e de resistência à ditadura de outro país latino-americano. Em Santiago do Chile, além de participar de eventos sobre a temática, relacionados aos 39 anos do golpe militar chileno, frequentei lugares de pesquisa e visitação, como o Museo de la Memoria y los Derechos Humanos e a Fundación Victor Jara, bem como conheci centros clandestinos de detenção política, como o Museo Villa Grimaldi e o Estadio Chile. Esses espaços dedicados à memória reúnem amplo acervo de documentos, livros, depoimentos, fotografias, vídeos e áudios referentes à ditadura militar chilena.

No meu Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – Jornalismo, defendido no final de 2013<sup>1</sup>, mais uma vez, o interesse pela temática das ditaduras latino-americanas guiou minha pesquisa. Dessa vez, sobre a ditadura civil-militar brasileira (1964-

---

<sup>1</sup> CARGNELUTTI, Camila Marchesan. **É tempo de construir o Brasil Grande**: uma análise dos editoriais de Zero Hora nos aniversários do golpe civil-militar de 1964. 2013. 132 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2013.

1985). Na monografia, busco analisar de que forma a imprensa (com foco especificamente no jornal gaúcho *Zero Hora*) referenciou o golpe civil-militar nos aniversários desse episódio. A análise dividiu-se em três fases (aniversários imediatamente pós-golpe, aniversários pós-AI-5 e aniversários pós-reabertura política), de forma a compreender o discurso de *Zero Hora* nesses três períodos, identificar seu posicionamento em relação ao episódio que deflagrou a ditadura no Brasil, e observar possíveis silenciamentos decorrentes da censura que atingiu os meios de comunicação na época.

Esse breve histórico serve para demonstrar um percurso de interesse e busca constante de leituras, vivências e reflexões que proporcionem um crescimento pessoal e acadêmico relativo, em termos amplos, ao contexto político latino-americano da segunda metade do século XX. Se, particularmente, essa pesquisa versa sobre a produção literária de autoria feminina como forma de resistência e questionamento da história oficial da ditadura brasileira, funciona, simultaneamente, como uma forma de visibilizar a escrita de autoria feminina, abrindo espaço para vozes silenciadas e resgatando *outras* memórias e histórias sobre esse passado recente. Preencher lacunas existentes quanto à história desse período continua sendo de extrema importância para a desconstrução de discursos tradicionais e para uma melhor compreensão a respeito do contexto político e da produção literária brasileira e latino-americana.

A partir do momento em que ocorre um deslocamento na definição de literatura como objeto estético para a noção de literatura como produção estético-cultural e, portanto, situada também no domínio da cultura, passa-se a considerá-la em relação ao seu contexto sócio-histórico. Essa transformação é importante para compreendermos as relações entre a produção literária e os mecanismos de legitimação do processo de construção da historiografia literária, bem como o de construção do cânone, contemplando principalmente escritores homens, classe média, brancos, ocidentais e heterossexuais, e marginalizando historicamente a literatura construída por grupos socialmente minoritários, particularmente, a de autoria feminina.

O movimento de estudos sobre autoria feminina impulsiona as reflexões sobre a constituição dos cânones, questionando seus mecanismos de controle, legitimação e exclusão, bem como sobre a influência da história literária na memória nacional. De acordo com Schmidt (2008, p. 133), à medida que compreendemos que a escrita revela uma relação de cumplicidade entre o que pode ser dito e a posição de autoridade, a história literária e a formação do cânone “emergem como lugares histórico-político-discursivos, por excelência, do privilégio de um sujeito enunciador e, conseqüentemente, da produção textual de subjetividades hegemônicas”. O cânone, dessa forma, esteve e ainda está intimamente

relacionado ao poder, e os diversos mecanismos e valores estéticos que orientam e sustentam sua constituição são utilizados também como uma maneira de estabelecer o lugar da mulher em sociedades patriarcais. Por meio desses mecanismos, procura-se limitar o espaço de atuação e de liberdade da mulher, tolhendo-lhe em seu processo de constituição como sujeito social, político e crítico.

Em contextos de derrocada da democracia e de eclosão de ditaduras militares, como as do continente latino-americano na segunda metade do século XX, as tentativas de silenciamento das vozes consideradas dissonantes tornam-se ainda mais insistentes e evidenciam a intenção de calar a alteridade política e ideológica. Esse contexto de repressão e arbitrariedades marca a escrita de muitos autores e autoras latino-americanas, constituindo também matéria narrativa para a obra que analisamos nessa pesquisa: *Tropical sol da liberdade* (1988), romance da escritora brasileira Ana Maria Machado.

Tendo como objetivos compreender como se dá a construção de outras versões sobre a história ditatorial brasileira nessa obra, contribuir para o questionamento de discursos considerados universais, investigar as aproximações entre gênero, literatura e história e dar visibilidade a vozes literárias dissonantes, trabalhei primeiramente com revisão bibliográfica a respeito de gênero, crítica feminista, autoria feminina, literatura, história e memória, considerando a natureza interdisciplinar do tema. Além disso, busquei compreender o contexto histórico e literário em que a narrativa está inserida, de forma a alcançar um entendimento mais profundo sobre a época e sobre a temática do estudo. Também foi feito um levantamento da fortuna crítica a respeito da obra em análise.

Finalmente, com o intuito de entender de que forma constroem-se outras perspectivas a respeito da última ditadura brasileira, através da literatura de autoria feminina, realizei uma análise de *Tropical sol da liberdade* com ferramentas conceituais advindas da teoria e da crítica feminista. É importante salientar que a proposta que aqui se faz, de uma análise comparativa que procure identificar como se constroem outras versões sobre a ditadura brasileira através da literatura de autoria feminina, não reivindica que esta interpretação seja definitiva, mas que possa contribuir para o reconhecimento da literatura de autoria feminina como um lugar possível para a emergência de *outras* perspectivas sobre o passado recente latino-americano.

Em contextos pós-ditatoriais, como é o caso da obra que compõem o *corpus* dessa pesquisa, a literatura produzida por mulheres pode configurar-se como uma forma de desvelar as experiências e os olhares femininos a respeito de um passado traumático. Ao mesmo tempo, a partir da memória individual da escritora ou das personagens femininas no interior

da narrativa, visibilizam-se outras perspectivas e outras versões – muitas vezes silenciadas, marginalizadas ou deslegitimadas por uma história/memória oficial de caráter frequentemente opressivo e uniformizador. Em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, encontra-se a história de Lena, uma jornalista que vivenciou alguns dos momentos mais marcantes e repressivos da última ditadura civil-militar em seu país, recorrendo ao exílio como alternativa para escapar à violência do regime autoritário. Ao longo do romance, Lena rememora alguns acontecimentos pessoais traumáticos – que estão diretamente relacionados ao período ditatorial brasileiro – na tentativa de escrever uma peça teatral a partir de suas vivências e memórias do exílio, oscilando entre o desejo e a necessidade de lembrar e de esquecer os traumas.

Essa narrativa, principalmente considerando seu lançamento em um cenário pós-ditatorial, possibilita uma espécie de releitura da história ditatorial brasileira – reiteradamente ocultada nos discursos oficiais, e, conseqüentemente, da memória e da identidade nacionais – passando a admitir a coexistência de discursos representativos da alteridade, plurais e dissonantes. A literatura de autoria feminina, nesse contexto, assume um papel fundamental na medida em que dá voz às mulheres, vistas como “o segundo sexo” em sociedades patriarcais, como pontuou Simone de Beauvoir (1970), e passa a ser utilizada como uma maneira de falar sobre os processos de silenciamento, marginalização e deslegitimação das vozes femininas.

Essa pesquisa está estruturada em três capítulos, abrangendo discussões sobre gênero, literatura, história e memória. O primeiro capítulo busca compreender a condição da mulher em uma sociedade que ainda mantém relações de poder e estruturas de dominação baseadas na lógica patriarcal. Esses mecanismos constituem formas de estabelecer o lugar da mulher, limitando sua liberdade, tolhendo-a em seu processo de constituição de si como sujeito social e político, recusando-lhe uma existência como sujeito semelhante e mantendo-a, assim, no lugar reservado à alteridade. Esse processo pode ser facilmente percebido no silenciamento histórico imposto às vozes e à escrita de autoria feminina, uma vez que sua produção literária e cultural pode possibilitar a emersão de vozes dissonantes, representando questionamento, subversão e desconstrução de discursos considerados universais. No entanto, apesar das tentativas de silenciamento e marginalização das vozes da alteridade, as mulheres, em diversos momentos da história, apropriaram-se da palavra e da escrita, constituindo-as como um espaço de ruptura, de libertação e de construção de si como sujeitos.

No segundo capítulo, articulam-se algumas questões teóricas fundamentais para o desenvolvimento do estudo, acompanhando as transformações e reformulações conceituais no

campo dos estudos de Literatura Comparada, que resultaram, resumidamente, na mudança de discursos fechados e de caráter supostamente universal para outros muito mais plurais, heterogêneos e historicizados. Reflete-se ainda sobre questões relacionadas à autoria feminina e sobre a problemática do cânone, bem como sobre seus mecanismos de atribuição de valor literário e os consequentes processos de silenciamento e de marginalização das vozes consideradas dissonantes. Além disso, discute-se a respeito de questões como gênero, experiência, teoria e crítica literária feminista, procurando articular a discussão teórica com a leitura da obra literária, que traz perspectivas de mulheres a respeito do período ditatorial brasileiro.

No terceiro e último capítulo, abordam-se questões referentes à conjuntura histórica, social e política da última ditadura no Brasil, procurando contextualizar esse período e suas possíveis implicações na produção literária nacional. Além disso, busca-se compreender melhor as aproximações e limites entre a literatura e a história, e entender como a literatura pode constituir-se como uma forma de resgatar e contribuir para a construção de outras versões da história – particularmente, em contextos repressivos, nos quais os discursos oficiais tentam estabelecer a ordem e normatizar modos de agir e pensar e onde, conseqüentemente, busca-se silenciar ou marginalizar as vozes representativas da alteridade. Na análise da obra literária, investiga-se como se constroem outras versões sobre o período ditatorial brasileiro a partir da perspectiva de mulheres, quais as estratégias utilizadas na obra para abordar visões femininas sobre os acontecimentos pós-1964 e de que maneira distinguem-se dos discursos tradicionais a respeito desse período ao mobilizarem vieses com recorte de gênero.

Esse capítulo traz ainda discussões referentes às conexões entre literatura e memória, refletindo como a literatura nacional relaciona-se intimamente à memória e à história nacional e o papel da memória individual frente à constituição dos discursos oficiais, como destacado por Halbwachs (2006) e Pollak (1989). Apesar da pesquisa de Pollak abordar especificamente a história oral – não se referindo a discursos literários – sua concepção referente às “memórias subterrâneas” dialoga diretamente com esse estudo. Para o autor, a memória coletiva nacional – ou a memória oficial – desempenharia uma função uniformizadora e opressora, enquanto a memória individual teria um papel de resistência frente a esses discursos oficiais. Nesse capítulo e ao longo da leitura de *Tropical sol da liberdade*, discutiremos como essa memória individual pode manifestar-se de diferentes formas, inclusive, por meio da literatura, que, dessa forma, pode constituir-se como um espaço de resgate de *outras* memórias sobre as ditaduras nos países em questão, com origem em sujeitos historicamente silenciados.

Na análise de *Tropical sol da liberdade*, abordam-se alguns aspectos relacionados principalmente à personagem Lena, como mulher duplamente oprimida – por suas ideologias políticas e por seu gênero –, e à tentativa de reconstrução pós-traumática – de sua história e de sua identidade – através da escrita literária. Ao dar voz, através da literatura, a grupos silenciados e marginalizados socialmente, possibilita-se a narração histórica e literária a partir de *outros* e *novos* ângulos, contribuindo para o resgate de outros lados da ditadura civil-militar brasileira, para o preenchimento de lacunas não contempladas pela história oficial e para a emergência de versões sobre aquilo que o discurso oficial procurou calar ou ocultar. Nesse sentido, as histórias contadas por mulheres trazem à tona diferentes ângulos de enunciação, apresentando uma leitura alternativa da história, muitas vezes em confronto com a história oficial. Nesse caso, a própria protagonista do romance, Lena, deseja escrever uma obra literária que fale de suas memórias e de outras versões da história a partir da “visão da periferia” (MACHADO, 1988, p. 33), como ela autodenomina sua posição como mulher em um contexto ditatorial. Ao longo da obra, é possível perceber diversas marcas da repressão e da opressão perpetuadas durante a ditadura brasileira e, particularmente, direcionada às mulheres em uma sociedade patriarcal, representando a duplicidade da opressão sofrida pelas mulheres no período – política e de gênero. Além disso, a tentativa de apropriação da narrativa pela personagem Lena, para falar desde outro ângulo da história ditatorial brasileira, representa muito mais que uma forma de questionamento e de resistência nesse contexto. O desejo e a necessidade que impulsionam Lena a escrever suas memórias na forma de uma peça teatral representam, no interior da narrativa, uma possibilidade de contar uma história de silenciamento e desapropriação da voz feminina, desconstruindo a representação tradicional das mulheres e transformando-as em sujeitos de seus próprios discursos e de suas próprias histórias.



## 1 DE OBJETO A SUJEITO: A CONDIÇÃO DA MULHER

*Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo.*

(Clarice Lispector)

Neste capítulo, contextualizo a condição da mulher em uma sociedade que ainda conserva marcas, estruturas e relações sociais baseadas na lógica patriarcal. Para tanto, busco compreender os mecanismos de dominação masculina e de perpetuação do poder de um gênero sobre o outro, que procuram determinar, por meio de diferentes estratégias, papéis cabíveis ou não às mulheres, na tentativa de limitar seu espaço, sua atuação na sociedade e sua constituição como sujeito. Essas estratégias de afirmação do poder masculino e, conseqüentemente, de deslegitimação e de silenciamento das vozes dissonantes estão ligadas ao contexto e à história e ultrapassam o âmbito particular ou privado, manifestando-se também em estruturas e em dispositivos mais amplos, com implicações no âmbito da política, da economia, do direito e da própria literatura. No campo da literatura, essa situação pode ser facilmente observada através dos mecanismos e valores estéticos que orientam e sustentam a constituição dos cânones nacionais.

Esses diferentes mecanismos configuram-se como formas de estabelecer o lugar da mulher, reforçando diferenças, tentando recusar-lhes a existência como semelhante, com a intenção de mantê-la como alteridade, como não sujeito. Nesse processo, busca-se limitar a liberdade da mulher e tolher sua construção como sujeito crítico e político – situação perceptível no silenciamento imposto às mulheres na produção literária e cultural. A literatura de autoria feminina, nesse contexto, pode representar subversão, ruptura, questionamento e desconstrução de discursos supostamente únicos ou universais. Mais do que isso, essa literatura pode possibilitar uma forma de libertação, de empoderamento feminino e de construção da mulher como sujeito. Abordo ainda como, apesar das inúmeras tentativas de cerceamento de sua liberdade e de sua expressão literária, algumas mulheres recusaram-se a ocupar o lugar de silêncio que historicamente lhes foi reservado, enfrentando o desafio da palavra, desestabilizando discursos hegemônicos a partir de suas vozes representativas da alteridade e constituindo-se como sujeitos a partir da escrita literária.

## 1.1 A mulher como o Outro: uma história de deslegitimação e silenciamento

Em obra revolucionária publicada originalmente em 1949, a filósofa, escritora e feminista Simone de Beauvoir constrói um extenso estudo da situação das mulheres ao longo da história, chegando até sua condição atual. A autora discute, em um primeiro momento, os pontos de vista da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico referentes à mulher, mostrando como historicamente ela esteve relacionada a sentidos negativos quando em comparação com o homem, constituindo-se, dessa forma, como o Outro. No segundo volume de *Le deuxième sexe*<sup>2</sup>, Beauvoir aborda uma série de experiências comuns que conformam a condição feminina e sobre as quais se desenrolam suas vivências e suas experiências como mulher em uma sociedade patriarcal.

Para a autora, a relação entre os gêneros não pode ser considerada simétrica, como os registros formais dos cartórios ou das declarações de identidade com campos para marcar “feminino” ou “masculino” poderiam fazer supor. Enquanto é possível ao homem representar simultaneamente sentidos positivos e/ou neutros – a tal ponto que é comum dizermos “os homens” para referirmo-nos aos seres humanos em geral –, à mulher, por outro lado, competem os sentidos negativos nessa relação: “a mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 9).

Nesse sentido, o homem é considerado como o humano absoluto, que apreende o mundo com objetividade, em relação ao qual se define a mulher, esse ser que, por possuir ovários e um útero, estaria inevitavelmente encerrado em sua subjetividade, pensando com suas glândulas e hormônios (BEAUVOIR, 1970). Assim sintetiza Beauvoir (1970, p. 10): “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”. Enquanto o homem é considerado o sujeito absoluto, essencial, a mulher é definida como “o segundo sexo”, inessencial, como o Outro<sup>3</sup>:

Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

<sup>2</sup> Referências da publicação original:

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe: les faits et les mythes*. Paris: Gallimard, 1949.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe: l'expérience vécue*. Paris: Gallimard, 1949.

<sup>3</sup> Sobre essa questão, conferir também o ensaio *Le temps et l'autre*, de Emmanuel Levinas (Paris: Arthaud, 1947).

De acordo com Beauvoir (1970, p. 23), os homens são responsáveis por impor a condição inessencial do Outro à mulher, pretendendo “torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana”. Considerada como o Outro absoluto, a mulher não é encarada como sujeito, como um semelhante em relação ao homem. Dessa maneira, “as mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse *para si* em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 91, grifos da autora).

Diversas referências e pontos de vista de escritores, filósofos, historiadores, poetas e políticos simbolizam essas questões e manifestam a condição inferior da mulher ao longo da história. Aristóteles, por exemplo, no século IV a. C., escreve: “entre os sexos também, o macho é por natureza superior e a fêmea inferior; aquele domina e esta é dominada; o mesmo princípio se aplica necessariamente a todo o gênero humano” (ARISTÓTELES, 1985, p. 1254 b). Ou então, em outra passagem, ao comentar sobre as relações entre marido e mulher e a administração da comunidade doméstica: “na ordem natural, a não ser que isto tenha sido derogado, como acontece nalguns lugares por qualquer motivo particular, o macho está acima da fêmea [...]. Qualquer que seja a idade da mulher, o homem deve conservar a sua superioridade” (ARISTÓTELES, 1977, p. 28).

A filósofa feminista Andrea Nye (1995) elenca uma série de teóricos, filósofos e historiadores dos séculos XVIII e XIX – como Jean-Jacques Rousseau<sup>4</sup>, Auguste Comte<sup>5</sup>, James Mill<sup>6</sup> –, que manifestaram em seus discursos a crença na inferioridade e subordinação das mulheres em relação aos homens, na vida pública, intelectual, política ou doméstica:

Na igualdade perfeita que Rousseau enxergava para a sua república ideal, na qual ninguém seria servo de alguém ou inferior a alguém, as mulheres não contavam. Nos turbulentos anos de luta na Inglaterra e na França, a maioria dos reformadores não questionou a inaceitabilidade das mulheres para a vida pública. O positivista Auguste Comte, por exemplo, argumentava que os cérebros das mulheres eram menores que os dos homens e que, portanto, as mulheres deviam ser subordinadas. O filósofo e utilitarista James Mill, pai de John Stuart Mill, ao discutir o direito de todos os homens decidirem seus próprios interesses numa votação democrática, achava que os interesses das mulheres seriam mais bem protegidos pelos homens [...]. Não era pois de surpreender que a Revolução Francesa ensejasse pouca mudança na situação das mulheres. As mulheres podiam marchar a Versalhes porque suas vozes estridentes exprimiam melhor a fome, emendar casacos, fazer jantares, ser inspiradoras como odaliscas imperiais desmaiando em divas em tecidos transparentes, ser celebradas como deusas gregas no Pantheon, mas não eram cogitadas em papéis políticos responsáveis (NYE, 1995, p. 22).

<sup>4</sup> Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo e teórico político suíço.

<sup>5</sup> Auguste Comte (1798-1857), filósofo francês.

<sup>6</sup> James Mill (1773-1836), historiador e filósofo escocês.

Esses pensadores expressaram alguns dos discursos e das ideologias de seu momento histórico, manifestando em suas obras argumentos e pontos de vista sexistas e relegando as mulheres à condição de alteridade, de seres inessenciais – em relação ao homem, absoluto e essencial. Nye (1995, p. 50-51) cita também o exemplo do filósofo político e econômico francês, Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), cujas ideias eram proeminentes no sindicalismo francês e cujas declarações sobre a inferioridade das mulheres eram ainda mais diretas e taxativas: “as mulheres eram física, mental e moralmente inferiores; eram um receptáculo passivo para o esperma; eram dadas aos homens para os servirem como auxiliares”.

Na segunda parte de sua obra, Simone de Beauvoir (1970) descreve a situação feminina ao longo do processo histórico, comentando, por exemplo, sobre alguns dos avanços referentes à emancipação e aos direitos da mulher alcançados na sociedade romana. Nos séculos seguintes, no entanto, essa evolução sofreu um profundo retrocesso com a influência do cristianismo na situação política, econômica e social. “A ideologia cristã não contribuiu pouco para a opressão da mulher”, afirma Beauvoir (1970, p. 118). Dentre as referências que fundamentam alguns dos princípios do cristianismo, estão, por exemplo, as destacadas por Beauvoir, como os discursos de São Paulo, baseados em uma concepção da natural subordinação da mulher ao homem. Diz São Paulo que “o homem não foi tirado da mulher e sim a mulher do homem”, “o homem não foi criado para a mulher e sim esta para o homem” e, ainda, “assim como a Igreja é submetida a Cristo, em todas as coisas submetam-se as mulheres a seus maridos” (apud BEAUVOIR, 1970, p. 118).

A autora recorda também as palavras de Santo Ambrósio, que culpabilizam a figura feminina pelos pecados humanos: “Adão foi induzido ao pecado por Eva e não Eva por Adão. É justo que a mulher aceite como soberano aquele que ela conduziu ao pecado”. E sublinha, ainda, a declaração de Tertuliano, que apresenta a mulher como uma temível tentação do diabo, responsável por persuadir o homem: “Mulher, és a porta do diabo. Persuadiste aquele que o diabo não ousava atacar de frente. É por tua causa que o filho de Deus teve de morrer; deverias andar sempre vestida de luto e de andrajos” (apud BEAUVOIR, 1970, p. 118). Considerando a mulher como um ser incompleto, incapaz e impotente, também Santo Tomás é autor de afirmações desse teor: “o homem é a cabeça da mulher, assim como Cristo é a cabeça do homem” e “é indubitável que a mulher se destina a viver sob o domínio do homem e não tem por si mesma nenhuma autoridade” (apud BEAUVOIR, 1970, p. 119).

A contribuição de ideologias religiosas – e, particularmente, a cristã – para a opressão da mulher<sup>7</sup> ao longo da história foi ampla e profunda, repercutindo ainda hoje na condição feminina, especialmente nas civilizações ocidentais, onde o cristianismo foi amplamente difundido e esteve estreitamente relacionado à formação histórica das sociedades:

Em toda parte e em qualquer época, os homens exibiram a satisfação que tiveram de se sentirem os reis da criação. “Bendito seja Deus nosso Senhor e o Senhor de todos os mundos por não me ter feito mulher”, dizem os judeus nas suas preces matinais, enquanto suas esposas murmuram com resignação: “Bendito seja o Senhor que me criou segundo a sua vontade”. Entre as mercês que Platão agradecia aos deuses, a maior se lhe afigurava o fato de ter sido criado livre e não escravo e, a seguir, o de ser homem e não mulher. Mas os homens não poderiam gozar plenamente esse privilégio, se não o houvessem considerado alicerçado no absoluto e na eternidade: de sua supremacia procuraram fazer um direito. “Os que fizeram e compilaram as leis, por serem homens, favoreceram seu próprio sexo, e os juristas transformaram as leis em princípios”, diz ainda Poulain de la Barre. Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios, como vimos pelas frases citadas de Aristóteles e Sto. Tomás. Desde a Antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se com pintar o quadro das fraquezas femininas (BEAUVOIR, 1970, p. 16).

Assim como o cristianismo e as religiões de uma forma geral manifestam o princípio de subordinação das mulheres aos homens, também em outros domínios e outros contextos muitas publicações indicam o desejo de afirmação do poder masculino e a ambição de dominação e subjugação do “segundo sexo”. Mary Daly (1978), filósofa e feminista estadunidense, cita, a título de exemplificação dessa questão, algumas práticas violentas infligidas às mulheres, comuns em algumas sociedades em determinadas épocas, como, por exemplo, o costume de atrofiar os pés das mulheres chinesas, uma deformação física dolorosa em nome de um ideal de beleza; o antigo costume *sati*<sup>8</sup> hindu, uma espécie de cerimônia

<sup>7</sup> Sobre essa questão, conferir também *La puta de Babilônia*, de Fernando Vallejo, publicado em 2007. Nessa obra, o escritor colombiano constrói um ensaio histórico e crítico sobre a Igreja Católica e sobre os crimes perpetrados em nome de Cristo e de Deus ao longo de mais de 1700 anos, questionando e desmitificando alguns dos pilares que sustentam as ideologias e as ações dessa instituição.

<sup>8</sup> Autores indianos como Ashis Nandy em *Sati: a nineteenth century tale of women, violence and protest*, publicado em 1980, e Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?*, publicado originalmente em 1988, escreveram sobre o suicídio forçado de viúvas em suas obras, destacando, dentre outros fatores, a relação desse ritual, particularmente durante o século XVIII e início do século XIX, com a tentativa de controle populacional e com a misoginia comum na sociedade indiana. Além disso, Spivak relaciona o *sati* com a assimetria existente entre homens e mulheres, em uma sociedade em que elas são consideradas como objetos pertencentes ao marido: “Essa assimetria legalmente programada do *status* do sujeito, que efetivamente define a mulher como objeto de um marido, obviamente opera no interesse do sujeito-*status* legalmente simétrico do homem. A autoimolação da viúva, então, se torna um caso extremo da lei geral em vez de uma exceção a ela. Não é surpreendente, portanto, ler sobre as recompensas divinas para o *sati*, nas quais a qualidade de ser o objeto de um único possuidor é enfatizada por meio da rivalidade com outras mulheres – como o que ocorre com aquelas extasiadas dançarinas

tradicional onde a viúva era sacrificada junto ao esposo falecido; a tradição de mutilação genital feminina, recorrente ainda em alguns países africanos; além da queima de feiticeiras ou “caça às bruxas”<sup>9</sup>, perseguição e morte de mulheres, principalmente curandeiras e parteiras, durante os séculos XV e XVIII em diversos países da Europa.

De acordo com Nye (1995), são muitos os métodos de afirmação do poder masculino, compreendendo desde estupro, maus-tratos à mulher, violência doméstica, física e psicológica, violência contra crianças, homofobia, pornografia e, inclusive, a própria heterossexualidade. Para a autora, os mecanismos do poder patriarcal e as estratégias utilizadas pelos sujeitos masculinos para promover a subjugação das mulheres ultrapassam em muito o âmbito particular dos relacionamentos familiares e sexuais, manifestando-se também em dispositivos econômicos e políticos e em leis restritivas, além das tradições e culturas de violência e opressão contra a mulher, como as citadas acima.

Ao escrever sobre o cenário da mulher em uma sociedade patriarcal, Kate Millett (1974, p. 198) explica que “a situação das mulheres no quadro do sistema patriarcal é tal que delas se espera justamente que sejam passivas, que sofram, que sejam objetos sexuais; é indubitável que a sua socialização as incita, com mais ou menos sucesso, a desempenhar este papel”. Esses valores exaltados nas figuras femininas também são enaltecidos em muitas produções artísticas e literárias, propagando amplamente conceitos estereotipados sobre as mulheres. Como comenta Gabriela Mora (1982, p. 6), “la repetición de ciertos estereotipos – la pasiva, el ángel de la casa o la devoradora de hombres, la madre abnegada, la soltera amargada *etc.* – se puede relacionar, obviamente, con las influencias sociales y literarias”. A exaltação de alguns valores, em detrimento de outros, relaciona-se, inevitavelmente, com as ideologias predominantes em determinadas épocas.

Além disso, a definição reducionista da mulher a partir de determinadas características biológicas (“um ovário”, “um útero”, “uma fêmea”), promove o que Beauvoir (1970) denomina como um “confinamento” da mulher em seu sexo. Para a autora, enquanto um homem geralmente orgulha-se se o chamam de “macho”, não se sentindo envergonhado de sua “animalidade”, se o termo “fêmea” é evocado para referir-se à mulher, é com o intuito de insultá-la a partir de argumentos e visões sacados da biologia: “o termo ‘fêmea’ é pejorativo, não porque enraíze a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo” (BEAUVOIR,

---

divinas, protótipos da beleza feminina e do prazer masculino, que lhe tecem louvores” (SPIVAK, 2010, p. 108-109, grifos da autora).

<sup>9</sup> Ver também *Malleus Maleficarum* ou *O martelo das feiticeiras*, publicado originalmente em 1487. A obra, uma espécie de manual de identificação, classificação, julgamento e condenação às “bruxas”, representa um importante documento histórico a respeito do contexto de perseguição à bruxaria, particularmente em seu auge, durante os séculos XVI e XVII.

1970, p. 25). A autora acrescenta ainda que, embora os elementos biológicos sejam de extrema importância para a situação da mulher, eles não podem ser considerados determinantes para a constituição de um destino imutável ou para a definição de sua condição como alteridade. Beauvoir (1970, p. 52-53) corrobora que os dados biológicos “não bastam para definir uma hierarquia dos sexos; não explicam por que a mulher é o Outro; não a condenam a conservar para sempre essa condição subordinada”.

Os elementos biológicos, ainda que tenham influência na condição de Outro legada à mulher, não são suficientes para justificar essa situação. Para compreender a condição de alteridade da mulher em uma sociedade patriarcal, é necessário relacioná-la à conjuntura sócio-histórica, econômica e política que a envolve e às ideologias que conformam essa sociedade:

É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana (BEAUVOIR, 1970, p. 57, grifo da autora).

A rejeição de Beauvoir aos argumentos retirados da biologia ou da psicanálise com a finalidade de justificar a opressão que remete a mulher à condição de Outro tornou-se célebre com a conhecida sentença: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher<sup>10</sup>”. Para a autora, nenhum destino biológico, psíquico ou econômico é suficiente para definir o lugar que lhe é reservado ou permitido assumir, ou a forma que a fêmea humana assume na sociedade: “é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

De acordo com Beauvoir (1970, p. 179), a concepção da mulher como limitada e inferior – como o Outro – foi construída historicamente em uma sociedade patriarcal em que os homens sempre detiveram o poder político, econômico e simbólico, utilizando-se dele para a concretização de seus interesses: “desde os primeiros tempos do patriarcado, [os homens] julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro”. Nessa sociedade, a

<sup>10</sup> “On ne naît pas femme: on le devient”, no original.

diferença entre os gêneros foi transformada em inferioridade para a mulher e os argumentos da ordem da biologia ou da psicanálise foram utilizados largamente como justificativa para essa inferioridade e, portanto, para a dominação das mulheres pelos homens.

A crítica que Beauvoir e outras feministas direcionam à Freud está diretamente relacionada aos estudos que o médico neurologista desenvolveu entre o final do século XIX e início do século XX. Em sua obra, dentre outras construções, Freud (2011) ora descreve passividade, masoquismo e narcisismo como características essenciais da psicologia feminina, ora compreende a mulher a partir de uma definição negativa em relação ao homem ou, ainda, destaca a “inveja do pênis” como determinante na formação da mulher. De acordo com Millett (1974), a distorção mais grave da psicologia da mulher desenvolvida por Freud advém da incapacidade desse autor de discernir dois fenômenos que são completamente diferentes: a biologia feminina e o estatuto feminino. Para Millett (1974, p. 192), Freud, ao inferir que o estatuto feminino é, como a biologia feminina, produto da natureza e não de uma situação histórica e social, “ao inferir portanto que é inevitável, Freud parece querer convencer-nos de que o que o mundo dos homens fez da mulher é simplesmente o que já a natureza tinha feito dela”. Para a autora, Freud deveria ter reconhecido o contexto em que a mulher nasce, “numa cultura dominada pelos homens, susceptível de estender os seus valores até ao domínio da própria anatomia, e capaz, por consequência, de investir os fenômenos biológicos de uma força simbólica” (MILLETT, 1974, p. 179).

A respeito dessa questão, Beauvoir (1967) reforça que na sociedade a mulher não pode ser definida a partir de sua suposta “natureza”, de seus hormônios, de seus instintos ou de particularidades de seu corpo, pois faz parte, antes de tudo, de uma construção social, histórica, cultural e moral:

Cumprir repetir mais uma vez que nada é natural na coletividade humana e que, entre outras coisas, a mulher é um produto elaborado pela civilização; a intervenção de outrem em seu destino é original; se essa ação fosse dirigida de outro modo, levaria a outro resultado. A mulher não se define nem por seus hormônios nem por misteriosos instintos e sim pela maneira por que reassume, através de consciências estranhas, o seu corpo e sua relação com o mundo; o abismo que separa a adolescente do adolescente foi cavado de maneira concertada desde os primeiros anos da infância; não há como impedir mais tarde que a mulher não seja o que *foi feita* e ela arrastará sempre esse passado atrás de si; em se lhe medindo o peso, compreende-se à evidência que seu destino não se acha fixado na eternidade. Por certo não se deve crer que baste modificar-lhe a situação econômica para que a mulher se transforme: esse fator foi e permanece o fator primordial de sua evolução; mas enquanto não tiver acarretado as consequências morais, sociais, culturais *etc.* que anuncia, e exige, a nova mulher não poderá surgir (BEAUVOIR, 1967, p. 494, grifos da autora).



Nye (1995, p. 107-108) acredita que a violência pode ser ainda mais grave quando a submissão, a limitação do espaço ou a construção de estereótipos acerca da mulher apresenta-se a partir de argumentos da biologia: “a opressão das mulheres é ainda mais poderosa naquilo em que é mascarada por trás da natureza, por trás da crença de que o destino das mulheres é serem passivas. Não se pode rebelar contra a natureza”. De diferentes maneiras ao longo da história, o homem propagou, fortaleceu e expandiu o patriarcado, perpetuando-o. Segundo Nye (1995, p. 160), “é permitido ao homem perpetuar sua ilusão de onipotência. Continuando a criar seu mundo, ele o fortalece em instituições alienadas, teorização excessiva, trocas regulamentadas, e sobretudo na expressão e manutenção das diferenças de gênero”.

Mais do que justificar a constituição da mulher como o Outro, esses mecanismos são utilizados para estabelecer um lugar para a mulher em sociedades patriarcais, reforçando diferenças e papéis de gênero, com o intuito de mantê-la e condená-la ao papel de alteridade, recusando-lhe a existência como um semelhante:

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 seu destino (BEAUVOIR, 1970, p. 97-98).

A condição da mulher, portanto, está relacionada ao contexto e à história, e não a uma essência feminina universalizante: “vê-se que o conjunto do ‘caráter’ da mulher – convicções, valores, sabedoria, moral, gostos e condutas – se explica pela sua situação” (BEAUVOIR, 1967, p. 389). Tal como a condição feminina não pode ser explicada por uma essência biológica ou natural, também as possíveis limitações apresentadas pelas mulheres não estão ligadas a uma espécie de natureza feminina. Para compreender essa questão, é necessário, antes de tudo, invocar a situação, o contexto histórico e cultural, o universo de valores e a socialização das mulheres em sociedades patriarcais, sensivelmente distinta da dos homens.

Algumas características consideradas essencialmente femininas, como a passividade destacada por Freud, por exemplo, estão primeiramente relacionadas à socialização e à educação das mulheres na nossa sociedade. Assim, como ressalta Beauvoir (1967, p. 21), “a passividade que caracterizará essencialmente a mulher ‘feminina’ é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade”. Dentre os mecanismos construídos pelo patriarcado para assegurar uma estrutura de

dominação das mulheres, a socialização feminina diferenciada da masculina é um dos mais perniciosos e poderosos, pois procura incutir, desde a mais tenra idade, o consentimento da mulher ante a subordinação exercida pelo homem:

O consentimento das mulheres é obtido por meio da socialização. As mulheres nem sempre são governadas pela força. A vontade masculina de que a mulher assuma um papel subordinado é mascarada nas teorias de uma “natureza” feminina. Instituições de socialização, sobretudo a família, garantem que essa “natureza” reapareça em cada geração pela mediação entre estrutura individual e social. Por vezes, no entanto, é empregada força bruta — mediante leis que tornam o aborto ilegal, ou os maus-tratos e violência à esposa. Descrições jocosas da violência contra as mulheres nos meios de massa, pornografia, e anedotas misóginas, tudo isso são meios de utilizar a violência para afirmar o poder masculino (NYE, 1995, p. 121).

A estrutura patriarcal constrói determinados mecanismos de socialização, seja com o intuito de (re)afirmar seu poder, seja com a finalidade de sustentar e fortalecer a dominação masculina, de acordo com as diferentes conjunturas históricas, adaptando-se ao contexto e à evolução gradual e contínua da sociedade. Conforme explica Nye (1995, p. 122), “diferentes épocas revelam diferentes instituições patriarcais de acordo com a necessidade, e por isso os símbolos e imagens do poder masculino podem mudar enquanto as relações de poder de senhor e dominado permanecem”. Nesse sentido, o problema da opressão das mulheres pelos homens torna-se ainda mais complexo, pois as mulheres estão integradas em uma cultura de violência e de dominação sobre seus corpos e sobre sua liberdade, passando, desde seu nascimento, por um processo de socialização e de internalização da ideologia opressora.

Essa particularidade na situação da mulher representa um caso especial entre grupos oprimidos e dificulta ainda mais qualquer tentativa de desconstrução dos princípios que conferem poder aos homens, contribuindo para legitimar uma estrutura de opressão e dominação sobre as mulheres:

Ainda que a história do patriarcado tenha seu curso impresso no silêncio da voz feminina e no da representatividade social da mulher, transformando-as num clichê da alienação e da dependência, é preciso todavia considerar a ambígua e conflituosa relação da mulher com esta atitude. Gayle Greene sublinha o fato de que as mulheres representam um caso especial para os trabalhos dos historiadores: não configuram uma classe, uma casta ou uma minoria, além de estarem ideologicamente condicionadas a desenvolver ao longo de suas vidas, uma aliança muito mais estreita com os homens do que com outras mulheres, classes e raças também oprimidas. Ou seja, a história das mulheres e de sua representação na sociedade e na literatura mostra que elas têm estado mais proximamente integradas com a cultura dominante, patriarcal e masculina, do que com qualquer grupo dissidente (HELENA, 1989, p. 103).

É importante ressaltar, no entanto, que essa integração da mulher com a cultura dominante patriarcal e masculina não significa que elas necessariamente consentem com a dominação que sofrem. Essa espécie de consentimento de que fala Helena (1989) está ligada, sobretudo, à socialização feminina, à educação das mulheres e à vivência em meio a uma sociedade patriarcal, rica em mecanismos que contribuem para a manutenção das estruturas de opressão e dominação. Sobre essa questão, Beauvoir (1967) escreveu que toda a educação da mulher conspira a fim de impedir-lhe de trilhar os caminhos da revolta e da aventura e que “a sociedade, no seu conjunto, – a começar pelos pais respeitados – mente-lhe exaltando o alto valor do amor, da dedicação, do dom de si e dissimulando-lhe que nem o amante, nem o marido, nem os filhos estarão dispostos a suportar-lhe o fardo incômodo” (BEAUVOIR, 1967, p. 490).

O aspecto fundamental da relação de opressão entre os gêneros pode ser relacionado à “ordem patriarcal”. Nessa configuração de sociedade, baseada na ordenação cultural, política e simbólica de acordo com os princípios masculinos da “Lei do Pai”, a vivência e as experiências da mulher, assim como sua construção identitária, acontecem não somente de maneira diferenciada, mas também de forma hierárquica em relação à vivência e às experiências do homem. Conforme explica Ana Vicentini (1989, p. 61), “dentro de uma ordem social estruturada sobre a norma masculina, fálica, a mulher deverá ocupar uma posição marginal, inferior, submissa, de modo a não pôr em cheque a validade da supremacia do princípio masculino”.

Corroborando a afirmação de Vicentini, Luce Irigaray (1992) resalta que a situação das mulheres e das meninas em um contexto sociocultural patriarcal apresenta muitas repressões, injustiças e anomalias. Para a autora, ao mesmo tempo em que as mulheres geram e desenvolvem a vida do outro em seu próprio interior, não são consideradas semelhantes aos homens e, por conseguinte, são excluídas da ordem que os homens elaboraram. A situação das meninas representa outra marginalização feminina: ainda que concebidas pelo homem e pela mulher, as meninas não são admitidas na sociedade com o mesmo tratamento que os meninos, passando por um processo de socialização sensivelmente distinto destes. Como afirma Irigaray (1992, p. 43), a cultura e a ideologia patriarcal organizam-se de maneira a promover o silenciamento e a exclusão da participação do outro sexo: “allí donde el cuerpo femenino engendra en el respeto a la diferencia, el cuerpo social patriarcal se edifica jerárquicamente excluyendo la diferencia. El otro-mujer se queda en un substrato natural de esta construcción social, cuya aportación permanece oscura en su significación relacional”.

O corpo e a sexualidade feminina foram, simultânea e paradoxalmente, reduzidos a objeto sexual e alvo de uma profunda repressão sexual. De acordo com Millett (1974, p. 90), não apenas se desencorajava a mulher a tirar proveito de sua sexualidade, como “faziam-na sofrer e envergonhar-se do seu sexo, enquanto por outro lado não lhe permitiam conhecer outra existência que não estivesse a ele ligada”, exercendo unicamente funções relativas à reprodução e educação das crianças. Apesar, então, de sua condição de objeto sexual em uma sociedade patriarcal, as mulheres eram socializadas e educadas de forma a “conceber a sua sexualidade como um castigo, dentro de um tipo de vida que, com algumas exceções, e pondo de parte a maternidade, não a encorajava a aproveitar a sua vida sexual e a limitava a uma existência consagrada às tarefas ingratas e ao serviço doméstico” (MILLETT, 1974, p. 90).

Com a finalidade de promover a supremacia masculina e, simultaneamente, comprovar a inferioridade feminina, instigando um processo de exclusão das mulheres, foram utilizados argumentos variados, com raízes ora na religião, na teologia e na filosofia, ora com princípios baseados na ciência, com fundamentos na biologia e na psicologia experimental, por exemplo. Assim como não se consentia conceder ao negro a igualdade de direitos reservada ao homem branco, também ao “segundo sexo” a possibilidade de igualdade com o homem era negada, sujeitando-o a uma condição de inferioridade e de segregação: “quer se trate de uma raça, de uma casta, de uma classe, de um sexo reduzidos a uma condição inferior, o processo de justificação é o mesmo. O ‘eterno feminino’ é o homólogo da ‘alma negra’ e do ‘caráter judeu’” (BEAUVOIR, 1970, p. 17). A situação das mulheres e dos negros permite a construção de frutíferas analogias, como afirma Beauvoir (1970):

Mas há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros: umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los “em seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles; em ambos os casos, ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes do “bom negro”, de alma inconsciente, infantil e alegre, do negro resignado, da mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem. Em ambos os casos, tira seus argumentos do estado de fato que ela criou (BEAUVOIR, 1970, p. 17-18).

A condição de inessencial, de inferioridade e de imanência – assim como a opressão que a mulher sofre diariamente em sociedades construídas sob a ordenação masculina – são impostas à figura feminina, não constituindo, obviamente, uma essência imutável ou uma opção condenável que parte de uma decisão da mulher (BEAUVOIR, 1967). Com declaração semelhante, Toril Moi (1988) destaca que o discurso e a cultura machista consideram a

mulher como uma ausência, uma negação – enquanto o homem é visto como o ser humano absoluto e completo, a mulher é falha e inferior.

O desejo e também a necessidade de manter as mulheres como inferiores, como alteridade, relaciona-se ao processo de desqualificação do Outro como sujeito, uma vez que sua singularidade não remete a uma identidade própria. Essa questão, proposta pelo sociólogo Eric Landowski (2002), é muito pertinente para a discussão sobre a alteridade ameaçadora que as mulheres representam em uma sociedade que parte do princípio de dominação masculina e que concebe o homem como o ser humano universal: “face a uma identidade de referência concebida como perfeitamente homogênea e colocada como que devendo ficar imutável, a alteridade só pode ser pensada como uma diferença vinda de *alhures*, e que assume, por natureza, a forma de uma *ameaça*” (LANDOWSKI, 2002, p. 10, grifos do autor).

Na relação entre o grupo de referência (nesse caso, representado pelos homens) e o Outro (as mulheres), a heterogeneidade da mulher, face à suposta identidade homogênea e universal do homem, é vista como uma ameaça. Essa situação já havia sido pontuada por Beauvoir em diversos trechos de sua obra, como: “a burguesia conservadora continua a ver na emancipação da mulher um perigo que lhe ameaça a moral e os interesses. Certos homens temem a concorrência feminina” (BEAUVOIR, 1970, p. 18); “na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto, isto é, o inessencial, faz-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito” (BEAUVOIR, 1970, p. 91); “no momento em que o homem se afirma como sujeito e liberdade, a ideia de Outro se mediatiza. A partir desse dia a relação com o Outro é um drama: a existência do Outro é uma ameaça, um perigo” (BEAUVOIR, 1970, p. 100).

Tanto a constituição das relações de opressão entre o grupo de referência e o Outro, quanto a configuração dos mecanismos que asseguram a manutenção das estruturas de poder e de opressão patriarcal, estão intrinsecamente relacionados à ideologia dessas sociedades. Ao escrever sobre política sexual, Millett (1974, p. 160-161) afirma que esta, “embora ligada à economia e a outros elementos apreciáveis da organização social, é, tal como o racismo ou como certos aspectos do sistema de casta, antes uma ideologia, um modo de vida, que exerce sua influência sobre todas as outras facetas psicológicas e afetivas da existência”. Conforme Millett (1974), a política sexual está ligada à ideologia patriarcal, criando uma estrutura de opressão profundamente inserida no passado e que mantém profundos traços incrustados ainda hoje na cultura, na ciência, na política, nas artes, nas instituições e na sociedade.

A ideologia patriarcal, de acordo com Márcia Navarro (1988), pode ser definida como um sistema de dominação do homem e subordinação da mulher, construída e sustentada

grandemente por meio da socialização feminina e masculina. Em sociedades patriarcais, meninos e meninas não são socializados como, simplesmente, seres humanos, mas de maneira diferenciada conforme sejam do gênero masculino ou feminino, com a delegação de papéis de gênero desde a mais tenra idade. Dessa forma, incute-se, cultural e socialmente, comportamentos distintos para o homem e para a mulher em formação, afirmando e assegurando uma espécie de segregação entre os gêneros desde o nascimento das crianças (NAVARRO, 1988).

É importante ressaltar, no entanto, que a opressão sofrida pelas mulheres em uma sociedade patriarcal não poder ser resumida apenas a uma opressão ideológica ou que se revela somente ao nível do discurso. Conforme salienta Monique Plaza (1978), a ordem patriarcal machista não está localizada apenas em um terreno abstrato de ideias e valores; também constitui uma opressão material e institucional concreta, que se manifesta de diversas maneiras na vivência das mulheres:

La noción de ‘Mujer’ está superpuesta a la materialidad de la existencia: las mujeres están *encerradas* en el círculo familiar y trabajan *gratuitamente*. El orden machista no es sólo ideológico, no está en el terreno de lo abstracto; constituye una opresión material concreta. Para poner al descubierto su existencia y revelar sus mecanismos, es necesario rebajar el concepto de ‘mujer’, es decir, denunciar el hecho de que la categoría de sexo ha invadido grandes territorios para fines opresivos (PLAZA, 1978, p. 26, grifos da autora).

A existência e a manutenção do poder patriarcal, determinando a dominação exercida pelos homens e a opressão sofrida pelas mulheres, está relacionada à existência de uma política que “establece y refuerza ciertas prioridades, que reprime a algunos sujetos y concede mayor importancia a otros, que naturaliza ciertas categorías y descalifica a otras” (SCOTT, 2008, p. 29). Essa política, continua a autora, mais que conspirar contra as mulheres ou proteger os interesses dos homens, estabelece a naturalização de determinadas construções históricas, reforça opressões e sustenta a tradição corporativa já estabelecida. Com a finalidade de manter o *status quo*, torna-se necessário perpetuar a exploração, a opressão, o silenciamento e a marginalização de grupos socialmente minoritários, tentando, por exemplo, ocultar sua importância para a economia e para o funcionamento da sociedade. Busca-se, portanto, limitar a liberdade desses grupos, representativos da alteridade, e reprimir seu desenvolvimento pleno como cidadão crítico, reflexivo e político, na tentativa de tolhê-los a nível econômico, político, social, ideológico e cultural, como é o caso do silenciamento perpetrado ao longo dos séculos em relação às mulheres na produção cultural, estética, artística e literária.

## 1.2 Os limites da voz: o cerceamento da liberdade da mulher na produção cultural

Também na produção cultural, artística e literária as mulheres tiveram seus direitos, suas liberdades e suas expressões limitadas ou marginalizadas ao longo dos séculos. Ou seja, não somente a nível político, econômico ou científico as vozes das mulheres foram historicamente silenciadas em sociedades configuradas sob a égide da ideologia patriarcal. No decorrer da história, desde o momento em que a humanidade elevou-se ao patamar da escrita e até recentemente, os homens detiveram o poder do discurso e de composição dos códigos, sejam estes relacionados à mitologia ou sejam relacionados às leis da sociedade. De acordo com Beauvoir (1970), a partir da redação escrita, o patriarcado conseguiu estabelecer-se definitivamente como modelo de sociedade, pois sendo os homens que controlavam e compunham os códigos, legaram à mulher uma posição subordinada.

Como explica Beauvoir (1967, p. 364), “o universo em seu conjunto é masculino; os homens modelaram-no, dirigiram-no e ainda hoje o dominam”. Nesse universo, o lugar da mulher é muito bem demarcado: ela é considerada o Outro, um ser inferior, dependente, passivo. Nessa sociedade, vista como o Outro, e não como um sujeito semelhante ao homem, a mulher representa uma ameaça à suposta universalidade e naturalidade do poder masculino: “O Outro é a passividade em face da atividade, a diversidade que quebra a unidade, a matéria oposta à forma, a desordem que resiste à ordem. A mulher é, assim, votada ao Mal” (BEAUVOIR, 1970, p. 101). Nesse sentido, na medida em que o Outro é entendido como uma ameaça para a ordem “natural” patriarcal, compreende-se a necessidade de submeter e silenciar as vozes da dissonância e da alteridade.

Márcia Navarro (1995, p. 11) corrobora a afirmação de Beauvoir, ressaltando que as mulheres foram destituídas de voz ao longo da história: “se pudermos examinar cuidadosamente a história do mundo, veremos que sempre foi difícil deixar a mulher falar com autonomia, com uma voz própria”. A autora escreve ainda que, por muito tempo, as mulheres tiveram o acesso negado à linguagem que realmente é fundamental – a linguagem escrita – e que essa situação pode ser evidenciada pela ausência quase total de textos de autoria feminina no decorrer da história da humanidade. Algumas das razões fundamentais para esse silenciamento das vozes femininas – ou para o “esquecimento” de seus escritos – quando, apesar de todas as dificuldades impostas, a mulher conseguia escrever e publicar suas obras, são apontadas na sequência por Rita Terezinha Schmidt (1995):

As razões determinantes desse “esquecimento” são complexas e remetem à própria concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e generalizada sob a forma de uma premissa básica, a de que os homens criam e as mulheres simplesmente procriam. A nossa tradição estética, de base europeia, 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. Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino da criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizada dentro de sistemas de legibilidade que privilegiam as chamadas “verdades humanas universais” e por não atingir o patamar de “excelência” exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) “valor estético intrínseco”, vigente no discurso teórico-crítico da literatura (SCHMIDT, 1995, p. 184).

A tentativa de silenciamento das vozes femininas deu-se de diversas maneiras no decorrer da história, como, por exemplo, através da representação da imagem da mulher nas produções artísticas de autoria masculina, bem como pela construção e perpetuação de mitos sobre a figura feminina, principalmente por meio da literatura. O principal problema da representação do mundo e das mulheres a partir de uma perspectiva masculina está, essencialmente, no fato de um ponto de vista particular ser confundido com a verdade universal. Como disse Beauvoir (1970, p. 183), “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.

Como as mulheres foram destituídas de sua própria voz no decorrer da história patriarcal, os homens usurparam-lhe seu lugar de fala, expressaram-se em seu lugar e criaram abundantemente em torno de sua imagem, definindo-a e limitando-a. Dentre os mitos elencados na obra de Beauvoir (1970), estão alguns que frequentemente se revelam contraditórios na representação da mulher, não sendo possível, muitas vezes, perceber-lhes a unidade, como Dalila e Judite, Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atena, Eva e Virgem Maria. Nessas histórias a mulher é representada, simultaneamente, como “um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeita; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser” (BEAUVOIR, 1970, p. 183).

Para confirmar a permanência e ressignificações dos mitos femininos também nas obras literárias mais próximas de sua época, Beauvoir (1970) analisa algumas obras escritas



por conhecidos autores homens, como Montherlant<sup>11</sup>, Lawrence<sup>12</sup>, Claudel<sup>13</sup>, Breton<sup>14</sup> e Stendhal<sup>15</sup>, concluindo que a atitude desses homens escritores em relação à mulher parece-lhe bastante típica. Ora a mulher apresenta-se como carne, como Natureza, como animal, ora como poesia, como mediadora entre o mundo terreno e o mundo celestial, como feiticeira. No entanto, independente da forma como é representada na literatura escrita por homens, a mulher não deixa nunca de ser o *Outro*, alteridade frente à qual o homem, ser humano absoluto e de referência, afirma-se como sujeito:

Vê-se por esses exemplos que, em cada escritor singular, se refletem os grandes mitos coletivos: a mulher foi-nos apresentada como *carne*; a carne do homem é engendrada pelo ventre materno e recriada nos amplexos da amante; por esse aspecto a mulher apresenta-se à *Natureza*, encarna-a: animal, vale de sangue, rosa desabrochada, sereia, curva de uma colina, ela dá ao homem o humo, a seiva, a beleza sensível e a alma do mundo; ela pode possuir as chaves da *poesia*; pode ser *mediadora* entre este mundo e o além: graça ou pítia, estrela ou feiticeira, abre a porta do sobrenatural, do supra-real; está votada à *imanência*; e com sua passividade distribui a paz, a harmonia, mas, se recusa esse papel, ei-la fêmea de louva-a-deus, mulher de ogro. Em todo caso, ela se apresenta como o *Outro privilegiado* através do qual o sujeito se realiza: uma das medidas do homem, seu equilíbrio, salvação, aventura e felicidade (BEAUVOIR, 1970, p. 294, grifos da autora).

Os mitos sobre a mulher, inclusive os reforçados pela literatura, a exemplo dos escritores analisados na obra de Beauvoir, contribuem para a criação do “Eterno Feminino”, uma espécie de essência feminina universal, delimitando um espaço idealizado e irreal para a vivência e as experiências femininas, como se houvesse uma única forma de ser mulher. Como explica Beauvoir (1970, p. 299, grifo da autora), “assim, à existência dispersa, contingente e múltipla *das* mulheres, o pensamento mítico opõe o Eterno Feminino único e cristalizado; se a definição que se dá desse Eterno Feminino é contrariada pela conduta das mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas”. Às mulheres que não se encaixam nessas pré-definições estereotipadas, declara-se que não são femininas, ao invés de compreender-se que a feminilidade é uma entidade (BEAUVOIR, 1970). Sobre essa questão, Moi (1988, p. 75, grifos da autora) afirma que a opressão machista consiste em impor determinados modelos sociais de feminilidade a todas as mulheres, “con el fin de hacernos creer que estos modelos de ‘feminidad’ son los *naturales*. Así, una mujer que se niegue a aceptarlos puede ser considerada *no femenina y no natural*. La confusión de ambos conceptos obedece a intereses machistas”.

<sup>11</sup> Henry de Montherlant (1896-1972), escritor, ensaísta e romancista francês.

<sup>12</sup> David Herbert Lawrence (1885-1930), escritor, poeta e romancista inglês.

<sup>13</sup> Paul Claudel (1868-1955), poeta e dramaturgo francês.

<sup>14</sup> André Breton (1896-1966), teórico do surrealismo, escritor e poeta francês.

<sup>15</sup> Stendhal (1783-1842), escritor e romancista francês.

Enquanto as experiências e vivências das mulheres manifestam-se de diferentes maneiras, de forma heterogênea e plural, os mitos buscam subsumi-las em uma única essência. No entanto, esclarece Beauvoir (1970, p. 300), como cada mito se afirma como único, “a consequência é existir uma pluralidade de mitos incompatíveis e os homens permanecerem atônitos perante as estranhas incoerências da ideia de Feminilidade”. Da mesma forma, prossegue a autora, como cada mulher participa de vários dos mitos que pretendem encerrá-la em sua verdade absoluta, a incompreensão dos homens torna-se ainda maior. Além da tentativa de apreender a mulher em uma única verdade ou essência feminina, os mitos procuram reforçar a imagem da mulher como o “Outro absoluto, sem reciprocidade, recusando contra a experiência que ela seja um sujeito, um semelhante” (BEAUVOIR, 1970, p. 299). Assim, como declara Ellen Douglass (1989, p. 26), o mito da mulher é um dos maiores “sustentáculos ideológicos do patriarcado”, e o cânone literário representa um dos transmissores por excelência desse mito. Na sociedade patriarcal, de maneira geral, ou através dos mitos sobre a mulher manifestados nas produções literárias, especificamente, intenta-se negar à mulher a possibilidade de constituir-se como sujeito ou como semelhante em relação ao homem, delegando-lhe o lugar do Outro.

Outra autora que encontrou relações patriarcais explicitamente manifestas na literatura foi Millett (1974), ao analisar as obras de Miller<sup>16</sup>, Mailer<sup>17</sup> e Genet<sup>18</sup>. A autora constata que as relações entre os sexos nos textos desses autores apresentam a própria essência de uma sociedade patriarcal, a dominação exercida pelos homens e a subordinação e opressão sofrida pelas mulheres. Millett (1974) destaca ainda que essas relações não são peculiares apenas à literatura do século XX em questão, mas, pelo contrário, encontram-se profundamente entranhadas e integradas nas instituições, na política, na sociedade e nos valores, não sofrendo alterações conforme aconteçam mudanças superficiais no governo ou na economia, por exemplo.

Teresa de Lauretis (1992) também averiguou a representação das relações patriarcais de dominação e subordinação em produções culturais e artísticas. Tendo como foco de análise o cinema, Lauretis (1992, p. 28) constata a submissão da mulher nas películas, afirmando que, tanto na sociedade como no cinema, a mulher foi mantida ausente e cativa: “en el espacio discursivo de la ciudad, como en los constructos del discurso cinematográfico, la mujer está a la vez ausente y cautiva: ausente en cuanto sujeto teórico, cautiva en cuanto sujeto histórico”.

---

<sup>16</sup> Henry Miller (1891-1980), escritor estadunidense.

<sup>17</sup> Norman Mailer (1923-2007), escritor estadunidense.

<sup>18</sup> Jean Genet (1910-1986), escritor, poeta e dramaturgo francês.

Para a autora, a produção cinematográfica hegemônica coloca a mulher em uma ordem social particular, em uma determinada posição de significado, fixando-a em uma certa identificação.

A representação da mulher no cinema dominante, continua Lauretis (1992, p. 29-30), instala-a como negatividade e como imagem: “Representada como término negativo de la diferenciación sexual, espectáculo-feticho o imagen especular, en todo caso ob-scena (esto es, fuera de la escena), la mujer queda constituida como terreno de la representación, imagen que se presenta al varón”. Ao representar a mulher como imagem, como objeto, anula-se a mulher, nega-se a possibilidade de identificá-la como sujeito. Assim, o que aparece representado no discurso cinematográfico, “más que una imagen positiva o negativa, es la elisión de la mujer; y a lo que tiende la representación de la mujer como imagen, positiva o negativa, es a negar a las mujeres el estatuto de sujetos tanto en la pantalla como en el cine” (LAURETIS, 1992, p. 96). Em estudo sobre as representações do feminino, do Brasil e da América Latina, Helena (1989) chega a uma conclusão semelhante a das autoras citadas acima. Helena (1989, p. 101) observa um ponto em comum entre essas distintas representações: “tanto a história da representação do feminino na cultura como a da latino-americanidade e a da brasilidade têm uma base comum de repressão, sujeição, dominação e dependência”.

Virginia Woolf (1990), em seu conhecido ensaio *A room of one's own*, publicado originalmente em 1929, já constatava a perceptível ausência de obras de autoria feminina, enquanto, por outro lado, comprovava o enorme acervo de textos sobre a mulher escritos por homens. Com o intuito de pesquisar mais para construir o discurso de uma palestra sobre “Mulher e Ficção”, Woolf (1990) narra um episódio em que se dirige ao Museu Britânico, em Londres, para consultar o que fora escrito até então sobre essa temática. Ao iniciar sua busca, a autora conta que se surpreendeu ao deparar-se com uma vasta bibliografia sobre as mulheres, a maioria escrita por homens, questionando-se espantada diante da situação: “têm vocês alguma noção de quantos livros são escritos sobre as mulheres em um ano? Têm alguma noção de quantos são escritos por homens? Estão cientes de serem, talvez, o animal mais discutido do universo?” (WOOLF, 1990, p. 34).

A autora, que havia adentrado o Museu Britânico munida de um caderno de anotações e um lápis, com a intenção de passar uma manhã naquele estudo, e imaginando sair dali, ao final do turno, com “a verdade” sobre o tema que abordaria em seu discurso, fica desorientada com a quantidade de material de pesquisa. Em uma mistura de “estupefação, assombro e perplexidade”, Woolf (1990, p. 35) escreve: “mas era preciso que eu fosse uma manada de elefantes e uma multidão de aranhas, pensei, referindo-me desesperadamente aos animais com

fama de serem os mais longevos e mais dotados de visão múltipla — para enfrentar tudo aquilo”.

Vagando brevemente entre os títulos e os autores das obras e folheando algumas, Woolf (1990) percebe a permanência da representação dos mitos sobre a mulher em diversos textos. Encontra, por exemplo, uma declaração de Pope afirmando que as mulheres não tem absolutamente caráter algum; um posicionamento de Napoleão expressando que as mulheres são incapazes de se instruir; trechos que sustentam que as mulheres são semidivinas e, portanto, devem ser adoradas; sábios assegurando que as mulheres possuem a cabeça mais vazia que os homens (WOOLF, 1990). A escritora observa, ainda, que na grande maioria das obras literárias as mulheres são representadas quase exclusivamente em suas relações com homens, constituindo uma raríssima exceção quando se apresentam em relação com outras mulheres ou individualmente: “quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo” (WOOLF, 1990, p. 103). Criticando essa concepção de mulher na literatura escrita por homens, Woolf (1990, p. 103) contrapõe: “e que parcela mínima da vida de uma mulher é isso! E que nadinha o homem conhece até mesmo dela, quando a observa através dos óculos escuros ou rosados que o sexo lhe coloca sobre o nariz!”.

Concluindo que não arranjaría ali o material necessário para os fins que desejava atingir, Woolf abandona a pesquisa na biblioteca e, na sequência, narra outro episódio relacionado. Ao sentar-se para almoçar, a escritora conta que, lendo o jornal do dia, percebe que todas as manchetes referem-se a feitos, histórias, obras, viagens, discursos de homens. Para Woolf (1990, p. 42-43), essa constatação singular não deixa margens para dúvidas sobre quem exerce a dominação na sociedade: “o mais transitório dos visitantes deste planeta, pensei, que apanhasse esse jornal não poderia deixar de perceber, mesmo a partir desse testemunho disperso, que a Inglaterra está sob o domínio de um patriarcado”. A supremacia masculina era visível em todas as esferas sociais, sendo impossível não detectar a dominação patriarcal ou do “professor” – como nomeia Woolf (1990), ao referir-se aos homens que detiveram, além do poder político, científico, econômico e social, o poder do discurso, inclusive o discurso a respeito da mulher:

Ninguém de posse de suas faculdades poderia deixar de detectar a dominação do professor. Dele eram o poder, o dinheiro e a influência. Era ele o proprietário do jornal e seu redator e redator-assistente. Ele era o ministro do Exterior e o juiz. Era o jogador de críquete, era o proprietário dos cavalos de corrida e dos iates. Era o diretor da empresa que paga duzentos por cento a seus acionistas. Deixava milhões

para instituições de caridade e universidades que ele mesmo dirigia. Ele suspendia a atriz de cinema no ar. Ele irá determinar se os fios de cabelo no cutelo são humanos; é ele quem irá absolver ou condenar o assassino, e enforcá-lo ou dar-lhe a liberdade. Com exceção da neblina, ele parecia controlar tudo (WOOLF, 1990, p. 43).

Com os exemplos desses dois episódios do cotidiano da escritora inglesa, pode-se perceber a dominação exercida pelos homens em uma sociedade patriarcal, manifestando-se, inclusive, ao nível do discurso, bem como por meio da negação do direito à palavra e à escrita às mulheres. Enquanto os homens detiveram historicamente o poder discursivo e, conseqüentemente, uma maior liberdade de produção e de legitimação de suas próprias obras literárias, científicas, filosóficas e políticas, as mulheres tiveram seu lugar de fala negado ou usurpado, sua própria voz silenciada ou deslegitimada. Por meio do poder conferido aos homens em sociedades patriarcais, mais do que enfatizar através da cultura, da literatura e da ciência a inferioridade das mulheres com o intuito de promover sua marginalização ou silenciamento, pretendia-se, antes de tudo, afirmar, proteger e perpetuar a superioridade dos homens no decorrer da história.

É importante destacar, nesse sentido, que não existe produção científica ou cultural que se construa alicerçada na neutralidade. Uma perspectiva considerada neutra ou universal, constitui-se como o produto de uma única visão de mundo, reconhecida como válida<sup>19</sup>. O silenciamento imposto às mulheres no âmbito da produção cultural e artística, assim como a marginalização nos campos político, econômico ou social no decorrer da história, relaciona-se aos paradigmas tradicionais que procuram estabelecer características universais ou naturais. Apesar de sua suposta neutralidade e universalidade, esses paradigmas baseiam-se em interpretações ideológicas e sociais. Sobre a questão da neutralidade nas produções estéticas, Terry Eagleton (1978) afirma que as obras de arte não podem ser compreendidas

<sup>19</sup> A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em discurso proferido em *Technology, Entertainment and Design Conferences (TED Conferences)* em 2009, intitulado “O perigo de uma única história”, relata algumas experiências vividas ao longo de sua infância e adolescência, ressaltando os riscos de conhecermos somente um lado da história, bem como o papel fundamental da literatura como um recurso para o acesso a diversas histórias ou a diversas versões de uma mesma. Para exemplificar, a escritora nigeriana relembra diversos episódios de sua infância, dentre eles um bastante simples e significativo: “Eu venho de uma família nigeriana convencional, de classe média. Meu pai era professor. Minha mãe, administradora. Então nós tínhamos, como era normal, empregada doméstica, que frequentemente vinha das aldeias rurais próximas. Então, quando eu fiz oito anos, arranjamos um novo menino para a casa. Seu nome era Fide. A única coisa que minha mãe nos disse sobre ele foi que sua família era muito pobre. Minha mãe enviava inhames, arroz e nossas roupas usadas para sua família. E quando eu não comia tudo no jantar, minha mãe dizia: ‘Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada?’ Então eu sentia uma enorme pena da família de Fide. E, em um sábado, nós fomos visitar a sua aldeia e sua mãe nos mostrou um cesto com um padrão lindo, feito de ráfia seca por seu irmão. Eu fiquei atônita! Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres; assim, havia se tornado impossível para mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles” (ADICHIE, 2009, 3m03s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuhW8>>. Acesso em: 28 de abril de 2015.

simplesmente como um resultado da inspiração ou da psicologia do autor, estando, antes de tudo, ligadas a suas visões de mundo. A produção artística e literária está, portanto, relacionada a formas de percepção, a modos de ver, ler e conceber o mundo, possuindo uma estreita ligação com a ideologia de determinada época (EAGLETON, 1978). Com argumento semelhante, Fredric Jameson (1992, p. 72) corrobora o posicionamento de Eagleton, ressaltando que toda produção simbólica, estética e/ou narrativa é ideológica em si própria: “a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico”<sup>20</sup>.

Assim como a representação da mulher na literatura, geralmente reforçando estereótipos e relegando-a ao lugar do Outro, funciona como uma das manifestações da ideologia patriarcal nas produções artísticas e estéticas, também o cânone literário tradicional representa um dos principais mecanismos de reprodução de visões de mundo alinhadas com o gênero dominante em sociedades patriarcais. A respeito dessa discussão, Jameson (1992) afirma que as produções artísticas e culturais que sobreviveram no decorrer da história tendem, necessariamente, a reproduzir e perpetuar apenas a voz da classe ou, nesse caso, do gênero hegemônico. Como consequência, nesse processo de valorização e canonização de apenas uma leitura de mundo, as vozes dissonantes foram em sua maioria abafadas ou silenciadas, marginalizando seus autores e autoras.

De acordo com Eagleton (2006), a tradição literária não deve ser considerada valiosa em si mesma, pois os juízos de valor utilizados para mensurar e avaliar a qualidade estética de determinada obra são variáveis. O próprio “valor” é um termo transitivo, “significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos” (EAGLETON, 2006, p. 17). Da mesma forma, continua o autor, a interpretação de qualquer produção literária ou artística se

---

<sup>20</sup> Helena (1989, p. 101) corrobora as afirmações de Eagleton e Jameson, explicando que a polaridade entre homem e mulher e entre masculino e feminino era vista como “inerente às características universais na ‘natureza’ humana, assim como através dela se podia ‘explicar’ e ter por naturais e universais as relações de dependência e de opressão, não só entre os sexos, mas no próprio tecido social”. Essas polaridades baseadas em diferenças biológicas, tidas como naturais e universais, foram utilizadas amplamente como um sustentáculo das relações de poder entre os sexos e nas relações socioculturais, pautando interesses ideológicos. Segundo Helena (1989, p. 101), a polaridade homem/mulher e masculino/feminino “está longe de ser um fenômeno natural, universal e atemporal. Ela traz em seu bojo a marca de uma interpretação ideológica e social das diferenciações biológicas, tornadas categorias mentais, afetivas e políticas”. A autora ratifica ainda a importância da explicitação do caráter ideológico das “naturalizações” de construções histórico-sociais, que têm estabelecido e sustentado relações sociais e papéis específicos de acordo com o gênero: “A explicitação do caráter ideológico da diferença aparentemente natural com que de modo rígido e autoritário se tem separado e cristalizado os papéis, os direitos e os deveres dos homens e das mulheres é importantíssima, posto que através desta visão canônica se têm doutrinado gerações e se têm estruturado as relações de convivência nas sociedades tanto europeias quanto latino-americanas (HELENA, 1989, p. 101).

dá à luz de interesses e de valores: “os interesses são *constitutivos* de nosso conhecimento, e não apenas preconceitos que o colocam em risco. A pretensão de que o conhecimento deve ser ‘isento de valores’ é, em si, um juízo de valor” (EAGLETON, 2006, p. 21, grifo do autor).

Ainda que historicamente variáveis, os juízos de valor possuem uma estreita relação com as ideologias de cada época, referindo-se, assim, não somente a preferências individuais, mas, de maneira mais geral, aos pressupostos e valores que possibilitam o exercício e a manutenção das relações de poder social. Por ideologia, Eagleton (2006, p. 22) entende, resumidamente, como “a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos”. Nesse sentido, os cânones tradicionais podem ser considerados pilares fundamentais para a conservação e sustentação de determinadas estruturas de valores e de ideologias hegemônicas manifestadas por meio de produções culturais, literárias e artísticas.

Simultaneamente, o cânone e a crítica literária podem ser considerados como responsáveis pela injusta exclusão de grupos sociais específicos, dissonantes em relação aos pressupostos hegemônicos. Conforme escreve Constância Lima Duarte (1997, p. 90), a crítica literária, domínio quase exclusivamente masculino até meados do século XX, encarregava-se de mostrar à mulher escritora que o universo literário não devia ser o seu lugar. Segundo Duarte (1997, p. 21, grifo da autora), a crítica costumava “limitar a escritora numa mesma unidade e identidade que a reduzia a um pequeno denominador comum: *o feminino*, sem se dar conta da redução biologicista ou da construção histórico-social de tal expressão, praticamente anulando o caráter individual de cada uma”. Dentre as reações e posicionamentos recorrentes nos discursos dos críticos literários a respeito dos escritos de autoria feminina, atribuindo-lhe um estatuto inferior, a autora sintetiza:

Uma rápida pesquisa revela como essa crítica masculina de até meados do século via um texto de mulher e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher-escritora — com raras exceções —, o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres em confundir vida pessoal com literatura, que levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro (DUARTE, 1997, p. 91).

A respeito dos argumentos utilizados para desvalorizar a escrita feminina, Beauvoir (1967, p. 482) também recorda a noção da criação literária como uma atividade tipicamente

masculina, destacando que “a ideia de um ‘instinto’ criador dado deve ser rejeitada, como a do ‘eterno feminino’, no velho armário das entidades”. Essa concepção de instinto criador naturalmente masculino e de inferioridade intelectual feminina era reforçada em estudos como os desenvolvidos por Freud, que, conforme lembra Millett (1974), acreditava que as responsabilidades biológicas da mulher entravavam o desenvolvimento de seu intelecto. A mesma autora afirma ainda que Freud defendia que a mulher, “além das suas incapacidades inerentes e psicológicas e a ‘função sexual’ da mulher [...], tornou-se não só incompetente mas necessariamente hostil ao intelecto e à cultura superior, fazendo dela uma espécie de criatura inculta por natureza” (MILLETT, 1974, p. 209).

Moi (1988) também ratifica a declaração de Beauvoir (1967) afirmando que a produção artística e literária era considerada uma qualidade essencialmente masculina e não feminina. Para Moi (1988, p. 68), a ideologia patriarcal hegemônica “presenta la creatividad artística como una cualidad específicamente masculina. El escritor es ‘el padre’ de su texto; a imagen y semejanza del Creador Divino, él se convierte en el autor – el único origen y total significado de su trabajo”. A autora acrescenta ainda que, como consequência da definição da criatividade literária e artística como uma atividade masculina, as imagens literárias predominantes a respeito da feminilidade e da mulher ideal são também fantasiosas, geralmente representando-as como criaturas passivas, angelicais, dóceis e sem personalidade, reafirmando exaustivamente o “eterno feminino” tão rejeitado por Beauvoir. De acordo com Moi (1988, p. 68), “a las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen”.

Os pressupostos ideológicos em uma sociedade patriarcal formam seus próprios critérios de atribuição de valores, entre o que se considera positivo e o que se considera negativo, baseando-se essencialmente no Falo e no Logos como indicadores fundamentais da cultura ocidental (MOI, 1988). Segundo Moi (1988, p. 77, grifo da autora), as consequências desse processo são assustadoramente simplistas: “cualquier cosa que se conciba como análogo a los así llamados valores ‘positivos’ del Falo se considera bueno, auténtico, bello; cualquier cosa que *no* esté construida de acuerdo con el modelo del Falo se considera caótico, fragmentado, negativo o inexistente”. Dessa forma, os valores positivos são costumeiramente associados ao masculino, enquanto os valores negativos são atribuídos ao feminino.

Hélène Cixous e Catherine Clément (1975) também escreveram sobre essa estrutura de pensamento machista baseada em binarismos, como, a título de exemplificação, a oposição atividade/passividade, cultura/natureza, pai/mãe, cabeça/coração, sol/lua, dia/noite,



inteligível/sensível, *Logos/Pathos*. Para as autoras, as oposições citadas correspondem à oposição binária subjacente entre homem/mulher, relacionando-se intrinsecamente ao sistema de valores machistas da sociedade. Esse sistema, por sua vez, estabelece uma espécie de hierarquia de avaliação e valoração, onde o elemento relacionado ao feminino está alinhado, invariavelmente, com o componente considerado como o negativo ou visto como o elo mais fraco nessa oposição binária, em um processo de silenciamento do diferente (CIXOUS; CLÉMENT, 1975).

Além da oposição binária masculino/feminino e a correspondente valoração positivo/negativo, de acordo com Irigaray (1992), essa relação também possui reflexos em nível dos códigos linguísticos e discursivos: “la connotación positiva del masculino como género de las palabras pertenece al momento de la instauración del poder patriarcal y falocrático”. Segundo a autora, para que a mulher conseguisse romper com a condição de silenciamento que lhe foi imposta e tomar a palavra no âmbito cultural, ser-lhe-ia exigida a negação de seu próprio sexo, de seu gênero, de sua subjetividade e de sua identidade, em favor de uma suposta neutralidade em seu discurso, que, como discutido, não é possível. A construção de um discurso não pode ser objetiva ou neutra, uma vez que se constitui a partir do resultado de opções, escolhas e exclusões linguísticas e semânticas permeadas ideologicamente.

Além disso, como salienta Irigaray (1992), o silenciamento e a negação da palavra à mulher estão relacionados à própria ordem linguística e patriarcal, que consagra e “naturaliza” o gênero feminino não apenas como distinto, mas como negatividade em relação ao masculino ou, como pontua a autora, como um “não-masculino”:

Sin embargo, las civilizaciones patriarcales han disminuido hasta tal punto el valor de lo femenino que la realidad y la descripción del mundo que las caracterizan son inexactas. En lugar de constituir un género diferente, el femenino en nuestras lenguas se ha convertido en un no-masculino, es decir, en una realidad abstracta sin existencia. Si la propia mujer se encuentra a menudo reducida a la esfera sexual en sentido estricto, el género gramatical femenino se diluye como expresión subjetiva, y el léxico que concierne a las mujeres con frecuencia está compuesto de términos escasamente valoradores, cuando no injuriosos, que la definen como objeto en relación con el sujeto masculino. De ahí que a las mujeres les cueste tanto hablar o ser escuchadas en tanto que mujeres. El orden lingüístico patriarcal las excluye y las niega (IRIGARAY, 1992, p. 18).

Baseando-se em uma ideologia patriarcal e machista, formulam-se critérios que diminuem o que é considerado feminino e, simultaneamente, louva-se e valoriza-se o que é considerado masculino, avaliando-se negativamente aquele, enquanto este é positivamente valorado. Da mesma forma, as construções socioculturais de gênero, masculino ou feminino,

com as quais os sujeitos identificam-se – não somente pela diferença sexual mas, principalmente, pela socialização por meio de códigos linguísticos e representações culturais –, compreendem as diferenças como divisão e polarização, constituindo “um sistema simbólico de representação binária cuja característica é a produção de assimetria” (SCHMIDT, 1995, p. 185). Para Schmidt (1995, p. 186), isso quer dizer que as representações de gênero, que estão relacionadas com o sistema de desigualdade entre os sexos, configuram-se como “instância primária de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois operando na qualidade de uma tecnologia de controle em termos de limites, modelos e significados socialmente desejáveis, gerou um processo disseminado de repressão do feminino”.

Naturalmente, o processo de repressão e opressão do feminino também manifestou-se na esfera da crítica e da historiografia literária, sendo os cânones nacionais tradicionais exemplos representativos dessa situação. Conforme ressalta Schmidt (1995, p. 184), existem estreitos laços entre a tradição literária e as ideologias e práticas da sociedade patriarcal, evidenciando a “cumplicidade entre as práticas culturais e discursivas de nossa cultura e a prática social de uma sociedade patriarcal que sempre teve como objetivo último a ‘naturalização’ da mulher, ou seja, o seu controle e acomodação”. Ainda de acordo com a autora, embora a sociedade patriarcal não tenha conseguido impedir completamente a fala e a escrita da mulher, esta só era ouvida ou lida quando se expressava a partir de uma visão alinhada com o ponto de vista “universal”:

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, isso é, do ponto de vista masculino. Falando de uma posição que desconhece a alteridade – a categoria-chave para pensar-se a diferença – a crítica literária [...] reforça a afirmação dos limites culturais/sociais da mulher pois, ao exercer julgamento de valor referenciado na ordem de um centro monolítico, absoluto e idêntico (o sujeito e a cultura dominante) desqualifica as suas construções de sentido e representação como se o próprio conceito de legitimidade do que é considerado literário ou não-literário pairasse acima e além das práticas socioculturais (SCHMIDT, 1995, p. 185).

No contexto de uma cultura que se instituiu sob a norma masculina, universal e natural, a escrita de autoria feminina, assim como o feminino de maneira abrangente, era vista como um desvio e uma ameaça. Como pontuou Schmidt (1995, p. 185), “se o masculino está para a norma, o transcendente, o universal, o feminino está para o desvio, o imanente, o particular, ou então, o inessencial, como bem assinalou Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*”. Nessa sociedade, onde as relações de poder estão inscritas nas práticas sociais, discursivas e culturais, a reafirmação da universalidade do masculino e da alteridade do

feminino acontece a partir da repressão do que é considerado diferente. A suposta homogeneidade, assim, só torna-se possível a partir desse processo repressivo institucional, cultural e, muitas vezes, silencioso, procurando negar à alteridade a possibilidade de constituir-se e identificar-se como semelhante ou como sujeito. Se, como postulou Benveniste (1991), a subjetividade é modelada na linguagem, sendo por meio dela e nela que os homens constituem-se como sujeitos, explica-se o empenho destes na tentativa de negar ou desestimular o acesso das mulheres à palavra e à escrita, uma vez que, no decorrer da história, reservou-se a elas o lugar do Outro, esforçando-se, assim, para impedir-lhes sua constituição como sujeitos de sua própria história.

O processo de silenciamento das mulheres, inclusive em espaços literários, portanto, está ligado às relações de poder que configuram a sociedade. Essas relações, por sua vez, determinam os mais diversos tipos de cerceamento da liberdade e da autonomia feminina, bem como, no que concerne à literatura, definem e operam os mecanismos de atribuição de valor, de crítica e de constituição do cânone. Conforme explica Moi (1988, p. 87-88), o cânone literário conhecido como “grande literatura” assegura que seja esta a “‘experiencia representativa’ (seleccionada por críticos burgueses) la que se transmita a las futuras generaciones, y no las experiencias perturbadoras y poco representativas que se descubren en la literatura de la clase obrera, de la mujer o de las minorías étnicas”.

Sobre o caso específico de marginalização da mulher no âmbito cultural/literário, com foco principalmente no trabalho das escritoras do século XIX, Schmidt (1995) escreve:

A experiência feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura e, de modo geral, foi excluída do discurso do conhecimento onde a esfera do pessoal, tradicionalmente codificada como relativo ao feminino, foi sistematicamente desvalorizada por essa mesma razão. Na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária, em que as limitações impostas pelas imagens literárias lhe apontavam o papel de musa ou criatura, o que as excluía automaticamente do processo de criação, as escritoras, especialmente as do século 19, tiveram que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de *autora*, quanto à sua *autoridade* discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, ausentes ou falseadas no espelho que a cultura lhe apresentava. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino (SCHMIDT, 1995, p. 187, grifos da autora).

Como exemplos reais da marginalização ou do silenciamento das mulheres, podemos lembrar o caso, citado por Duarte (1997), da história de Vivienne Haigh-Wood Eliot, primeira esposa do poeta T. S. Eliot. Baseada nos resultados de uma publicação recente em Londres,

Duarte informa que vários dos poemas incluídos em *The Waste Land* (1922), de T. S. Eliot, na verdade, são de autoria de Vivienne, também poeta e escritora, e cujo nome não é citado na obra. Duarte (1997) narra também a história da escritora estadunidense Emily Dickinson, que somente teve seu talento reconhecido após sua morte. Duarte (1997, p. 86) conta que Dickinson solicitou a opinião de críticos literários sobre suas obras, sendo continuamente desincentivada a escrever: “Thomas Higginson – crítico, abolicionista e defensor dos direitos da mulher – com certeza assustado com suas audácias verbais, desaconselhou categoricamente a publicação dos poemas, lamentando o estilo ‘descontrolado’ e ‘espasmódico’”.

Situações como essas, conclui a autora, não são histórias isoladas, remetendo a outras aparentemente diferentes, mas que “conservam como traço comum o fato de a produção intelectual de uma mulher praticamente desaparecer da história literária, seja por sua incorporação à obra de um outro, seja pelas múltiplas condições adversas que teve que enfrentar” (DUARTE, 1997, p. 35-36). Seria possível citar outros tantos casos parecidos, que atestam, simultaneamente, os problemas interpostos às mulheres que ansiavam escrever e as tentativas dessas mulheres para serem conhecidas e reconhecidas como escritoras e, de alguma forma, conseguirem fazer parte dos cânones nacionais. Para tanto, utilizaram-se de algumas estratégias, como as citadas por Duarte (1997, p. 87): “muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra”.

Outro caso exemplar dessa situação é a história da crítica diferenciada da obra de uma poeta dinamarquesa, Cecil Bødker, recordada por Moi (1992). Na primeira leitura, quando o crítico crê que analisa poemas escritos por um homem<sup>21</sup>, sua interpretação entusiasta é abundante em verbos ativos e os adjetivos, ainda que não sejam tão numerosos, são muito positivos, como “alegre”, “entusiasta”, “rica”. Quando o mesmo crítico volta a comentar sobre a segunda publicação da poeta, no ano de 1956, já tendo conhecimento de que se tratava de uma mulher, embora continue demonstrando entusiasmo diante de suas poesias, o vocabulário utilizado para referir-se a ela sofre uma grande transformação. A poesia de Bødker não passa de “agradável” e os adjetivos utilizados, além de terem seu número triplicado, mudam sua natureza, referindo-se à poesia como “bonita”, “saudável”, “apegada à terra” (MOI, 1992). A autora chega a conclusão que a atitude desse crítico literário revela

---

<sup>21</sup> Cecil é um nome ambíguo na Dinamarca e, natural e imediatamente, o crítico julgou que se tratava da escrita de um homem.

inconscientemente que os críticos não conseguem avaliar determinada obra e conferir a mesma autoridade ao autor se sabem que quem escreve é, na verdade, uma mulher. Para Moi (1992, p. 48), inclusive quando a crítica reage positivamente à obra de uma mulher, “automáticamente eligen adjetivos y expresiones que tienen a hacer que la poesía de las mujeres parezca dulce y encantadora (como se supone que sean las mujeres), y no sería o importante (como se supone que son los hombres)”.

O conhecido exemplo hipotético criado por Woolf (1990) também é fundamental para entender a situação da mulher e as dificuldades enfrentadas por aquelas que intentaram, de alguma forma, romper as barreiras que lhes eram impostas pela sociedade em que viviam. Na história construída pela autora estão Shakespeare e sua fictícia irmã Judith, tão talentosa e dotada para a criação literária e para o teatro quanto o irmão. Woolf utiliza essa história fictícia à guisa de exemplo para explicar as razões pelas quais seria impossível à uma mulher – por mais inteligente, audaciosa, imaginativa, expressiva e curiosa em relação ao mundo – conquistar o espaço social naquele contexto e época específicos, alcançando a canonização universal da forma como Shakespeare conseguiu:

Seja como for, não pude deixar de pensar, enquanto olhava as obras de Shakespeare na prateleira, que o bispo tinha razão pelo menos nisso: teria sido completa e inteiramente impossível a qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare. Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para a escola primária, onde deve ter aprendido latim — Ovídio, Virgílio e Horácio — e os fundamentos de gramática e lógica. Ele era, como é sabido, um menino rebelde que caçava coelhos, e talvez tenha atirado num cervo. Teve, bem antes do que deveria, de casar-se com uma mulher da vizinhança, que lhe deu um filho bem mais depressa do que era conveniente. Essa travessura o levou a tentar a sorte em Londres. Tinha, ao que parece, gosto pelo teatro; começou segurando cavalos à entrada do palco. Logo conseguiu trabalho no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos tabladros, exercitando o espírito humorístico nas ruas e até ganhando acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua extraordinariamente bem dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis (WOOLF, 1990, p. 59-60).

No contexto da América Latina, Navarro (1995) fala sobre a ausência de mulheres entre os autores que se destacaram durante o *boom* latino-americano dos anos 1960. Nessa época, escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos tornaram-se reconhecidos

internacionalmente. No entanto, conforme ressalta Navarro (1995, p. 13), “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”. Dentre as razões para esse silêncio não se encontra, obviamente, o fato de as mulheres latino-americanas simplesmente não escreverem, visto que era grande a quantidade e variadas as obras das escritoras no século XX na América Latina, como, para citar algumas, Cecília Meireles, Rosario Castellanos, Dulce Maria Loynaz, Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela e Elena Garro.

A razão para esse silenciamento a respeito da produção literária feminina está, antes de tudo, relacionada ao fato de a literatura escrita por mulheres ser considerada “feminina” ou, em outras palavras, vista como “inferior” e “preocupada somente com problemas domésticos ou íntimos” (NAVARRO, 1995, p. 13). Essa espécie de literatura, portanto, não era bem-vinda entre as produções dos homens, não merecendo figurar em posição semelhante à literatura escrita por eles, esta sim preocupada e envolvida com questões realmente “importantes”, como a política, a história e a economia. De acordo com Navarro (1995, p. 13), como resultado dessa situação “editores ansiosos por publicar obras escritas por homens não se dispunham a fazer o mesmo com as mulheres romancistas”<sup>22</sup>.

As histórias relatadas acima contribuem, ainda que resumidamente, para exemplificar de maneira mais palpável algumas das dificuldades enfrentadas pelas mulheres que procuravam quebrar o silenciamento que lhes era imposto. Além das questões relacionadas à própria crítica literária e aos julgamentos de valor que determinam a constituição dos cânones e a marginalização da produção literária das mulheres, intrinsecamente ligados aos pressupostos ideológicos de cada época, existem também problemas de ordem um pouco mais prática, perceptíveis em seu cotidiano. Como esclarece Beauvoir (1967, p. 480) “as restrições que a educação e os costumes impõem à mulher restringem seu domínio sobre o universo”. Com argumento semelhante, Millett (1974, p. 27) reforça que “não se pretendia que a educação das mulheres fosse além de um certo grau elementar, bastava dar-se-lhes um verniz superficial”. Além disso, na grande maioria dos casos, a educação e os costumes tradicionais procuravam acentuar, de maneira cínica e deliberada, o que era considerado como “virtude” feminina, com sentidos muito próximos da obediência, do servilismo e da inibição sexual (MILLETT, 1974).

---

<sup>22</sup> Essas questões serão aprofundadas no subcapítulo 1.4 *Mulheres heterogêneas, vozes plurais: um olhar sobre a produção literária feminina na América Latina*.

Ao discorrer sobre a condição das mulheres no século XIX no Brasil, Duarte (1997, p. 89) reforça que não se admitiam a elas qualquer iniciativa que lhes proporcionasse um caminho de fuga do estreito espaço em que eram mantidas confinadas: “os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico”. A autora acrescenta ainda que, no contexto de passagem do século XIX para o século XX, as mulheres casadas, com raríssimas exceções, não podiam dispor do próprio dinheiro ou opinar na educação dos filhos e filhas ou, muito menos, mover ações judiciais contra o marido. Além disso, Duarte (1997, p. 89) relembra que o direito ao voto feminino “só foi alcançado ao nível nacional em 1932, após muita resistência dos que achavam que não era atribuição feminina preocupar-se com os destinos da nação”.

Também escrevendo sobre a situação das mulheres nos últimos séculos, com o intuito de entender por quais motivos sempre foi tão difícil para elas conseguir escrever, Woolf (1990) enumera alguns dos problemas mais palpáveis que se lhes apresentavam. Em primeiro lugar, a autora cita a impossibilidade de conquistar seu próprio dinheiro e, em segundo, mesmo que conseguisse de alguma forma juntar algumas economias, a lei negava-lhes o direito de posse delas. Outro dos motivos práticos que podem explicar as prateleiras praticamente vazias de obras de autoria feminina, de acordo com Woolf (1990, p. 65), está relacionado ao fato de que as mulheres não possuíam nem um quarto próprio, que fosse sossegado e silencioso, no qual pudessem dedicar-se completamente e sem interrupções à tarefa da escrita literária: “ter um quarto próprio — sem falar num quarto sossegado ou num quarto à prova de som — estava fora de questão, a menos que seus pais fossem excepcionalmente ricos ou muito nobres, mesmo no início do século XIX”. Além das imensas dificuldades de ordem material e econômica apontadas por Woolf, existiam outras, imateriais, muito mais problemáticas de enfrentar. Enquanto muitos escritores – e também filósofos, artistas, cientistas – depararam-se com a indiferença do mundo em relação ao seu trabalho, as mulheres escritoras tiveram de suportar, majoritariamente, não simplesmente indiferença, mas, sim, *hostilidade*. Como esclarece Woolf (1990, p. 66), “o mundo não lhe dizia, como a eles: ‘Escreva, se quiser; não faz nenhuma diferença para mim’. O mundo dizia numa gargalhada: ‘Escrever? E que há de bom no fato de você escrever?’”.

Dependência econômica, falta de privacidade, liberdade restringida, valorização de características como obediência e servilismo, direito ao voto negado, educação e costumes repressores e hostilidade a tudo que fugisse das normas tradicionais são alguns fatores, dentre outros tantos, representativos das dificuldades que as mulheres tiveram que enfrentar nos séculos passados para conseguir ter voz em uma sociedade que se construiu sob a tentativa de

silenciamento da dissonância. Sociedade que, como explica Duarte (1997, p. 89), estruturou-se em torno de relações de poder entre os sexos, com a dominação exercida pelo homem e a opressão sofrida pela mulher: “as relações entre os sexos eram, antes de tudo e sem sombra de dúvida, relações de poder e marcaram de forma inequívoca a história social e cultural de um povo, como bem se pode constatar”.

São essas mesmas relações de poder que podem ser constatadas nos episódios seguintes relatados por Woolf (1990). O primeiro relato refere-se ao que aconteceu no final da década de 1920 no Reino Unido, quando andava pelo gramado do campus universitário de Oxbridge e é bruscamente interceptada por um funcionário:

Foi assim que me vi caminhando com extrema rapidez por um gramado. Imediatamente, um vulto de homem ergueu-se para interceptar-me. Nem percebi, a princípio, que os gestos daquela pessoa de aparência curiosa, de fraque e camisa engomada, eram a mim dirigidos. Seu rosto revelava horror e indignação. O instinto, mais que a razão, veio em meu auxílio: ele era um Bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; a trilha era lá. Somente os *Fellows* e os Estudantes têm permissão de estar aqui; meu lugar é no cascalho. Esses pensamentos foram obra de um momento. Quando retomei a trilha, os braços do Bedel penderam, o rosto assumiu a serenidade costumeira e, embora seja melhor andar no gramado que no cascalho, não houve maiores danos (WOOLF, 1990, p. 10).

O episódio relatado é significativo para explorar as dimensões simbólicas dos caminhos restritos e dos caminhos possíveis para as mulheres em uma sociedade baseada na lógica patriarcal. Enquanto aos estudantes homens era permitido vagar livremente pelo gramado, às mulheres esse caminho era negado, restando-lhe o espaço restrito e rígido da trilha de cascalho previamente demarcada. No segundo episódio narrado por Woolf (1990), a situação de interceptação de acesso é semelhante, mas ganha contornos mais sugestivos e significativos, na medida em que o espaço bloqueado por outro funcionário do campus, novamente um homem, é justamente a biblioteca da universidade em que a autora se encontra, lugar de conhecimento, de cultura, de ciência e de saber, elementos por tanto tempo negados às mulheres:

Nesse ponto, eu já estava na porta de entrada da própria biblioteca. Devo tê-la aberto, pois instantaneamente surgiu dali, como um anjo da guarda a barrar o caminho com um agitar de túnica negra, e não de asas brancas, um cavalheiro súplice, grisalho e gentil, que lamentou em voz baixa, e fez-me sinais para que saísse, porque as damas só eram admitidas na biblioteca acompanhadas por um *Fellow* da faculdade ou providas de uma carta de apresentação (WOOLF, 1990, p. 12).



Romanceadas ou não, essas representações das experiências vividas por Woolf, como escritora, mas, principalmente, como mulher, são significativas para compreender as relações de poder que determinaram opressões às mulheres ao longo dos séculos, com reflexos na época e no contexto em que a autora inglesa escreve e com manifestações ainda hoje em nossa sociedade. O episódio de interceptação ocorrido no gramado da universidade e o fato de ter sido barrada na porta da biblioteca, relatados pela autora, são também exemplares para explicar a tensão que a presença da mulher pode provocar no âmago de uma sociedade baseada em relações de poder, de dominação e de primazia do homem sobre a mulher. Situação semelhante pode ser observada quando as mulheres, assim como fez Virginia Woolf e como fizeram outras tantas antes dela, desafiaram a ordem “natural” da sociedade, reivindicando a palavra e a escrita a fim de falar com suas próprias vozes.

A literatura de autoria feminina tem, dessa forma, o poder de provocar tensões dentro do sistema canônico literário, produzindo rupturas em suas bases assentadas a partir de discursos homogeneizantes e universalizantes. Esses discursos promovem, como consequência problemática e injusta, o silenciamento, a marginalização e, por vezes, a sumária exclusão daquilo que é considerado diferente, daquilo que não se enquadra nos padrões e nas normas de uma sociedade que baseou sua estrutura, suas instituições e suas relações sociais no poder e na palavra do homem. No entanto, apesar das tentativas de silenciamento da produção cultural, artística e literária de autoria feminina, algumas mulheres resistiram à ordem machista que procurava negar-lhes o direito à palavra e enfrentaram o desafio da escrita, recusando-se ao lugar de silêncio, de passividade e de servilismo que a sociedade lhes havia reservado historicamente. Essas mulheres podem contribuir com outros olhares, outras perspectivas e outras histórias, desestabilizando as estruturas de pensamento hegemônico, promovendo rupturas, desconstruções e dissonâncias e abrindo espaço para as vozes da alteridade.

### **1.3 Subversão, construção e libertação: potencialidades da literatura de autoria feminina**

Dentre as mulheres que se dedicaram à escrita literária ao longo dos séculos de dominação masculina, Christine de Pisan é considerada por muitas correntes feministas como a primeira mulher a utilizar-se da literatura como uma forma de defender o gênero feminino, entre os séculos XIV e XV. Na época, seus trabalhos literários não receberam a devida

atenção, mas, nas últimas décadas têm sido resgatados por muitos historiadores, críticos e teóricos. Nascida em 1364 em Veneza, na Itália, Christine de Pisan tem sido recordada principalmente por pesquisadoras, como é o caso de Simone de Beauvoir, que tem destacado o caráter revolucionário de sua obra e que a tem defendido como uma das primeiras mulheres feministas da história. Sobre Pisan, Beauvoir (1970, p. 132) afirma que “pela primeira vez, vê-se uma mulher pegar da pena para defender o seu sexo”. Em suas obras, Christine de Pisan utiliza-se da linguagem literária para argumentar em favor da educação e instrução das meninas, da mesma forma como são educados e instruídos os meninos.

Nas palavras de Pisan, “se fosse costume pôr as meninas na escola e normalmente se lhes ensinassem as ciências como o fazem com os meninos, elas aprenderiam tão perfeitamente e entenderiam as sutilezas de todas as artes e ciências como eles entendem” (apud Beauvoir, 1970, p. 132). Dentre seus principais escritos estão, por exemplo, *Epistre au dieu d’amour*, de 1399, *La cité des dames*<sup>23</sup>, de 1405, e *Trésor de la cité des dames*, de 1405. São considerados como alguns dos primeiros passos em direção à ideia de igualdade de gênero, abordando a situação das mulheres na sociedade da época, criticando sua representação literária e defendendo abertamente uma equidade de direitos para as mulheres, principalmente no tocante à sua educação. Christine de Pisan também ficou conhecida por seu comprometimento político e por seus textos críticos em relação aos clérigos e à Igreja, bem como pela abordagem e discussão de problemas sociais e políticos, tanto em sua poesia quanto em sua prosa<sup>24</sup>.

Além de Pisan, várias foram as precursoras que possibilitaram o exercício da escrita literária, inclusive e principalmente de maneira crítica, pelas mulheres no decorrer dos séculos, como as britânicas Anne Finch, condessa de Winchilsea, e Aphra Behn. A primeira escritora citada, Lady Winchilsea (1661-1720), escreveu versos e poesias críticas em relação à situação das mulheres de sua época, expondo sua revolta contra as restrições às quais as mulheres eram submetidas, mais especificamente em relação à produção literária (“*Alas! A woman that attempts the pen, / Such an intruder on the rights of men, / Such a presumptuous*

<sup>23</sup> *La cité des dames* foi traduzida para o português pela Editora Mulheres em 2012, com o título *A cidade das damas*.

<sup>24</sup> Algumas das informações aqui destacadas foram anotadas em palestra proferida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Estefanía Bernabé Sánchez, do Instituto Cervantes de Porto Alegre. A palestra, intitulada “Mulheres medievais e literatura”, foi promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linha de Pesquisa Literatura, Comparatismo e Crítica Social, no dia 25 de junho de 2014, na Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM). Para mais informações sobre a vida e a obra da escritora medieval Christine de Pisan (ou Christine de Pizan), pode-se conferir também os textos disponíveis em: <<http://www.biography.com/people/christine-de-pisan-9247589>>, <<http://christinedepizan.com.sapo.pt/>> e <<http://womenshistory.about.com/od/christinedepizan/>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

*creature, is esteem'd, / The fault can by no virtue be redeem'd*<sup>25</sup>) e aos papéis de gênero limitadores reservados às mulheres (“*How we are fal'n! fal'n by mistaken rules? / And Education's, more than Nature's fools, / Debarr'd from all improvements of the mind, / And to be dull, expected and designed*<sup>26</sup>”) (FINCH, 1903, p. 4-5).

A segunda precursora citada, Aphra Behn (1640-1689), também é lembrada por Virginia Woolf como uma das primeiras mulheres britânicas a enfrentar os desafios da escrita literária, rompendo barreiras por muito tempo intransponíveis para as mulheres, e conseguindo, inclusive, sustentar-se a partir de seu trabalho literário. Uma de suas obras mais conhecidas, *Oroonoko or the royal slave*<sup>27</sup>, publicada originalmente em 1688 e construída em torno do sistema escravagista predominante na época, é de grande importância histórica e literária, explorando questões fundamentais referentes à escravidão, raça e gênero. Sobre a importância dessas mulheres precursoras na literatura de autoria feminina, Woolf (1990), escreve:

Sem aquelas precursoras, Jane Austen e as Brontës e George Eliot não teriam tido maior possibilidade de escrever do que teria Shakespeare sem Marlowe, ou Marlowe sem Chaucer, ou Chaucer sem aqueles poetas esquecidos que prepararam o terreno e domaram a selvageria natural da língua. As obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada. Jane Austen deveria ter depositado uma coroa de flores na sepultura de Fanny Burney, e George Eliot deveria ter rendido homenagem à sombra resoluta de Eliza Carter — a brava senhora que amarrou uma sineta na armação de sua cama para que pudesse acordar cedo e estudar grego. Todas as mulheres reunidas deveriam derramar flores sobre o túmulo de Aphra Behn, que está, escandalosamente, mas com muita propriedade, na Abadia de Westminster, pois foi ela quem lhes assegurou o direito de dizerem o que pensam (WOOLF, 1990, p. 82-83).

Sem dúvida, assegurar o direito de liberdade e de expressão ao gênero feminino, por meio da literatura ou não, configura-se um percurso fundamental na história das mulheres, que foi sendo conquistado gradual e lentamente pelas mulheres que nos antecederam. Desde as primeiras manifestações literárias de autoria feminina, ainda na forma de diários e cartas, essas precursoras encontraram na palavra escrita, apesar de todas as limitações e obstáculos que se lhes impuseram, uma forma de expressar-se. É através dessas manifestações literárias

<sup>25</sup> Tradução livre disponível em Woolf (1990, p. 75): “Ai da mulher que tenta a pena! / É vista como uma intrusa sobre os direitos do homem / Como tão presunçosa criatura / Que nenhuma virtude pode redimir-lhe a falha”.

<sup>26</sup> Tradução livre disponível em Woolf (1990, p. 74): “Quão degradadas estamos! Degradadas por regras errôneas, / E joguetes mais da Educação que da Natureza / Excluídas de todo aprimoramento da mente / E para a estupidéz pretendidas e destinadas”.

<sup>27</sup> *Oroonoko or the royal slave* foi traduzida para o português pela Editora Mulheres, em 1999, com o título *Oroonoko ou o escravo real*.

que elas encontram uma fórmula para expor o que é, muitas vezes, reprimido e que busca libertação. Conforme explica Sander (1989, p. 39), “ao dar a luz, mesmo que de uma tênue vela, a aspectos de sua individualidade proibidos de aflorar à luz do sol, a mulher toma consciência de si própria e compreende sua sensação de ser fragmentado, da discrepância entre o que ela é e o que a sociedade exige que ela seja”.

A experiência da escrita literária, dessa forma, pode revelar-se bastante transformadora e, inclusive, libertadora para as mulheres, possibilitando, em uma sociedade ainda marcada por estruturas patriarcais de opressão e repressão do feminino, o conhecimento de novos mundos, a experimentação de novas vivências e a (re)construção de identidades e de histórias próprias:

Apesar de todas as transformações sociais ocorridas nos últimos séculos, forças culturais e históricas ainda nos fazem as herdeiras de uma estrutura patriarcal cuja ideologia não nos permitiu liberar-nos da herança de repressão de nossos antepassados. Muda-se a ordem dos ingredientes, aumenta-se a chama, acrescenta-se um novo tempero, mas o sabor final não parece tão adulterado. Com o afrouxamento de certas amarras sociais, sentimos que podemos nos mover com mais liberdade, mas as cordas continuam firmes, o nosso barco ainda preso ao cais, longe do mar. Embarcar na experiência literária continua sendo uma das poucas possibilidades que permite à mulher navegar por águas desconhecidas e proibidas, aventurar-se, ousar, experimentar, conhecer e conhecer-se, perceber-se num mundo que não a percebe, articular para si própria a sua experiência de mulher, identificar-se, consolidar sua identidade, legitimar sua existência (SANDER, 1989, p. 40).

Beauvoir (1967) também considera as atividades criadoras, tal como a literatura e a arte, como uma forma de salvação para a condição da mulher, que, vivendo à margem do mundo onde o homem é a figura universal por excelência, apreende este universo e contexto a partir de uma visão singular. As diversas formas de expressão artística, estética e literária, apropriadas pelas mulheres, configurar-se-iam como uma estratégia “para não deixar afundar no vácuo uma vida interior que não *serve* para nada, para se afirmar contra o dado que suporta com revolta, para criar um mundo diferente desse em que não consegue alcançar-se, ela tem necessidade de *se exprimir*” (BEAUVOIR, 1967, p. 473, grifos da autora). Dessa necessidade imperativa de expressar-se, nasceram também muitos dos textos que acusaram injustiças sociais através da literatura, obras fortes, impactantes e revolucionárias, que em algumas situações manifestaram as reivindicações por condições mais igualitárias entre os sexos, como

é o caso, por exemplo, de obras construídas por George Eliot<sup>28</sup>, Jane Austen<sup>29</sup> e as irmãs Brontë<sup>30</sup>.

De acordo com Irigaray (1992, p. 69-70), a língua assume um papel fundamental no processo de liberação do sujeito feminino: “para tal liberación, la lengua representa un instrumento de producción indispensable. Debo hacerla evolucionar si quiero tener derechos subjetivos equivalentes a los que disfrutaban los hombres, si quiero intercambiar con ellos lenguajes y objetos”. Em uma entrevista concedida a Alice Jardine, ao ser questionada sobre os significados que a escrita literária assume nas últimas décadas do século XX, Irigaray (1992) responde:

Escribir me permite transmitir mi pensamiento a un gran número de personas que no conozco, que no hablan mi lengua y que no viven en mi época. Visto así, escribir es crear un corpus y un código de sentido, memorizable, difundible, susceptible de entrar en la Historia. Desde el punto de vista del/los contenido(s) y la/las forma(s) de mi discurso, recurrir a la escritura en este fin del siglo XX es un intento de crear una nueva época cultural: la época de la diferencia sexual. Tarea que me parece necesario cumplir en este momento de la Historia, en función del pasado, del presente y del futuro (IRIGARAY, 1992, p. 49-50).

Mais do que isso, para a autora, a escrita também pode representar uma maneira de expressar-se e conseguir comunicar-se em determinadas circunstâncias que privam ou limitam o direito à palavra. De acordo com Irigaray (1992), essa privação do direito à palavra pode ter uma enorme variedade de sentidos e adotar, inclusive, muitas formas, manifestando-se, por exemplo, como uma proibição consciente na tentativa de excluir determinadas pessoas ou determinados grupos das instituições, de situá-los às margens da legalidade. Essa privação também pode apresentar-se de maneira menos direta, como por meio de rejeição ou do silenciamento do que essas pessoas ou grupos escrevem ou falam. Conforme esclarece Irigaray (1992, p. 50), em circunstâncias em que o direito à palavra é tolhido, das mais diversas formas, “escribir nos permite hacer que se escuche nuestro pensamiento, poniéndolo a disposición de aquellos o aquellas que hoy o mañana puedan escucharlo. Tal necesidad se comprende mejor para ciertas parcelas del sentido”.

---

<sup>28</sup> George Eliot (1819-1880), pseudônimo de Mary Ann Evans, escritora, jornalista e tradutora inglesa. Autora de obras como *Adam Bede* (1859), *The mill on the floss* (1860), *Silas Marner* (1861) e *Middlemarch, a study of provincial life* (1871-2).

<sup>29</sup> Jane Austen (1775-1817), escritora e romancista inglesa. Autora de obras como *Sense and sensibility* (1811), *Pride and prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Northanger Abbey* (1818) e *Persuasion* (1818).

<sup>30</sup> Charlotte Brontë (1816-1855), Emily Jane Brontë (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849), escritoras e poetas inglesas. Dentre suas obras mais conhecidas, estão, respectivamente, *Jane Eyre* (1847), *Wuthering Heights* (1847) e *The Tenant of Wildfell Hall* (1848). As irmãs Brontë também publicaram em conjunto um volume de poesias, sob pseudônimos: *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846).

Com posicionamento semelhante, Lauretis (1992) defende que tanto o processo de escritura de autoria feminina quanto o processo de leitura configuram-se como formas de resistência cultural; não somente pela possibilidade de contradizerem os discursos hegemônicos, mas também pela potencialidade de desafiarem a própria teoria, desvelando sua construção baseada em uma linguagem carregada de significações e tecida historicamente por sujeitos masculinos. Segundo Lauretis (1992, p. 17-18) as estratégias de escritura e de leitura “no solo pueden volver del revés los discursos dominantes (y mostrar que puede hacerse) para poner en evidencia su enunciación y su destinatario, para desenterrar las estratificaciones arqueológicas sobre las que han sido levantados”. Além disso, continua a autora, esses processos, ao afirmarem a existência histórica de contradições nos discursos, “también desafían la teoría en sus propios términos, los términos de un espacio semiótico construido en el lenguaje, que basa su poder en la validación social y en formas bien establecidas de enunciación y recepción” (LAURETIS, 1992, p. 17-18).

Considerando também a mulher como um ser social em processo permanente de (re)construção a partir da linguagem, da representação e do discurso, bem como as manifestações de formações ideológicas e as implicações do contexto histórico, cultural e socioeconômico na constituição dos discursos, Lauretis (1992) afirma:

Como seres sociales, las mujeres se construyen a partir de los efectos del lenguaje y la representación. Al igual que el espectador, punto final de la serie de imágenes fílmicas en movimiento, queda apresado en las sucesivas posiciones del significado y es arrastrado con ellas, una mujer (o un hombre) no es una identidad indivisible, una unidad estable de “conciencia”, sino el término de una serie cambiante de posiciones ideológicas. Dicho de otra manera, el ser social se construye día a día como punto de articulación de las formaciones ideológicas, encuentro siempre provisional del sujeto y los códigos en la intersección histórica (y, por ello, en continuo cambio) de las formaciones sociales y su historia personal. Mientras que los códigos y las formaciones sociales definen la posición del significado, el individuo reelabora esa posición en una construcción personal, subjetiva (LAURETIS, 1992, p. 29).

Em meio a esse processo de construção de si como um sujeito social a partir do discurso, inserido em uma determinada conjuntura socio-histórica e ideológica, a mulher escritora também se depara com uma tentativa de encontrar sua própria voz, singular e autônoma. Para Navarro (1995, p. 12), nesse contexto de (re)construção, a palavra escrita assume um papel fundamental: “o livro, a ficção atinge uma importância enorme, pois, através dele, a oralidade transformada em escritura sólida [...] assume proporções gigantescas, a palavra pode chegar a inexplorados recantos e promover mudanças significativas”.

Esse processo de constituição de si como sujeito, como visto, está relacionado à linguagem e à escrita, uma vez que por meio do discurso o homem – e a mulher – constituem-se como sujeitos (BUTLER, 1993). É a partir do discurso que se constroem sua subjetividade e sua identidade, sendo necessário considerá-los inseridos em uma determinada conjuntura histórica, que se manifesta de distintas maneiras em suas inter-relações sociais, culturais e ideológicas. Como explica Lauretis (1992), a subjetividade é constituída social e historicamente e está diretamente relacionada ao processo narrativo:

En mi opinión, el problema es que muchas de las actuales formulaciones del proceso narrativo no alcanzan a ver que la subjetividad está envuelta en la rueda de la narración y se constituye, en realidad, en la relación existente entre la narración, el significado y el deseo; de forma que el funcionamiento mismo de la narratividad es el compromiso del sujeto con ciertas posturas del significado y del deseo. En otros casos, no consiguen situar la relación de la narración y el deseo allí donde tiene lugar, donde se inscribe materialmente la relación --en un dominio de actividades textuales. Finalmente, y en consecuencia, no consiguen concebir un sujeto constituido material, histórica y experiencialmente, un sujeto engendrado, podríamos decir, por el proceso de su implicación en los géneros narrativos (LAURETIS, 1992, p. 169).

Mais do que uma relação fundamental no processo de constituição de si como sujeito, o discurso representa poder, configurando-se como um importante objeto de desejo. Para Schmidt (2010, p. 268), como as “representações e discursos simbólicos da cultura são os locais onde a opressão e a violência são cotidianamente perpetradas, onde as mulheres ainda são projetadas como o ‘outro’ de um humano”, é compreensível o anseio pelo poder do discurso como objeto de desejo, não somente por parte das mulheres, mas dos seres humanos em geral. A respeito dessa discussão sobre o poder do discurso, posicionamento semelhante é defendido por Michel Foucault (2009, p. 10), que afirma: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”.

Além das mudanças em curso no interior do próprio sujeito que escreve, a experiência da escrita literária e a experimentação com a palavra também possuem potencialidades que resvalam para outros rumos, externos a esse sujeito. Como salienta Rodrigues (1995, p. 175), “a literatura feminina é capaz de produzir a desordem dentro do patriarcado”. Essa desordem provocada pela literatura de autoria feminina somente torna-se possível na medida em que as práticas sociais e discursivas que estruturam a sociedade, baseada em uma lógica patriarcal, foram construídas “a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino” (SCHMIDT, 1995, p. 185). Enquanto o que é considerado masculino é visto como o universal, o neutro ou o padrão, o que é considerado feminino é

visto como o particular, como o desvio da norma masculina – o feminino é tido como o inessencial, como pontuou Beauvoir (1970).

Ainda de acordo com Schmidt (1995), a literatura de autoria feminina pode alcançar uma dupla conquista para as mulheres – da identidade e da escritura –, como sujeitos inseridos e, simultaneamente, às margens, em um contexto ideológico, institucional e cultural de dominação masculina e de opressão do que é considerado feminino. Conforme escreve a autora, a literatura construída por mulheres possui o potencial subversivo e reflexivo de constituir-se, dentre outras possibilidades, como um espaço privilegiado para a recuperação de memórias e de experiências historicamente silenciadas, configurando-se, dessa forma, também como uma prática micropolítica:

A literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura. Ultrapassados os preconceitos e tabus com relação ao potencial criativo feminino, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura, superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura feita por mulheres hoje se engaja num processo de reconstrução da categoria ‘mulher’, enquanto questão de sentido e lugar potencialmente privilegiado para a reconceptualização do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, em seu potencial reflexivo, como prática micropolítica (SCHMIDT, 1995, p. 187-188).

Com colocação semelhante, Nye (1995) também acredita no potencial subversivo da linguagem e da literatura de autoria feminina. Para a filósofa, também por meio da palavra – ainda que não somente por meio desta –, a mulher “deve rebelar-se, deve inverter os papéis, deve afirmar-se contra o opressor” (NYE, 1995, p. 109). Nessas circunstâncias, a mulher rejeitaria as delimitações e restrições impostas ao feminino em uma sociedade patriarcal, recusando-se a permanecer no interior desses limites restritivos e desses lugares previamente determinados ao seu gênero. Deixando de ser objeto, constituir-se-ia como sujeito de sua própria história, bem como de sua própria identidade e liberdade.

A respeito dessa discussão, Millett (1974) também reforça a necessidade de revoltar-se para libertar-se das amarras culturais, institucionais e ideológicas que o patriarcado consolidou ao longo dos séculos e que possuem manifestações ainda hoje em nossa sociedade. Para a autora, não existe outra saída para a situação da mulher que não seja a revolta. Ainda que esse processo possa ter como correlativo uma maior estigmatização, acirramento de diversos tipos de violência e reforço na tentativa de silenciamento e marginalização das vozes dissonantes, é extremamente necessário: “enquanto não conseguirmos ressuscitar o espírito



radical que nos libertará, permaneceremos aprisionados na vastidão das sombrias e esconsas clausuras da reacção sexual” (MILLETT, 1974, p. 256).

Um dos principais instrumentos nesse processo de libertação da mulher está representado justamente no potencial subversivo da educação. Como destaca Millett (1974, p. 28), educação e subversão caminham sempre muito próximas: “todo o projecto de educação a favor de grupos oprimidos trouxe sempre consigo o germe da sua própria subversão. Um pouco de cultura é de facto uma coisa perigosa, quanto mais não seja, na medida em que ela acarreta uma maior sede de conhecimento”. A autora recorda ainda que a expansão da educação superior feminina, particularmente no caso dos Estados Unidos, país considerado em sua obra, resultou, principalmente, em duas importantes direcções: a primeira refere-se ao acesso das mulheres ao professorado e a segunda, à agitação feminista. Apesar da desigualdade na educação e na socialização entre homens e mulheres, Millett (1974, p. 30) reforça que “mesmo esta educação superficial era suficientemente revolucionária para desencadear uma enorme agitação e fornecer ao movimento as suas dirigentes, a maioria das quais acabava de sair dos colégios”.

No contexto estadunidense, foi em torno do Movimento Abolicionista que se reuniram as primeiras organizações de mulheres, permitindo-lhes organizarem-se politicamente<sup>31</sup>. A partir da organização pelo abolicionismo surgiu também o *Woman's Movement*, oficialmente inaugurado na América em 1848, durante a convenção de Seneca Falls<sup>32</sup>, que exerceria grande influência principalmente sobre os países ocidentais, com suas reivindicações pela emancipação das mulheres e por direitos políticos e civis. Dentre suas principais demandas estavam, por exemplo, o controle de seus próprios salários, o direito à propriedade privada e ao divórcio, o acesso ao ensino, a tutela dos filhos e, o ponto considerado mais revolucionário dentre todas as reivindicações, o direito ao voto (MILLETT, 1974).

A afinidade encontrada entre os movimentos contra a escravidão e aqueles contra a opressão masculina sobre as mulheres não é casual. Como salienta Moi (1988, p. 35), tanto no

---

<sup>31</sup> Sobre esse primeiro momento de organização política das mulheres, Millett (1974, p. 35) escreve: “Depois da educação, a etapa seguinte era a organização. Foi o Movimento Abolicionista que deu às mulheres americanas a primeira ocasião de se organizarem e passarem à acção política. Nos Estados Unidos, onde surgiu o *Woman's Movement* e de onde passou para os outros países ocidentais e para além destes, foi a luta contra a escravatura que deu a força inicial ao movimento para a emancipação das mulheres. Foi a propósito deste problema que as mulheres tiveram a sua primeira experiência política e puderam aperfeiçoar os métodos a utilizar em seguida na maior parte das suas campanhas e até ao final do século: contestação e agitação destinadas a manter o público informado”.

<sup>32</sup> A Convenção de Seneca Falls realizou-se entre os dias 19 e 20 de julho de 1848 em Seneca Falls, New York, e é conhecida internacionalmente pelo seu importante papel no movimento pelos direitos das mulheres. Desse evento histórico, organizado por Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton, resultou a publicação da Declaração de Seneca Falls, expondo restrições e limites impostos às mulheres, bem como reivindicações por emancipação, por liberdade e por igualdade de direitos políticos e civis.

século XIX quanto no século XX, “las mujeres comprometidas en campañas contra el racismo pudieron observar cómo los valores y estrategias con que se marginaba a los negros no eran sino un fiel reflejo de los valores y estrategias que se servían para mantener sometidas a las mujeres”. Ambos os movimentos puderam caminhar lado a lado, reconhecendo-se em muitas situações e opressões sofridas e buscando encontrar formas coletivas de escapar à marginalização e às restrições que lhes eram impostas, ora por sua cor, ora por seu gênero e, inclusive, pela combinação desses dois fatores.

Nos anos 1960, quando o movimento feminista surge com força renovada, desde a conquista do direito ao voto feminino, têm início também os questionamentos ao cânone literário a partir de uma perspectiva feminista. Passa-se, então, a interrogar a lista de obras literárias consideradas canônicas, obrigatórias e universais, ressaltando-se a ausência de textos de autoria feminina entre elas, e criticando-se o caráter supostamente neutro e universal que determina os mecanismos de valoração estética e literária dessas escolhas:

Em meados dos anos sessenta, alunas de pós-graduação e jovens professoras nos departamentos de inglês em universidades de todo o país [EUA] começaram a atacar o cânone literário. A lista de leituras obrigatórias, longamente proclamada como obras-primas pelas histórias e antologias literárias, era quase exclusivamente escrita por homens. As jovens universitárias não só começaram a rejeitar a correlação supostamente ‘natural’ entre obras-primas e textos de autores masculinos, mas também iniciaram um exame destas obras dentro duma nova perspectiva feminista. Elas preocupavam-se sobretudo com o que estes livros tinham para dizer das mulheres e se as personagens femininas retratadas eram sintomáticas da presença de valores misoginísticos nestas obras (SADLIER, 1989, p. 14-15).

Os esforços acadêmicos, delineados principalmente no interior de círculos universitários e, particularmente, por grupos feministas e de estudos de gênero, estão contribuindo amplamente para o processo de mudanças no cânone literário. A respeito dessa discussão, Schmidt (1995, p. 182) ressalta de maneira otimista: “pode-se afirmar que esse esforço coletivo, pautado na preocupação com a lógica da exclusão presente na construção da série literária, está projetando o que necessariamente deverá concretizar-se num futuro muito próximo, ou seja, a reescritura de nossa história literária”. Para Eagleton (2006), a teoria feminista nessa época ocupava uma das mais proeminentes posições na agenda intelectual, por diversas razões e com uma pluralidade enorme de abordagens, bem como de possibilidades de questionamentos e de discussões, tanto no que compete ao campo artístico-

literário quanto no campo cultural, histórico, sociológico e filosófico<sup>33</sup>. Eagleton (2006) explica alguns dos motivos da abrangência e potencialidade da teoria e da crítica feminista:

De todas as correntes teóricas, era aquela que se articulava mais profunda e crucialmente com as necessidades e experiências políticas de mais da metade dos que realmente estudavam literatura. As mulheres agora podiam fazer uma intervenção nítida e singular em um assunto que sempre havia sido, na prática quando não também na teoria, em grande parte delas. A teoria feminista oferecia aquela preciosa ligação entre academia e sociedade, bem como entre problemas de identidade e de organização política, o que era, em termos gerais, cada vez mais difícil de encontrar numa época de crescente conservadorismo. Se gerou uma grande agitação intelectual, também abriu espaço para muita coisa que havia sido sistematicamente excluída por uma alta teoria dominada por homens: o prazer, a experiência, a vida do corpo, o inconsciente, o afetivo, o autobiográfico e o interpessoal, as questões da subjetividade e a prática do cotidiano. Era uma teoria com consciência da realidade vivida, a qual simultaneamente desafiava e respeitava; e, enquanto tal, prometia ceder um espaço prático, com os pés na terra, a temas aparentemente tão abstratos como essencialismo e convencionalismo, a constituição das identidades e a natureza do poder político. Mas também oferecia uma forma de radicalismo teórico e engajamento político numa época cada vez mais cética acerca das variedades mais tradicionais da política de esquerda (EAGLETON, 2006, p. 336-337).

A crítica literária feminista, nessa conjuntura, possui um papel central no feminismo, com textos pioneiros e indispensáveis como os de Beauvoir e Millett. De acordo com Maggie Humm (1989), a formação dessas autoras foi fundamental para o rumo que seus trabalhos adquiriram, conjugando de maneira interdisciplinar conhecimentos filosóficos, culturais, históricos, sociais e biológicos, e tornando seus textos revolucionários na medida em que conseguiram amalgamar críticas tanto das ciências sociais quanto das artes, em um misto de crítica cultural e literária. Humm (1989, p. 83) acrescenta ainda: “mas o que é mais revolucionário é a importância que essa crítica imprimiu à linguagem da sexualidade. Por essas razões é que a crítica feminista de Beauvoir e Millett representam uma enorme ruptura na descrição da opressão da mulher na forma literária”. Nesse sentido, tanto a literatura de autoria feminina, como também a crítica literária feminista, podem contribuir no processo de ruptura das restrições impostas às mulheres em uma sociedade patriarcal, resistindo e subvertendo o estabelecido e, simultaneamente, possibilitando a emergência de novas perspectivas, a vivência de distintas experiências e a construção de si como sujeito na sociedade.

---

<sup>33</sup> Para citar apenas alguns dos principais nomes da crítica e da teoria feminista, que se destacaram nessa época: Sandra Gilbert e Susan Gubar; Elaine Showalter; Teresa de Lauretis; Alice Jardine; Nancy Miller; Kate Millet; Luce Irigaray; Hélène Cixous.

## **1.4 Mulheres heterogêneas, vozes plurais:**

### **um olhar sobre a produção literária feminina na América Latina**

No contexto latino-americano, os anos 1960 e seguintes foram de intensa inserção no âmbito internacional, apesar da conservação de seu caráter de periferia, em relação às regiões consideradas como os centros culturais por excelência: Europa e América do Norte. No entanto, como ressalta Ana Pizarro (2004, p. 28), simultaneamente a essa maior inserção a nível internacional, a América Latina “tiene en el período un desarrollo histórico y cultural propio, cuyo perfil incorpora elementos tanto de este espacio internacional como del regional, en diferente dinámica y con específicas relaciones”. Essas relações, continua a autora, não são somente econômicas ou políticas, mas também sociais, de constituição dos imaginários coletivos, da comunicação, da conformação geral do mundo simbólico, e são estabelecidas a partir de movimentos não hegemônicos, representados, por exemplo, pelos movimentos sociais latino-americanos, pelos de descolonização africanos ou pelos anticoloniais asiáticos.

O século XX na América Latina, de maneira geral, é marcado pela construção de seus próprios modelos literários e culturais, apesar da influência exterior: “en el siglo veinte, América Latina comienza, desde las vanguardias, a construir sus modelos literarios y culturales propios, capaces de constituir ya referencias dentro de su ámbito. Esto, desde luego, no significó desplazar a las grandes voces del exterior” (PIZARRO, 2004, p. 29). Conforme salienta Pizarro (2004), a literatura latino-americana adentrou na modernidade do século XX em um processo de autoafirmação e de busca de uma expressão artística e literária própria, manifestando-se, especialmente, na poesia, com autores como Pablo Neruda e Mário de Andrade, e nas artes visuais, com artistas como Frida Kahlo, Roberto Matta e Rufino Tamayo. A partir da década de 1960, de maneira geral, iniciou-se um período de transformação e emersão de diferentes estruturas, atores, conteúdos, bem como de distintas formas de enunciação e de configurações no contexto de produção artística e literária latino-americana:

Los sesenta abren un nuevo período, decíamos, en términos de manifestar un vuelco evidente en la expresión de los imaginarios sociales, que se encuentran ahora ligados a un cambio de sensibilidad, a la emergencia de diferentes estructuras, contenidos y actores, a nuevas formas de la enunciación, a aperturas a nuevas configuraciones de futuro. Es en este período que se inicia la modernidad periférica tardía en el continente, cuyo espíritu está presidido por un ethos alternativo respecto de la perspectiva imperante en los cincuenta, cuando los imaginarios sociales estaban impregnados por la visión imperial de los Estados Unidos (PIZARRO, 2004, p. 30).

Essas transformações ocorridas no âmbito literário, artístico e cultural latino-americano provocam também a formulação de questionamentos a respeito do *status quo*, a partir da visibilidade possibilitada por outros olhares, que se constituem desde lugares diferentes, até então silenciados. Nesse contexto, ocorre o que Pizarro (2004, p. 33) denomina como um processo de emersão de um *ethos* alternativo: “así, desde distintos ángulos, el *ethos* alternativo fue configurando un corpus cuyo espesor es el de la emergencia de sectores sociales diferentes, con sus propios ritmos y canciones, formas de pensar y sentir, modos de vestir [...]”. No entanto, esse ciclo de modernidade tardia latino-americana, com vozes e condutas alternativas, questionadoras e críticas, sofreu uma brusca interrupção com os golpes civis-militares que sangraram o continente, implantaram ditaduras violentas e reestabeleceram a ordem conservadora e hegemônica<sup>34</sup>:

Los años sesenta, pues, significaron para el continente la apertura de la modernidad tardía, con una postura protagónica en lo internacional y con fuertes vinculaciones en ámbitos no hegemónicos. Como cultura nacida de la colonización, América Latina puso en evidencia un cambio de sensibilidad, así como de formaciones y prácticas discursivas. Sin embargo, tempranamente para Brasil, como luego para Chile, Argentina y Uruguay, este ciclo se cerró en forma abrupta y la tardía modernidad latinoamericana necesitó incorporar otros elementos: los llamados ‘golpes de clase media’, los golpes militares que pusieron en funcionamiento una dinámica diferente que reinstaló el *establishment* con una fuerza inusitadamente

<sup>34</sup> Eduardo Galeano (1940-2015), na conhecida obra *As veias abertas da América Latina*, publicada originalmente em 1971, expõe o cenário de exploração econômica e de dominação política do continente, desde a colonização por países europeus até o imperialismo moderno capitaneado principalmente pelos Estados Unidos. Durante as ditaduras militares da segunda metade do século XX, a obra foi censurada em diversos países latino-americanos, pois, além de expor de maneira direta eventos de uma história permeada de violência e sangue, ainda expunha a realidade atual de países como Argentina, Brasil, Chile e Uruguai, vivendo sob o jugo de regimes militares: “Ao longo de nosso processo histórico, os donos do poder deram também sobradas provas de sua falta de imaginação política e de sua esterilidade cultural. Em troca, souberam montar um gigantesco maquinário do medo e fizeram alguns acréscimos próprios à técnica do extermínio das pessoas e das ideias. Neste sentido, é reveladora a recente experiência dos países do rio da Prata. ‘A tarefa de desinfecção nos custará muito tempo’, advertiram logo na chegada os militares argentinos. As forças armadas foram sucessivamente convocadas pelas classes dominantes do Uruguai e da Argentina para esmagar as forças da mudança, arrancar suas raízes, perpetuar a ordem interna de privilégios e gerar condições econômicas e políticas sedutoras para o capital estrangeiro: terra arrasada, país em ordem, trabalhadores mansos e baratos. Não há nada mais ordenado do que um cemitério. A população de imediato se tornou o inimigo interior. Qualquer sinal de vida, protesto ou mera dúvida constitui um perigoso desafio do ponto de vista da doutrina militar de segurança nacional. Articularam-se, portanto, complexos mecanismos de prevenção e de castigo. Uma profunda racionalidade se esconde debaixo das aparências. *Para operar com eficácia, a repressão deve parecer arbitrária*. Tirando a respiração, toda atividade humana pode constituir um delito. No Uruguai a tortura é aplicada como sistema habitual de interrogatório: *qualquer um pode ser sua vítima*, e não só os suspeitos e os culpáveis de atos de oposição. *Deste modo se propaga o pânico da tortura entre todos os cidadãos, como um gás paralisante que invade cada casa e se introduz na alma de cada cidadão*. No Chile, a carnificina deixou um saldo de milhares de mortos, mas na Argentina não se fuzila: sequestra-se. As vítimas *desaparecem*. Os invisíveis exércitos da noite realizam a tarefa. Não há cadáveres, não há responsáveis. Assim a matança – sempre oficiosa, nunca oficial – se efetiva com maior impunidade, *e assim se irradia com maior potência a angústia coletiva. Ninguém presta contas, ninguém dá explicações. Cada crime é uma dolorosa incerteza para asseos próximas da vítima e também uma advertência para todos os demais. O terrorismo de Estado pretende paralisar a população pelo medo*” (GALEANO, 2010, p. 392-393, grifos do autor).

conservadora y violenta desde nuestras mismas sociedades, en vinculación y toma de decisiones conjunta con los sectores de la política exterior norteamericana. Pero lo que entonces aparecía como una declaración de subversivos es hoy una evidencia de los documentos desclasificados: así fue como nació el Plan Cóndor de articulación de los Servicios de Inteligencia del Cono Sur, así fue como estos revivieron las prácticas de la OAS en la tortura llevada a cabo en Argelia, así fue como surgió una nueva figura que el continente tristemente aportó al lenguaje legislativo internacional: la del desaparecido. El exilio fue otra figura que se reactualizó y masificó (PIZARRO, 2004, p. 35-36).

No Brasil, o contexto repressivo e violento da ditadura civil-militar também foi, simultaneamente, de intensa atividade e movimentação feminista. Durante a ditadura expandiu-se o sistema universitário no país, ampliando-se, conseqüentemente, também o ingresso de mulheres nas instituições de ensino superior, em busca de maior autonomia e de independência econômica. Como destaca Neuma Aguiar (1997, p. 16), “desde o período de imenso crescimento econômico vivenciado pela sociedade brasileira, durante os governos militares, as mulheres começam a ingressar em massa nas universidades”, inclusive em carreiras até então predominantemente masculinas, como Medicina e Comunicação Social.

Sobre a relação entre o desenvolvimento do feminismo no Brasil e a conjuntura ditatorial dos anos 1970, Miriam Pillar Grossi (2004) salienta algumas particularidades desse processo. A autora enfatiza, por um lado, um intenso comprometimento político na resistência e na luta contra a ditadura civil-militar e, por outro, uma forte preocupação com a pesquisa acadêmica e com os estudos de gênero, uma vez que as feministas pertenciam majoritariamente à classe média intelectualizada e universitária. Os estudos de gênero, em relação ao contexto internacional, surgem em conjunturas de lutas libertárias, intensificando-se, particularmente, a partir da década de 1960, que marca a emersão de uma pluralidade enorme de movimentos sociais e de reivindicações libertárias:

Os estudos de gênero são uma das conseqüências das lutas libertárias dos anos 60, mais particularmente dos movimentos sociais de 1968: as revoltas estudantis de maio em Paris, a primavera de Praga na Tchecoslováquia, os *black panthers*, o movimento *hippie* e as lutas contra a guerra do Vietnã nos EUA, a luta contra a ditadura militar no Brasil. Todos esses movimentos lutavam por uma vida melhor, mais justa e igualitária, e é justamente no bojo destes movimentos ‘libertários’ que vamos identificar um momento-chave para o surgimento da problemática de gênero, quando as mulheres que deles participavam perceberam que, apesar de militarem em pé de igualdade com os homens, tinham nestes movimentos um papel secundário. Raramente elas eram chamadas a assumir a liderança política: quando se tratava de falar em público ou de se escolher alguém como representante do grupo, elas sempre eram esquecidas, e cabia-lhes, em geral, o papel de secretárias e de ajudantes de tarefas consideradas menos nobres, como fazer faixas ou panfletar (GROSSI, 1998, p. 1-2).

A movimentação em torno dessas causas e reivindicações, particularmente dos movimentos feminista e gay, teve reflexos também no campo acadêmico, por diversos fatores. Grossi (1998) acredita que um desses principais fatores refere-se ao fato de a universidade configurar-se como um espaço de produção de conhecimento fortemente influenciado pelos movimentos e pelas lutas em curso na sociedade. Outro aspecto apontado por Grossi (1998, p. 2) diz respeito à constatação de que muitas das estudantes e professoras participantes dessas lutas perceberam que “não existem respostas a inúmeros questionamentos destes movimentos sociais, de maneira que se inicia um movimento, no interior de diferentes disciplinas, em busca de se encontrar o *lugar das mulheres*, até então invisível”. Pelos questionamentos instigados por esses fatores, dentre outros, também no contexto ditatorial brasileiro e latino-americano, repressivo ao que era considerado dissonante ou desigual, desenvolveu-se e consolidou-se nas décadas seguintes o campo de estudos de gênero, particularmente, em torno da problemática da situação da mulher na sociedade e da discussão a respeito dos cânones literários tradicionais.

De acordo com Pizarro (2004), as discussões referentes aos cânones, bem como as transformações observadas na historiografia literária latino-americana nas últimas décadas estão relacionadas com um contexto mais amplo de abertura à pluralidade, tanto em conjunturas internacionais quanto, principalmente, no que se refere ao contexto de América Latina:

Las transformaciones en nuestras concepciones historiográficas tienen que ver, a mi entender, con el período histórico que se inicia en los años sesenta y que dice relación con aperturas a la pluralidad. Es decir, incorporan la descolonización, el auge de las luchas de masas en América Latina, los feminismos, las reivindicaciones afroamericanas en lo histórico político. En lo cultural un proceso de afirmación identitaria en el continente que hace emerger un impulso creativo de fuertes proporciones en diversos órdenes. Situaciones estas que originan una reflexión profunda tanto en las ciencias sociales como en la teoría de la cultura respecto de América Latina (PIZARRO, 2004, p. 41-42).

Nesse contexto, principalmente durante e a partir dos anos 1980, período que interessa particularmente nesse estudo, intensificam-se os questionamentos à noção de literatura em termos de “belas letras” nos estudos literários latino-americanos, amplamente graças ao empenho de teóricas e críticas feministas. Mais do que promover questionamentos e rupturas no interior do sistema canônico literário, a teoria e a crítica literária feminista tem dedicado esforços na atividade de resgate e de visibilização de escritas literárias consideradas dissonantes e de sujeitos historicamente marginalizados e/ou silenciados pela arte, pela literatura e pela cultura hegemônicas. A respeito da ficção produzida por mulheres latino-

americanas na década de 1980, Navarro (1995, p. 12) comenta que “a principal característica dessa ficção é a reavaliação do papel da mulher na história, o que se pode atribuir às mudanças gerais que ocorreram a partir dos movimentos de liberação da mulher que marcaram os anos 60 e 70”.

Um exemplo significativo do processo de silenciamento e marginalização impostos à literatura de autoria feminina pode ser observado durante o “boom” latino-americano. Esse período, ao longo da década de 1960, foi de intensa produção e valorização da literatura da América Latina, consagrando internacionalmente autores como Gabriel García Marquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e Juan Rulfo. No entanto, se questionarmos sobre a existência de mulheres escritoras entre esses grandes nomes da literatura latino-americana a resposta é, infelizmente, não. Navarro (1995, p. 13) esclarece: “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”.

Dentre as justificativas que procuram explicar esse apagamento e exclusão das vozes femininas, são apontadas, por exemplo, uma suposta preocupação das mulheres escritoras com problemas menores, domésticos ou íntimos, não merecendo, portanto, figurar ao lado da literatura de autoria masculina, vinculada a questões políticas, econômicas ou históricas. No entanto, como corrobora Navarro (1995, p. 13), “a produção literária recente de mulheres se preocupa tanto com a história quanto os homens escritores do período do ‘boom’, e tanto quanto a literatura latino-americana sempre se preocupou”. Além disso, no contexto latino-americano, outra particularidade nutre essa relação muito próxima entre ficção e história e as mulheres escritoras, assim como os homens, estão conscientes dela: “já que os livros de história foram por muito tempo censurados na América Latina ou até, às vezes, devido ao desinteresse de seus autores em divulgar a história real, essa geralmente só podia ser canalizada e difundida através de formatos ficcionais” (NAVARRO, 1995, p. 13).

Apesar da tentativa de silenciamento imposta às mulheres ao longo dos séculos na América Latina e, particularmente, durante o “boom” literário latino-americano, as décadas seguintes presenciaram uma perceptível mudança nesse cenário, com uma maior valorização do trabalho de escritura literária das mulheres latino-americanas, relacionada, sobretudo, ao panorama de transformações propiciadas pelos movimentos feministas:

Foram apenas duas décadas depois [anos 80] que a escritura das mulheres começou a receber a merecida atenção. Como resultado, durante os 80 houve um considerável aumento no número de escritoras cujas obras foram publicadas e receberam relativa atenção da crítica na América Latina. Esse rápido aumento da produção literária de mulheres pode ser certamente relacionado com o panorama geral de mudanças



provenientes dos movimentos feministas iniciados nas duas décadas precedentes. É inquestionável o fato de que esses trabalhos, cujo impacto cresce a olhos vistos na América Latina, estão fundamentados no novo enfoque direcionado à questão da mulher e outras tendências sociais que podem ser conectadas a esses movimentos feministas (NAVARRO, 1995, p. 13-14).

Sobre essas obras de autoria feminina, que se multiplicaram no decorrer da década de 1980, Navarro (1995) faz algumas considerações, ressaltando possibilidades de subversão e de ruptura a partir da literatura, principalmente, no que concerne à representação da mulher não mais como um objeto, mas, sim como um sujeito. Assim escreve Navarro (1995, p. 14): “quando as obras ficcionais incluem a mulher como sujeito e não como mero objeto do foco narrativo, elas não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante mas também fornecem à mulher a voz adequada para falar por si mesma”. Além disso, outra potencialidade desses romances destacada pela autora diz respeito à possibilidade de apresentação de uma reavaliação histórica a partir de uma ótica feminista. Essa reavaliação ocorreria, no texto, “quando o mesmo reflete condições históricas e sociais na América Latina, combinadas com a consciência emergente das mulheres que tentam alterar atitudes culturais sobre ‘diferenças inerentes’ entre homens e mulheres” (NAVARRO, 1995, p. 14). Dessa forma, a literatura de autoria feminina latino-americana poderia contribuir também para a subversão dos papéis tradicionais de gênero, de dominação e de subjugação em sociedades patriarcais. De maneira geral, a autora destaca algumas características recorrentes observadas em obras de autoria feminina publicadas durante a década de 1980:

Essas obras, publicadas durante os 80, se caracterizam pelo resgate da força da mulher, que emerge com a habilidade de fazer sua própria história. E é interessante e importante observar o modo como isso se processa nos romances através do papel coincidente das personagens femininas. Na maioria das vezes, a mulher que é a personagem principal e narradora da história, adquire um papel preponderante, uma função específica na narrativa: o de escritora. Ela, através da palavra oral ou escrita reescreve – literalmente – a história. Não importa que espécie de escritura ela produz (NAVARRO, 1995, p. 15).

Na opinião da autora, outra característica que distingue os romances de autoria feminina dos textos de autores masculinos diz respeito ao fato de que “as mulheres geralmente veem os temas da história ou a política através de uma perspectiva distinta da dos escritores” (NAVARRO, 1995, p. 15). Essa particularidade distintiva da visão das mulheres escritoras estaria relacionada a sua socialização e a sua situação em uma sociedade regida pela ideologia patriarcal, essencialmente diferente para os gêneros, seja em termos econômicos, sociopolíticos ou sexuais e, portanto, manifestar-se-ia de alguma forma em sua produção

literária. Conforme ressalta Navarro (1995, p. 15), “às mulheres sempre foram designados papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo os relatos históricos”.

No contexto latino-americano, é possível encontrar inúmeros exemplos de obras literárias e artísticas de autoria feminina em que essas características podem ser percebidas. Sobre escritoras, ainda no início do século XX, como a uruguaia Delmira Agustini, a argentina Alfonsina Storni e a chilena Gabriela Mistral, Pizarro (2004) ressalta a afirmação de uma sensibilidade feminina ausente no cânone e a transgressão que a escritura dessas mulheres representou em seus momentos históricos. As obras dessas escritoras apresentam uma espécie de dualidade: “por una parte ellas transgreden, es decir, elaboran un discurso ‘raro en mujeres’ y por otra afirman la sensibilidad femenina que había estado ausente en la escritura canónica, del tipo que en un manifiesto mexicano de la época se llama ‘viril’” (PIZARRO, 2004, p. 171). Dessa forma, subvertem os papéis e os lugares que lhes foram historicamente reservados, conquistando espaços por muito tempo negados e, simultaneamente, constroem uma literatura de autoria feminina que reafirma uma sensibilidade própria, ausente nos discursos canônicos tradicionais.

Além dos aspectos transcendentais e religiosos das obras de Gabriela Mistral no Chile e de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa no Brasil, essas autoras expressaram, a contrapelo dos estereótipos relacionados à literatura de autoria feminina, uma enorme preocupação de ordem pública, política e social, abordando temas regionais, nacionais e continentais. Como corrobora Pizarro (2004, p. 174), “así como Neruda compone el *Canto general*<sup>35</sup>, Henriqueta Lisboa escribe poemas sobre Minas Gerais, Cecília Meireles su largo poema relativo a la historia del Brasil llamado *Romanceiro da inconfidência*<sup>36</sup> y Gabriela su *Poema de Chile*<sup>37</sup>”. Ainda de acordo com Pizarro (2004, p. 174-175), as obras dessas escritoras falam desde um sujeito da enunciação que “reclama y al mismo tiempo marca con firmeza el espacio de su discurso que se abre y omite al mismo tiempo en un juego de ruptura de la convención, de erotismo transmutado, soslayado en una difícil aceptación del cuerpo como delimitante identificadora de un sujeto”.

Outra obra exemplar no contexto de literatura de autoria feminina latino-americana, na medida em que desconstrói valores considerados universais ou imutáveis, é *La mujer*

<sup>35</sup> NERUDA, Pablo. *Canto general*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1950.

<sup>36</sup> MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da inconfidência*. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

<sup>37</sup> MISTRAL, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago: Editorial Pomaire, 1967.

*habitada*<sup>38</sup>, publicada originalmente em 1988 pela nicaraguense Gioconda Belli. O texto de Belli, como argumenta Annette Sickert (1995), é regido por três fatores preponderantes – marginalidade, subversão e dissidência – que conformam a tônica do enredo e da própria escrita da nicaraguense:

São precisamente os três fatores marginalidade, subversão e dissidência que regem o texto *La mujer habitada*. Portanto esse é um texto de luta. Além de uma luta explícita, que seria a luta tradicional de oprimido/a contra opressor/a, existe uma luta implícita, ambivalente e complexa no texto. *La mujer habitada* subverte grande parte das noções tradicionais e patriarcais e ao mesmo tempo é um texto que luta contra os limites desta subversão, contra as armadilhas, que a linguagem tradicionalmente patriarcal (com a qual forçosamente precisamos trabalhar) e as oposições binárias dominantes no pensamento ocidental nos oferecem (SICKERT, 1995, p. 65).

Dessa forma, *La mujer habitada* desconstrói muitos valores supostamente estáveis, possibilitando, a partir de uma perspectiva feminina, uma visão e uma leitura diferenciada e complexa, que permite ir além de oposições binárias, homogêneas, simplistas ou estanques. Na opinião de Navarro (1995, p. 43), o romance de Gioconda Belli “pode ser considerado uma síntese literária sobre a questão da mulher, uma síntese representativa da importância do papel da mulher na história desde as culturas pré-colombianas até os dias atuais”. Ainda sobre essa importante obra no contexto latino-americano de literatura de autoria feminina, e ratificando a argumentação de Sickert (1995) sobre *La mujer habitada*, Navarro (1995, p. 52), afirma que o grande potencial subversivo dessa narrativa está calcado no fato de o romance apresentar “uma nova visão da mulher que, através da força da palavra escrita, ou através de uma forma contestadora de atuação no mundo, subverte os padrões comportamentais tradicionalmente exigidos ao ‘segundo sexo’”.

A chilena Isabel Allende representa outro exemplo de escritora latino-americana a alcançar reconhecimento internacional, principalmente com seu primeiro romance *La casa de los espíritus*<sup>39</sup>, publicado em 1982 e com uma visão bastante feminista. O enredo do romance desenrola-se ao longo de quatro gerações de uma família, visto sob uma perspectiva feminina e pela voz de Alba. Na obra, Alba utiliza-se dos manuscritos de sua avó Clara para “não apenas ‘resgatar a memória do passado’ mas também para estabelecer uma nova versão dos fatos históricos e sociais por ela vividos. Conseqüentemente, a percepção de ambas sobre as transformações do mundo feminino perpassa a narrativa” (NAVARRO, 1995, p. 18). No romance, gradativamente, é possível visualizar uma progressiva evolução na condição das

<sup>38</sup> BELLI, Gioconda. *La mujer habitada*. Managua: Editorial Vanguardia, 1988.

<sup>39</sup> ALLENDE, Isabel. *La casa de los espíritus*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1982.

personagens mulheres ao longo das gerações e, de maneira mais geral, na própria situação da mulher latino-americana no decorrer do século XX. Através da palavra, as personagens femininas conseguem iniciar uma ruptura, gradativa e lenta, em sua situação de opressão, de marginalização e de silenciamento, gerando novas possibilidades de experiências e de vivências.

Além disso, a visão feminina sobre acontecimentos históricos e políticos, bem como sobre o contexto e sobre o cotidiano vivido em geral, propicia leituras alternativas sobre esse período. Como alega Navarro (1995, p. 24), “os eventos políticos de um país que metaforicamente representa o todo latino-americano ganham uma força e um sentido completamente diferentes quando visto através dessa nova lente perspectiva [a das mulheres]”. A autora acrescenta ainda que:

Através das vozes dessas mulheres, a autora tenta resgatar uma história verídica abafada dos relatos oficiais. Assim, elas conseguem destruir a versão tradicional da história, o discurso da ideologia patriarcal conservadora, machista, através de interrupções, geralmente irônicas, que fornecem uma versão nova mostrando as falhas, preconceitos e mentiras existentes na história oficial (NAVARRO, 1995, p. 35-36).

Mais do que confirmar a relação entre literatura e contexto histórico, político e social, um traço característico recorrente na produção literária latino-americana, a literatura de autoria feminina também dedica atenção especial à narração de experiências particulares como mulheres, próprias ou coletivas. Essas experiências referentes ao considerado “segundo sexo”, segundo explica Navarro (1995, p. 15-16), geralmente são apresentadas através do “impacto que o contexto político/histórico exerce nos redutos familiares, ou através de visões pessoais sobre a crescente conscientização de personagens femininos sobre as várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos”. É dessa forma e a partir dessas perspectivas femininas que o contexto histórico, os conflitos políticos, as configurações sociais geralmente emergem em obras literárias de autoria feminina na América Latina, não constituindo, ressalte-se, uma regra fixa ou imutável.

Essa perspectiva feminina a respeito do contexto externo de maneira ampla, “em lugar de enfraquecer as narrativas por causa do tom ‘feminino’, dá a elas uma força renovada e uma originalidade adicional enquanto, ao mesmo tempo, subverte o cânone literário. O ‘feminino’ então é transformado em uma perspectiva ‘feminista’” (NAVARRO, 1995, p. 16). Os escritos de autoria feminina, assim, podem contribuir com visões alternativas da sociedade, dando

espaço a vieses silenciados e a sujeitos marginalizados ao longo dos séculos em conjunturas configuradas sob a lógica patriarcal:

Nesse sentido, enquanto esses romances transgridem as leis do silêncio imposto às mulheres, denunciam, até mesmo através da possibilidade de comparação, outras narrativas que se encontram ainda em situação ambivalente, na encruzilhada entre o caminho do discurso tradicional defensor dos ideais de liberdade e racionalidade, mas que não consegue livrar-se da assimetria imposta pela estrutura patriarcal a todas as atividades humanas, e o caminho do discurso feminino, marcado pela submissão e fragmentação (NAVARRO, 1995, p. 52-53).

Nesse processo de escrita e de apropriação de voz, a mulher pode alcançar condições necessárias para a liberdade de ver e de considerar os fatos a partir de sua própria visão, muitas vezes em desacordo com o discurso oficial tradicional, bem como para deixar de ser objeto e construir-se como sujeito. A respeito de personagens que assumem função de objeto, Nácia Gotlib (1989) comenta sobre um caso exemplar na literatura brasileira: Macabéa, personagem de Clarice Lispector em *A hora da estrela*<sup>40</sup>, romance publicado originalmente em 1977. De maneira geral, Gotlib (1989) reconhece que o conjunto da obra de Lispector apresenta um grande painel de escapes temporários dos limites previamente estabelecidos, principalmente, no que tange às mulheres e suas obrigações, deveres, rotinas, automatizações, imposições e restrições a sua liberdade e a sua autonomia como sujeitos. No entanto, considerando a obra de Lispector, é no romance *A hora da estrela* e, mais especificamente, com a personagem Macabéa, nordestina recém-chegada ao Rio de Janeiro, que a função de objeto da mulher é representada de maneira mais intensa e crua. Macabéa possui uma existência miserável – não é possível dizer que vive – e simboliza significativamente uma existência como objeto: “neste mundo adverso, em que nada tem, quando alguma coisa quer, frustra-se. Não há lugar para este ser existir como sujeito da sua própria história. Cumpre-se a função de objeto, dejetado por uma sociedade que postula a posse como critério de cidadania” (GOTLIB, 1989, p. 200).

Situação distinta pode ser observada no romance da escritora argentina Luisa Valenzuela, *Novela negra con argentinos*<sup>41</sup>, publicada em 1990, em que a figura feminina deixa de ser apresentada como objeto e constrói-se como sujeito de sua própria história e identidade. Nessa obra, segundo explica Eliane Campello (1995), o mergulho da mulher na escritura literária está relacionado a uma forma de emancipação e de liberação desses sujeitos

<sup>40</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

<sup>41</sup> VALENZUELA, Luisa. *Novela negra con argentinos*. Barcelona: Editorial Plaza y Janés, 1990.

que historicamente foram escamoteados para as margens da sociedade e para a periferia do poder:

O mergulho com o corpo no fazer literário é mostrado em seu resultado final como uma forma de emancipação e liberação. Como arte alegórica que é, esse romance se caracteriza por operar como um veículo cultural de descentramento e ruptura, onde aqueles que vivem às margens, na periferia do poder, são considerados sujeitos de valor. Trata-se de um romance que não fica submerso no protesto e na denúncia. Escapa de uma literatura simplesmente engajada, uma vez que, sem descuidar do político, elabora artisticamente a constituição de uma identidade com contornos de cidadã, mulher e artista. Como transgressor, contradiscursivo, subversivo em sua própria linguagem, o texto de Valenzuela demonstra a potencialidade e efetividade que obras escritas por mulheres têm como continentes de uma teoria sobre o poder e de uma teoria de leitura (CAMPELLO, 1995, p. 113).

Através desses exemplos de obras literárias latino-americanas de autoria feminina, também é possível perceber não somente a ruptura com uma identidade única e homogênea da mulher, mas, principalmente, o processo de emersão de múltiplas identidades e inúmeras possibilidades de ser mulher – e não somente no contexto literário. Rachel Soihet (1997) recorda que, ao final da década de 1970, diante da impossibilidade de pensar uma identidade comum a todas as mulheres, passou-se a questionar com maior intensidade a viabilidade dessa categoria, introduzindo a “diferença” como um problema complexo a ser considerado nos estudos feministas e de gênero. Nos anos seguintes, viu-se a fragmentação de uma ideia universal e homogênea de “mulheres”, em favor da pluralidade identitária: “assim, de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre as mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades” (SOIHET, 1997, p. 96). Além disso, essa nova concepção, com abertura para a pluralidade, também possibilita a reflexão sobre a heterogeneidade identitária da própria América Latina, como destacaram autores como Antonio Cornejo Polar (1994), Angel Rama (1982; 2006), Hugo Achugar (1994; 2006) e Ana Pizarro (1985; 2004).

Outro aspecto fundamental da literatura de autoria feminina, em geral, e latino-americana, especificamente, diz respeito à constituição do feminino nas obras literárias e artísticas, não mais como produto de discursos alheios, mas como construção resultante dos discursos das próprias mulheres. Esses textos, segundo Schmidt (1989, p. 12), compartilham “uma preocupação central básica que é a de explicitar uma abordagem que verbalize o feminino não mais como produto de um discurso alheio, do referente masculino, mas como produto de seu próprio discurso, epistemológica e ontologicamente falando”.

Além disso, essas obras, em que a mulher constrói-se como sujeito a partir de seu discurso, também podem ser constituídas como espaços de reivindicação feminina ao prazer –

prazer do corpo, prazer do texto –, negados historicamente ao seu gênero: “em todo mundo muitas autoras condenam em suas obras o papel a que foi submetida a mulher, mostrando que, agora, o antigo obscuro objeto do desejo masculino se define como sujeito do seu querer, da sua libido e de sua palavra” (PORTO, 1989, p. 68). Sobre a produção literária de autoria feminina contemporânea, a autora acrescenta ainda:

A produção literária feminina contemporânea é o lugar privilegiado para se reconhecer o trajeto vivido ao longo do tempo pela mulher que, ultrapassando inúmeras barreiras como a do silêncio e a do recato, engaja-se na verbalização do próprio corpo e de suas manifestações. Ao se rever o percurso das sexualidades ocidentais, descobre-se que, em um passado não muito remoto, dedicar-se às artes representava um risco para as mulheres, pois tal atividade era vista como uma transgressão aos princípios da reserva a serem seguidos pelo chamado “sexo frágil”. Ousando publicar seus escritos – que deveriam ser conservados a sete chaves no domínio privado – a mulher tornava-se pública (PORTO, 1989, p. 68).

Já no contexto das artes visuais, no Brasil da primeira metade do século XX, por exemplo, durante o modernismo, destacaram-se artistas mulheres como Anita Malfatti<sup>42</sup>, Tarsila do Amaral<sup>43</sup> e Pagu<sup>44</sup>. De acordo com Pizarro (2004, p. 164), o movimento modernista “valoriza a la mujer pero en términos de disenso de lo que el ‘sentido común’ de la época consideraba como su imagen. Era el ‘matriarcado modernista’ que implicaba la muerte de la ‘mujer leitmotif’, de la ‘mujer fetiche’, de ‘l’*éternelle madame*””. Esse grupo de artistas brasileiras da fase modernista aproxima-se de outro conjunto de artistas visuais mexicanas ou naturalizadas mexicanas, com nomes reconhecidos internacionalmente como Frida Kahlo<sup>45</sup>, Leonora Carrington<sup>46</sup> e Remedios Varo<sup>47</sup>. Tentar romper com os padrões de gênero socialmente estabelecidos e subverter a lógica patriarcal por meio da arte, ao longo dos

<sup>42</sup> Anita Catarina Malfatti (1889-1964), pintora, desenhista, ilustradora e professora brasileira. Dentre suas obras de artes visuais, destacam-se, por exemplo, *A estudante* (Óleo sobre tela, 1915-1916) e *A boba* (Óleo sobre tela, 1915-1916).

<sup>43</sup> Tarsila do Amaral (1886-1973), umas das principais figuras femininas do movimento modernista brasileiro, ao lado de Anita Malfatti. Pintora e desenhista, criou, dentre outros, *Abaporu* (Óleo sobre tela, 1928) e *Operários* (Óleo sobre tela, 1933), algumas das obras mais conhecidas do Modernismo no Brasil.

<sup>44</sup> Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), escritora, poeta, desenhista, jornalista e militante comunista. Ainda que não tenha participado da Semana de Arte Moderna de 1922, alcançou com sua obra grande destaque no movimento modernista brasileiro.

<sup>45</sup> Magdalena del Carmen Frida Kahlo Calderón (1907-1954), pintora e poeta mexicana, destacou-se principalmente por seus auto-retratos, como *Autorretrato con un mono* (Óleo sobre fibra dura, 1938), *Autorretrato con collar de espinas* (Óleo sobre tela, 1940) e *La columna rota* (Óleo sobre tela, 1944).

<sup>46</sup> Leonora Carrington (1917-2011), pintora, escritora e escultora. Ainda que tenha nascido na Inglaterra, viveu a maior parte de sua vida no México, onde destacou-se principalmente como pintora surrealista, com obras como *The Temptation of Saint Anthony* (Óleo sobre tela, 1946), *La gigantea* (Óleo sobre tela, 1950) e *El adivino* (Óleo sobre tela, 1966).

<sup>47</sup> María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga (1908-1963), pintora surrealista de origem espanhola, naturalizada mexicana. Sua obra está impregnada de uma atmosfera mística e onírica, como em *Ruptura* (Óleo sobre fibra dura, 1955), *Ciencia inútil o el alquimista* (Óleo sobre fibra dura, 1958) e *Naturaleza muerta resucitando* (Óleo sobre tela, 1963).

séculos, demanda muitos custos para essas artistas e escritoras, como salienta Pizarro (2004, p. 168): “el costo social es grande para ellas, que necesitan asentarse en su situación de marginalidad para constituirlo en lugar de enunciación”.

No entanto, a autora reflete sobre a existência de uma espécie de rede de escrita, de ligações e de influências recíprocas latino-americana, que contribuiu, de alguma forma, para o enfrentamento das inúmeras situações adversas e para o fortalecimento das mulheres artistas e escritoras da América Latina. Pizarro (2004, p. 168) aponta ligações intelectuais – leituras, diálogos e coincidências – entre essas mulheres, muito mais do que o estabelecimento de contatos pessoais: “se trata de grupo – una red, diríamos ahora – a nivel latinoamericano, que es posible detectar en sus articulaciones”. Ainda que não tenha existido uma rede de contatos concreta entre essas mulheres, Pizarro (2004) denomina essa teia como “*invisible college*”:

Nos interesa anotar que esta configuración de grupo es de alguna manera virtual: no siempre puede haber habido contactos concretos, aunque en los casos que indicaremos evidentemente ha sido así, pero hay un lenguaje coincidente en la tónica del discurso que hace a la existencia como observaremos de una especie de “invisible college”, en donde la interlocución está más allá de los contactos (PIZARRO, 2004, p. 169).

Esse “*invisible college*” latino-americano, constituído por um grupo articulado e disperso pelo continente, em permanente diálogo, trocas e exaltação da enorme diversidade da América Latina e de suas vozes literárias e sensibilidades artísticas, está diretamente relacionado à potencialização dos discursos individuais e coletivos da mulher intelectual latino-americana (PIZARRO, 2004). Essa rede de ligações e intercâmbios também pode ser observada no gênero conhecido como literatura de testemunho na América Latina, que se consolidou com obras como *Si me permiten hablar*<sup>48</sup>, testemunho da operária boliviana Domitila Barrios de Chungara à escritora e socióloga brasileira Moema Viezzer, publicado em 1977; e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*<sup>49</sup>, testemunho da líder indígena guatemalteca Rigoberta Menchú à historiadora e antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos.

O gênero literatura de testemunho surge na América Latina na segunda metade do século XX, nascendo da “necessidade de se expressar a opressão dos grupos subalternos em um contexto de ferrenhas ditaduras nos Estados Nacionais latino-americanos” (ALÓS, 2009,

<sup>48</sup> VIEZZER, Moema; BARRIOS, Domitila. *Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

<sup>49</sup> BURGOS, Elizabeth; MENCHÚ, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.



p. 141). De acordo com definição proposta por Valeria de Marco (2004), a literatura de testemunho poderia ser caracterizada como o resultado do processo de convívio entre os discursos de dois sujeitos narradores, geralmente representados pelo editor e pela testemunha, entremeando o fictício e o factual, a linguagem poética e a linguagem referencial:

Ela supõe o encontro de dois narradores e estrutura-se sobre um processo explícito de mediação que comporta os seguintes elementos: o editor/organizador elabora o discurso de um outro; este outro é um excluído das esferas de poder e saber na sociedade; este outro é representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade e, portanto, por sua história ser comum a muitos, ela é exemplar. Por serem estes seus pilares de estruturação, são considerados “pré-textos” os testemunhos imediatos – depoimentos, cartas, diários, memórias, autobiografias – bem como outros discursos não ficcionais – biografias, testemunhos etnográficos e historiográficos. Do convívio, no livro, de dois discursos – o do editor e o da testemunha – brotariam as tensões que configurariam o perfil literário do texto. Estas tensões se dariam entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial (DE MARCO, 2004, p. 47).

O testemunho pode manifestar-se de diversas formas, não apenas na literatura, como também no cinema, em vídeos, em obras de arte, em fotografias. Ainda que cada forma de expressão tenha suas particularidades, Márcio Seligmann-Silva (2013, p. 130) destaca que o testemunho deve ser considerado e reconhecido como uma espécie de “imperativo de luta em prol dos direitos humanos encarados de forma crítica, ou seja, como exercício constante de rememoração da injustiça sofrida e como construção de uma cultura de memória que nos ajude a barrar a repetição mimética da violência”. Nesse sentido, o testemunho – e, especificamente, na forma literária – não deve ser entendido apenas como uma mera repetição ou rememoração do passado, mas, sim, como construção e reconstrução no presente da injustiça e da opressão sofridas. Além disso, no que diz respeito ao campo literário, conforme salienta Alós (2008), as narrativas-testemunho – como as acima mencionadas, *Me llamo Rigoberta Menchú...* e *Si me permiten hablar* –, despertam discussões extremamente pertinentes para a crítica literária latino-americana contemporânea, uma vez que contribuem para a relativização de concepções supostamente neutras, universalizantes e homogeneizantes, como as de “alta literatura”, “objeto estético” e “cânone”.

Nesse sentido, afirma Pizarro (2004, p. 47), o próprio objeto de estudo, a literatura, “comienza a dar paso a un ámbito más amplio: el objeto de estudio comienza a experimentar un deslizamiento, a ocupar nuevos espacios, también adquiere mayor espesor y complejidad”. Se o objeto de estudo experimentou uma profunda mudança, não se restringindo mais a sua concepção clássica e canônica, abrange agora um vasto campo de manifestações plurais e heterogêneas, incorporando não somente a literatura de testemunho, como também a literatura

de cordel, as novelas, a poesia tupi-guarani, o tango *etc.* (PIZARRO, 2004). A principal mudança na concepção de literatura, conforme ressalta a autora, relaciona-se a sua compreensão, a partir da segunda metade do século XX, como uma produção social de sentido:

Comenzamos a atender entonces a la soslayada oralidad, mayoritaria en muchos de nuestros países, así como a los complejos procesos de escritura – codificación, de representación o de musicalización – ligados al hecho estrictamente literario en la pluralidad étnica y cultural de nuestros países, en donde la palabra, además, implica complejos procesos interculturales. Esto llevaba a desplazar el objeto de estudio de lo literario canónico a otro objeto que lo incluía como una manifestación más, como un sistema más dentro del campo cultural; un sistema, eso sí, privilegiado por su capacidad de simbolización, pero formando parte de una estructura más compleja en donde se iban imponiendo para su comprensión metodologías de cruces disciplinarios. Este campo cultural dejaba de lado la perimida noción de cultura como ornamento para incorporarse a las transformaciones sucesivas que en esta iban a irse dando hacia la concepción de ella como producción social de sentido, más cercana ahora a lo antropológico, que se iría desarrollando en la segunda mitad del siglo XX (PIZARRO, 2004, p. 47-48).

Com posicionamento semelhante, Achugar (1994, p. 21) corrobora a diversidade e pluralidade de formas artísticas e literárias: “no hay una única estética, como no hay un único arte, una única literatura, una única biblioteca”. Essa concepção mais ampla de literatura, por sua vez, desperta novos problemas de investigação, muito mais complexos, e exige a formulação de abordagens diferenciadas. Para Pizarro (2004), frente a essa nova conjuntura de mudanças e evoluções, faz-se necessário, no campo dos estudos literários, elaborar novas aproximações e novos diálogos, com enfoques, frequentemente, pluridisciplinares.

## **2 TERRITÓRIOS DE LIBERDADE E DE CONSTRUÇÃO: A LITERATURA, A TEORIA E A CRÍTICA FEMINISTA**

*Sou mesmo contra a corrente. Contra toda e qualquer corrente, aliás. Contra os elos de ferro que formam cadeias e servem para impedir o movimento livre. E contra a correnteza que na água tenta nos levar para onde não queremos ir. No fundo, tenho lutado contra correntes a vida toda. E remado contra a corrente, na maioria das vezes.*

(Ana Maria Machado)

Esse capítulo abrange algumas inquietações de cunho teórico para o estudo proposto. Para tanto, retomo as origens dos estudos de Literatura Comparada, acompanhando a evolução da disciplina e alcançando as importantes reformulações teóricas e conceituais no campo comparatista. Essas transformações, que ganharam força principalmente a partir da década de 1970, resultaram, resumidamente, na mudança de um discurso essencialmente fechado e de caráter universalizante para outro muito mais plural, aberto e historicizado. Na sequência, observo como essas mudanças também estavam inseridas em um cenário mais amplo de transformações no âmbito da teoria literária e de renovações da própria área de humanidades. Essas renovações, de forma geral, apontam em direção a uma maior politização teórico-crítica, demonstrando uma maior abertura para reflexões a respeito de elementos ideológicos, culturais e histórico-sociais que permeiam a construção literária e se manifestam de diferentes maneiras na literatura. Discuto também temáticas como a emergência de discursos de grupos socialmente minoritários, como de negros, de homossexuais e, particularmente, de mulheres, ressaltando a importância de apreender e interpretar a obra literária em suas relações históricas e contextuais. Reflito ainda sobre a problemática questão do cânone e dos mecanismos de atribuição de valores com caráter universalizante e homogeneizante e sobre os processos de questionamento, revisão e construção de uma nova historiografia literária, particularmente a partir de enfoques e leituras feministas, contemplando diferentes visões e perspectivas, de forma a tornar-se mais plural e abrangente. Por fim, discuto ainda a respeito de questões como gênero, experiência, teoria e crítica literária feminista, a fim de melhor articular a discussão teórica com a leitura da obra literária, que traz perspectivas de mulheres a respeito do período ditatorial.

## 2.1 Do universal para o plural: transformações no campo de Literatura Comparada

Desde a década de 1970, os estudos no campo da Literatura Comparada têm passado por importantes transformações e reformulações teóricas, que poderiam ser sintetizadas, conforme explica Eduardo Coutinho (1996, p. 67) pela “passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentrado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo da comparação”. Neste item, apresento uma breve retomada sobre as origens dos estudos de Literatura Comparada, acompanhando sua evolução histórica, teórica e conceitual, com a finalidade de compreender os caminhos trilhados por esse campo de pesquisa, suas repercussões e tendências, bem como as possibilidades atuais para a abordagem de estudos literários no contexto latino-americano a partir de um viés comparatista.

A Literatura Comparada, como campo específico de investigação literária, surge com o intuito de aproximar diferentes histórias literárias nacionais para efetivar a construção de uma história literária universal (CARVALHAL, 1994). No entanto, conforme comenta Anselmo Peres Alós (2012), somente a partir de meados do século XX ocorre a consolidação e institucionalização da Literatura Comparada, não mais limitada a uma estratégia ou metodologia de abordagem do fenômeno literário, mas constituindo-se como um campo disciplinar institucionalizado. Nas primeiras abordagens do campo de estudo compreendido pelo nome Literatura Comparada, como a concebida pelo francês Fernand Baldensperger em 1921<sup>50</sup>, é comum a crítica às vagas analogias entre diferentes obras, observadas sob uma mirada comparatista, e a defesa dos *rappports de fait*, as relações de fato ou “relações vivas” (BALDENSPERGER, 1994, p. 65). Paralelamente à crítica às aproximações “vagamente análogas” propiciadas por aparências de similaridade entre obras e condenadas por não serem científicas, buscava-se através da defesa e da exaltação das relações vivas a construção de um *status* de cientificidade para os estudos literários.

De acordo com Baldensperger (1994), até aquele momento, os estudos de Literatura Comparada dividiam-se em duas direções principais, de acordo com as atividades que atraíam os investigadores que não se dedicavam ao estudo de uma única tradição literária nacional. A primeira, conforme explica Baldensperger (1994, p. 79), “esforçava-se por reduzir a elementos simples, tradicionais, os diferentes *temas* de que vivem as literaturas [...] sem variação outra a não ser combinações novas, e com uma espécie de adulteração contínua de

<sup>50</sup> BALDENSPERGER, Fernand. *Littérature comparée: le mot et la chose*. *Revue de Littérature Comparée*. Paris, 1, 1921, p. 5-29. Nesse estudo, utiliza-se a tradução publicada em CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 65-88.

sua simplicidade inicial e de sua significação primeira”. Já a segunda direção mestra que atraía os pesquisadores da área “estendia e precisava as inter-relações visíveis entre as séries nacionais das obras literárias; em certas evoluções do gosto, da expressão, dos gêneros e dos sentimentos” (BALDENSPERGER, 1994, p. 80). Essa segunda variedade, de acordo com o autor, ocupava-se da descoberta de fenômenos de “empréstimo”, determinando a “zona de influência” dos grandes autores.

Em artigo publicado em 1931<sup>51</sup>, Paul Van Tieghem corrobora a concepção de Baldensperger a respeito das relações de influência entre diferentes literaturas e obras. Para o autor, “certos livros famosos são antes resultados; outros, pontos de partida; muitos são uma e outra coisa. De qualquer modo, o jogo de *influências* sofridas ou exercidas é um elemento essencial da história literária” (VAN TIEGHEM, 1994, p. 92). E o papel da Literatura Comparada seria justamente identificar possíveis semelhanças e/ou diferenças entre determinados conjuntos de literaturas nacionais, de forma a detectar essa complexa rede de influências que as constituem, sem pretensão de substituir as histórias literárias de cada nação, mas complementá-las e, simultaneamente, contribuir para a tessitura do que poderia ser entendido como uma história literária geral:

Como todas as partes que compõem o estudo completo de uma obra ou de um escritor podem ser tratadas apenas com os recursos da história literária nacional, exceto a pesquisa e a análise das influências sofridas e exercidas, convém reservar esta para uma disciplina especial, que terá seus objetivos bem definidos, seus especialistas, seus métodos. Ela prolongará em todos os sentidos os resultados obtidos pela história literária de uma nação, reunindo-os com os que, por seu lado, obtiveram os historiadores das outras literaturas, e desta rede complexa de influência se constituirá um domínio à parte. Ela não pretenderá de modo algum substituir as diversas histórias literárias nacionais; há de completá-las e uni-las; e, ao mesmo tempo, tecerá, entre elas e acima delas, as malhas de uma história literária mais geral. Esta disciplina existe; seu nome é *Literatura comparada* (VAN TIEGHEM, 1994, p. 96).

Vinte anos após, Marius-François Guyard<sup>52</sup>, em um artigo característico por seu didatismo – demonstrando um certo esgotamento das discussões sobre o objeto e os métodos dos estudos de Literatura Comparada – assim define a disciplina e a função do comparatista: “a literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista encontra-se nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de

<sup>51</sup> VAN TIEGHEM, Paul. Critique littéraire, histoire littéraire, littérature comparée. *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1931, p. 7-17. Nesse estudo, utiliza-se a tradução publicada em CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 89-96.

<sup>52</sup> GUYARD, Marius-François. Object et méthode. *La littérature comparée*. Paris: PUF, 1951, p. 12-26. Nesse estudo, utiliza-se a tradução publicada em CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 97-107.

ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas” (GUYARD, 1994, p. 97). A partir dessa concepção, abrem-se mais possibilidades para o exercício comparatista, uma vez que, de acordo com Guyard (1994), seus métodos de estudo devem adaptar-se à diversidade de suas pesquisas. No entanto, apesar dessa maior liberdade em termos de métodos de trabalho, o autor destaca que existem algumas “condições prévias” que o pesquisador de Literatura Comparada deve preencher.

Dentre essas condições indispensáveis para o comparatista, o autor enumera quatro requisitos principais: como historiador de literaturas, o comparatista deve ter uma “cultura histórica” suficiente para contextualizar os fenômenos literários analisados; como historiador de relações literárias, deve conhecer, na medida do possível, as literaturas de diversos países; além disso, o pesquisador deve ter capacidade de ler em diversas línguas, de modo a conseguir compreender e apreciar textos literários em sua língua original; e, por último, o comparatista deve saber encontrar e constituir a bibliografia de determinado assunto, transitando com propriedade e articulando conhecimentos de diversas áreas, seja com manuais de literaturas variadas, com fortuna crítica dos textos em questão ou com obras de historiografia literária (GUYARD, 1994, p. 97-98).

No final da década de 1950, René Wellek, em seu conhecido artigo<sup>53</sup> que evidencia a “crise da literatura comparada”, aponta diversas falhas nos pronunciamentos de autores como Baldensperger, Van Tieghem e Guyard. Para Wellek (1994, p. 108), “o sinal mais sério do estado precário de nossas pesquisas reside no fato de que ainda não se foi capaz de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica”. Os autores anteriormente citados, conforme Wellek, falharam nessa tarefa primordial, sobrecarregando a Literatura Comparada com uma “metodologia obsoleta” e com a atribuição estéril “do factualismo, do cientificismo e do relativismo histórico do século XIX” (WELLEK, 1994, p. 108). Dessa forma, Wellek (1994, p. 109) explica que, com essas concepções anteriores do campo da Literatura Comparada, o comparatista ficaria limitado ao estudo de fontes e influências e “seria impedido, até mesmo, de investigar uma única obra de arte em sua totalidade, uma vez que nenhuma obra pode ser inteiramente reduzida a influências externas ou considerada um ponto irradiador de influência sobre países estrangeiros apenas”.

---

<sup>53</sup> WELLEK, René. The crisis of comparative literature. In: FRIEDERICH, Werner. *Comparative literature: proceedings of the second congress of the ICLA*. 2 vols. Chapel Hill: University of the North Carolina Press, 1959, v. 1, p. 149-60. Nesse estudo, utiliza-se a tradução publicada em: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108-119.

Sobre essa questão, o autor reforça que obras de arte não podem ser reduzidas a estudos de fontes e influências, uma vez que se constituem como conjuntos assimilados, concebidos, transformados e recriados na imaginação. Estudos desse teor podem ser problemáticos não apenas por restringirem-se a modelos binários, mas, principalmente, pela implementação de uma lógica hierárquica, na qual as fontes primárias seriam as guardiãs do valor máximo, enquanto as obras “influenciadas” seriam inevitavelmente consideradas como de menor valor. Além da crítica à noção de influência e à necessidade do ônus da prova nas relações de fato, Wellek (1994) condena a artificialidade da distinção entre literatura nacional e literatura geral e o cosmopolitismo eurocêntrico e ocidentalista que permeia os estudos de Literatura Comparada. No mesmo artigo, o autor defende ainda a não distinção entre crítica e história literária, uma vez que ambas estariam indelevelmente interligadas e em constante inter-relação:

Contudo, os estudos literários verdadeiros não estão preocupados com fatos neutros, mas sim com valores e qualidades. Esta é a razão pela qual não há distinção entre história literária e crítica. Mesmo o mais simples dos problemas de história literária requer um ato de julgamento. Mesmo uma afirmação como a de que Racine influenciou Voltaire, ou de que Herder influenciou Goethe requer, para ser significativa, um conhecimento das características de Racine e Voltaire, Herder e Goethe e, portanto, um conhecimento do contexto de suas tradições, uma atividade ininterrupta de pensar, comparar, analisar e discriminar, atividade esta que é essencialmente crítica. Até agora, nenhuma história literária foi escrita sem um critério de seleção e sem alguma tentativa de caracterização e avaliação. Os pesquisadores da história literária que negam a importância da crítica são eles mesmos críticos não conscientes, geralmente críticos secundários que apenas assumiram padrões tradicionais e aceitaram reputações convencionais. Uma obra de arte não pode ser analisada, caracterizada e avaliada sem que se faça uso de princípios críticos, mesmo que assumidos de forma inconsciente e formulados de modo obscuro (WELLEK, 1994, p. 116).

Conforme explica Wellek (1994, p. 116-117), “nos estudos literários, a teoria, a crítica e a história colaboram para se atingir seu objetivo principal: a descrição, interpretação e avaliação de uma obra de arte ou de qualquer conjunto de obras de arte”. As diversas disciplinas que têm como foco a literatura estão em constante conexão e em permanente interação, complementando-se de maneira indissociável. Dessa forma, é possível compreender as fronteiras que demarcam a diferenciação entre as disciplinas de Literatura Comparada, Crítica Literária, Teoria Literária e História Literária como meras questões de ênfase.

Os estudos no campo da Literatura Comparada constituem-se como uma complexa rede de inter-relações, ressaltada também na definição proposta em 1961<sup>54</sup> por Henry Remak, que compreende a Literatura Comparada como o estudo da literatura que ultrapassa as fronteiras de um único país e procura relacioná-la com outras áreas de conhecimento – como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, a religião, a economia e a política. Assim, a Literatura Comparada deve ser entendida em suas relações com outras literaturas, outras esferas do conhecimento humano, outros campos artísticos, expressivos e/ou ideológicos. O autor ressalta ainda que, independentemente das possíveis discordâncias teóricas que envolvem a disciplina, existe um consenso em relação à tarefa principal dos estudos literários comparatistas, qual seja, a de possibilitar uma compreensão mais ampla e aprofundada a respeito da literatura:

Quaisquer que sejam as discordâncias sobre os aspectos teóricos da literatura comparada, existe consenso sobre a sua tarefa: dar aos estudiosos, aos professores e estudantes, e, *last but not least*, aos leitores, uma compreensão melhor e mais completa da literatura como um todo, em vez de um segmento departamental ou vários fragmentos departamentais de literatura isolados. E isso ela pode fazer melhor não apenas ao relacionar várias literaturas umas às outras, mas ao relacionar a literatura a outros campos do conhecimento e da atividade humana, especialmente os campos artístico e ideológico; ou seja, ao estender a investigação literária tanto geográfica quanto genericamente (REMAK, 1994, p. 180-181).

Conforme explica Tania Carvalhal (2006a), conceituações como a de Remak, compreendendo o comparatismo como uma maneira de pôr em relação textos literários com outros textos ou com outras formas de conhecimento e de expressão artística, contribuem para uma ampliação dos campos de pesquisa dos estudos interdisciplinares em Literatura Comparada. Para a autora, o procedimento de *comparação* nos estudos de Literatura Comparada, como recurso de análise e de interpretação, possibilita uma exploração adequada de seu campo de trabalho e o alcance dos objetivos determinados pelo pesquisador comparatista. Ao investigar o entrelaçamento da literatura com outras esferas do conhecimento e da expressão artística, Carvalhal (2006a, p. 75) acentua a “mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa ‘entre’ os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades”.

Ao não restringir os estudos comparatistas a modelos binários de literaturas nacionais, as concepções mais recentes de Literatura Comparada permitem contrastar e interrogar

---

<sup>54</sup> REMAK, Henry H. H. Comparative Literature, its Definition and Function. In: STALK; NECHT, N. & FRENZ, H. (Eds). *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1961, p. 3-19. Nesse estudo, utiliza-se a tradução publicada em CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 175-190.



diferentes textos com o intuito de interpretá-los conforme as questões propostas pelo pesquisador, bem como compreender questões mais gerais ou mais específicas sobre a obra e/ou sobre o seu momento histórico e social. Dessa forma, a articulação entre a investigação em Literatura Comparada e o contexto mais abrangente da produção ou da recepção das literaturas em questão torna-se uma importante condição para o exercício comparatista. Assim, segundo ressalta Carvalho (2006), simultaneamente à contribuição à visão crítica a respeito das literaturas nacionais, os estudos no campo da Literatura Comparada possibilitam uma expansão dos horizontes do conhecimento estético de maneira mais ampla.

No entanto, é importante destacar que, para Carvalho (1991, p. 11), a comparação não deve ser vista como um fim em si mesma, mas como um “instrumento de trabalho, um recurso para colocar em relação, uma forma de ver mais objetivamente pelo contraste, pelo confronto de elementos não necessariamente similares e, por vezes mesmo, díspares”. Além disso, na concepção da autora, o exercício de comparação não pode ser confundido com justaposição ou sobreposição de textos literários, configurando-se, essencialmente, como uma prática de investigação, indagação e formulação de questões não apenas sobre os elementos literários, artísticos e estéticos que constituem os textos, mas também sobre o cultural, o histórico, o ideológico e o social que os amparam.

Corroborando a definição proposta por Remak (1994), Carvalho entende a Literatura Comparada como uma prática intelectual responsável por confrontar textos literários com outras formas de expressão cultural, sem, no entanto, deixar de considerar o literário como seu objeto fundamental de estudo: “é, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos mas na sua interação com outros textos, literários ou não” (CARVALHAL, 1991, p. 13). Ao afirmar a importância de não conceber os textos literários como sistemas fechados, a autora reforça a necessidade de compreender a impossibilidade de separar as áreas de saber e de conhecimento de maneira estanque, cerrada ou conclusa. Mais do que isso, ressalta o caráter interdisciplinar dos estudos literários e a constante inter-relação entre as diferentes esferas do conhecimento humano e entre as diversas possibilidades de expressão artística e de manifestação cultural.

Desde as primeiras tentativas de definição de Literatura Comparada, tendo como direção mestra os estudos de fontes e influências, até as concepções mais recentes, de caráter mais abrangente, o campo comparatista passou por reformulações teóricas e conceituais de forma a alcançar uma ampliação de sua área de pesquisa, como aponta Eduardo Coutinho (2006):

As definições acima, ou, melhor, tentativas de definição, a despeito de suas variações, apontam todas na direção da constituição de um campo de atividades suficientemente amplo em que o estudioso, servindo-se de uma vasta possibilidade de métodos e técnicas de abordagem da obra ou obras literárias, é capaz de desenvolver sistemas de reflexão sobre essas obras que lhe permitam descrevê-las, interpretá-las e avaliá-las, bem como organizá-las em conjuntos ou séries espaço-temporais que as distingam umas das outras. Daí a impossibilidade a que se referiu René Wellek de se separar Literatura Comparada e Crítica ou de se erigir como compartimentos estanques a esfera da Teoria ou da História e da Literatura Comparada (COUTINHO, 2006, p. 44).

Essa expansão da abrangência dos estudos de Literatura Comparada não é um fenômeno que se manifesta apenas no Brasil, tratando-se, antes, de uma tendência universal pela qual a disciplina vem passando. Essa tendência, por sua vez, seria decorrente em grande parte de uma série de revisões e questionamentos levantados principalmente a partir da década de 1970 a respeito de certas noções fundamentais para a fundação dos estudos de Literatura Comparada, como “influência”, “originalidade”, “literariedade”, “nação”, “idioma” e “valor” (COUTINHO, 2006, p. 57). Esses questionamentos contribuíram para consideráveis transformações na disciplina, resultando na passagem de um discurso que prezava pela coesão, pela unicidade e pela universalidade para um discurso muito mais aberto, abrangente e plural.

Além dessas noções constantemente questionadas, a própria conceituação dos estudos de Literatura Comparada tem passado por importantes mudanças. Inserida no quadro das ciências humanas, a disciplina, em suas diversas possibilidades de abordagem (histórica, teórica ou crítica, por exemplo) passou por reformulações tanto em suas metodologias, quanto em seu conceito, remontando “às origens de uma prática de pesquisa ancorada em um conceito sempre deslizante, ‘work in progress’, resultante da quebra de paradigmas e simultâneo questionamento das relações sujeito *versus* objeto” (SANTOS, 2013, p. 190-191). Essas mudanças também devem ser compreendidas a partir da percepção do campo de pesquisa da Literatura Comparada como um lugar de inter-relações, de interações e de trocas entre diferentes domínios do saber e da expressão artística – um espaço, por excelência, onde o conhecimento é construído a partir da formulação contínua de problemas e de permanentes interrogações e reflexões.

Também em razão dessas transformações no campo e no próprio conceito de Literatura Comparada que Carvalhal (1994, p. 10) comenta sobre a denominação da disciplina, considerada “imprecisa” por muitos pesquisadores, que têm tentado, inclusive, designá-la de outras formas, como “comparativismo literário”, “literaturas comparadas”, “crítica comparada”, “poética comparada” e “estudos literários comparados”. A autora

argumenta que a dificuldade terminológica na designação da disciplina é inerente à natureza do próprio campo de conhecimento com o qual ela trabalha – o literário – e sugere, como uma possível solução, que pensemos em teorias, no plural, em Literatura Comparada:

Com efeito, ao se pensar em teorias em literatura comparada quer-se integrar componentes teóricos, como formas específicas de observação e de reflexão, a um campo particular de investigação, a literatura comparada, em suas várias formulações. Quer-se, ainda, dar-lhe um estatuto que a eleve à categoria de disciplina reflexiva paralelamente a sua natureza prática. Trata-se, em suma, de “emprestar” das(s) teoria(s) literária(s) conceitos operacionais que possam ser rentáveis nas formas de atuação comparativista bem como as auxiliem em sua própria definição (CARVALHAL, 1994, p. 11).

Foi principalmente a partir da evolução teórica sobre a literatura que o comparatismo conseguiu avançar também, modificando algumas noções básicas que fundamentaram o início dos estudos de Literatura Comparada. A noção de intertextualidade, formulada por Julia Kristeva em 1961, por exemplo, foi uma das principais evoluções teóricas que contribuíram para reformular questões fundamentais referentes às relações interliterárias, a partir da compreensão da construção literária como um processo de permanente interação e reelaboração de textos. Ou como “o trabalho constante de transformação que cada texto produz sobre e em relação a outros textos, um imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura dentro do paradigma da Intertextualidade” (ALMEIDA, 2012, p. 19).

De acordo com Carvalhal (2006b), o conceito de intertextualidade trouxe diversas contribuições para os estudos de Literatura Comparada, sendo essencial para tornar inoperante o modelo binário de fontes e influências no comparatismo:

A contribuição do conceito [intertextualidade] para os estudos de literatura comparada é visível e essencial, pois modificou as leituras dos modos de apropriação, de absorções e de transformações textuais, alterou o entendimento da “migração” de elementos literários, revertendo as tradicionais noções de “fontes” e “influências”. A alteração é substantiva: se a noção de influência tendia a individualizar a obra, sobrepondo o biográfico ao textual e impondo uma causalidade determinista na produção literária, a de intertextualidade, ao designar os sistemas impessoais de interação textual, coletiviza a obra. Por outro lado, se as fontes são, por definição, exteriores ao texto, os traços da existência de intertextos são intratextuais, formadores e constituintes da obra. Se a influência parecia deixar passivo o receptor, minimizando sua importância e privilegiando a noção de originalidade, a compreensão da intertextualidade como propriedade textual elide o sentido negativo e dá ênfase à natureza criativa do processo de produção textual (CARVALHAL, 2006-b, p. 129).

Dessa forma, a formulação do conceito de intertextualidade colaborou com uma espécie de renovação dos estudos em Literatura Comparada e, simultaneamente, provocou o

desafio da “permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos” (CARVALHAL, 2006b, p. 135). As diferentes teorias literárias e fundamentações de outras áreas de conhecimento, bem como as diversas noções teóricas que repercutiram de alguma forma no campo da Literatura Comparada, contribuíram “para o afinamento de noções, para a eficiência do instrumental analítico e para que a literatura comparada permanentemente se indagasse sobre sua própria definição” (CARVALHAL, 1994, p. 16).

É importante ressaltar que existe um movimento de troca permanente que marca as relações entre teorias e Literatura Comparada, e que, portanto, não se deve pensar a literatura apenas como “receptora” dos conceitos e formulações advindos de teorias de diversas áreas, mas também como impulsionadora de modificações no seio das próprias teorias, a partir dos intercâmbios resultantes do contato entre ambas. Essas trocas têm acontecido principalmente a partir dos anos 1980, quando, de acordo com Carvalhal (1994, p. 12), se consolida a aproximação, a estreita convivência e as interações entre as teorias de diferentes áreas e a disciplina de Literatura Comparada, “tendo essa acompanhado as modificações das primeiras, incorporando, seletivamente, o que lhe interessava em particular e fornecendo àquelas o que desde sempre a caracterizou: amplitude de visão e metodologia dos confrontos”.

Por não se limitar a uma única metodologia de abordagem, a Literatura Comparada tem a grande vantagem de possibilitar a atuação e a adequação do pesquisador conforme a obra que ele deseja analisar. Dessa forma, é possível realizar análises comparativas que tenham como foco a temática, as obras, os autores ou a representação de personagens nas obras em confronto, por exemplo. As possibilidades e estratégias para realizar o cotejo das obras são múltiplas e a forma de interpretação varia de acordo com os questionamentos propostos pelo investigador e os objetivos que ele deseja alcançar com o exercício contrastivo, bem como os diversos domínios de conhecimento e/ou de expressão artística mobilizados para a análise.

De forma geral, se em seu início a Literatura Comparada voltava sua atenção quase unicamente para as grandes nações europeias, como França e Alemanha, que se configuravam como as principais fontes de “influência” literária dentro da concepção binária dos estudos de fontes e influências, atualmente é possível perceber uma espécie de movimento de deslocamento dessa atenção no sentido de nações e de literaturas historicamente vistas como marginais. Tendo como centro de referência as literaturas da Europa Ocidental ou da América do Norte, nações africanas, asiáticas ou latino-americanas, por exemplo, sempre foram

consideradas periféricas e, conseqüentemente, tiveram suas produções literárias, artísticas e culturais menos valorizadas.

É importante atentar para o fato de que as teorias têm surgido principalmente em contextos acadêmicos eurocêntricos e norte-americanos e estão, portanto, baseadas em um *corpus* literário desses lugares. Assim, deve-se tomar cuidado com a universalização dessas teorias, especialmente porque elas colocam suas literaturas como modelos, enquanto as demais são frequentemente rotuladas como “secundárias ou inferiores”:

Além disso, como as teorias têm surgido com mais frequência nos meios acadêmicos onde os estudos literários acham-se mais desenvolvidos, e tais meios localizam-se, por razões predominantemente econômicas, na Europa Ocidental e na América do Norte, elas se baseiam num *corpus* literário emanado daquele contexto. Assim, ao serem universalizadas, as teorias estão automaticamente erigindo as obras que lhe deram origem como modelares e encarando todas as demais a que forem aplicadas como secundárias ou inferiores. O resultado é uma visão profundamente eurocêntrica e monocultural da questão, que toma tanto a literatura européia quanto sua reflexão teórica como grande referencial canônico e atribui às demais produções provenientes de outras regiões a pecha de periféricas (COUTINHO, 2006, p. 51-52).

Conforme explica Coutinho (2006, p. 52), além da teoria, também a crítica literária tem se baseado em valores calcados em concepções eurocêntricas, erguendo seus pilares sobre um “*corpus* de tradição ocidental, eleito à luz de parâmetros supostamente imutáveis, que se originaram de reflexões teóricas anteriores, cristalizadas através da história”. Esses valores estéticos foram ratificados ao longo da historiografia literária de modo a construir “um verdadeiro baluarte – o cânone ocidental”, instituído como a referência literária fundamental. O problema dessa situação, de acordo com o autor, “reside no caráter universalizante que a Crítica frequentemente adquiriu, tornando-se um discurso a-histórico e calcado em valores de ordem monocultural” (COUTINHO, 2006, p. 52).

Assim como a teoria e a crítica literária, também a Literatura Comparada tem se baseado historicamente em dois pilares fundamentais, nitidamente etnocêntricos, a saber, a “pretensão de universalidade” e o “discurso de apolitização”, como lembra Coutinho (1996, p. 68). O resultado desse padrão pode ser percebido através da “supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema, o europeu, com o universal” (COUTINHO, 1996, p. 68). Da mesma forma, explica o autor (1996, p. 68), “a ideia de que a literatura deveria ser abordada por um viés apolítico - fato hoje sabidamente impossível - o que fazia era camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais”.

Ambos os pilares de sustentação da Literatura Comparada – a pretensão de universalidade e o discurso de apolitização – viriam a ser questionados especialmente a partir

da década de 1970. Os questionamentos desse modelo supostamente universal e apolítico foram responsáveis também pelas importantes transformações que a disciplina de Literatura Comparada passou a partir de meados dos anos 70, com a “passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentrado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo da comparação” (COUTINHO, 1996, p. 67). O autor destaca ainda outras transformações no campo dos estudos de Literatura Comparada, possibilitadas a partir da emersão de questionamentos dos pressupostos que fundamentaram o início do comparatismo:

A preocupação com a Historiografia, a Teoria e a Crítica literárias continuou relevante nos dois contextos mencionados, mas passou-se a associar diretamente à praxis política cotidiana. As discussões teóricas voltadas para a busca de universais deixaram de ter sentido e seu lugar foi ocupado por questões localizadas, que passaram a dominar a agenda da disciplina: problemas como o das relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização. Este descentramento ocorrido no âmbito dos estudos comparatistas, agora muito mais voltados para questões contextualizadas, ampliou em muito o cunho internacional e interdisciplinar da Literatura Comparada, que passou a abranger uma rede complexa de relações culturais. A obra ou a série literárias não podiam mais ser abordadas por uma óptica exclusivamente estética; como produtos culturais, era preciso que se levassem em conta suas relações com as demais áreas do saber (COUTINHO, 1996, p. 69).

A compreensão da impossibilidade de construção de um discurso apolítico e a ênfase do elemento histórico e ideológico nos estudos de Literatura Comparada estão diretamente relacionados à “tomada de consciência com relação ao papel político da literatura no campo mais amplo dos debates acadêmicos das ciências humanas” (ALÓS, 2012, p. 10). Além disso, relacionam-se à percepção da necessidade de um processo de discussão e revisão do cânone literário, de forma a incluir nações, literaturas e sujeitos não contemplados pelo conjunto de valores mobilizados por grupos de poder eurocêntricos. Para Rita Terezinha Schmidt (2005, p. 114-115), a Literatura Comparada pode desempenhar um importante papel nesse processo, efetivando 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”.

## **2.2 Descolonização da teoria, politização da literatura: cânone, valor e autoria feminina em debate**

O cenário atual no âmbito da teoria literária e dos estudos de Literatura Comparada aponta em direção a uma politização, bem como a uma renovação da área das ciências humanas, na medida em que, em um movimento crescente, têm acolhido e investigado temas, discursos e literaturas historicamente marginalizadas, em função de uma visão universalizante e beletrista. Como consequências dessa politização, Schmidt (2007, p. 18) destaca que a teoria tem caminhado rumo à “descolonização de seu território, colocando em pauta lições definitivas sobre as relações saber/poder e poder/saber inscritas não somente no etnocentrismo e seus valores universalistas presumidamente neutros, mas também nas práticas dos sujeitos e das instituições”. Nesse sentido, a teoria demonstra uma abertura muito maior para a reflexão sobre os elementos ideológicos, políticos, sociais ou históricos que se manifestam nas obras literárias e artísticas de maneira heterogênea.

De acordo com Schmidt (2007), a politização da teoria também repercutiu diretamente nos deslocamentos conceituais no campo da teoria da literatura, refletindo, por exemplo, na crítica aos parâmetros que respaldaram a construção dos cânones, no questionamento da representatividade das obras literárias que o constituem e dos critérios de julgamento mobilizados para atribuir o valor literário e/ou estético. São dois os principais desdobramentos desse processo de questionamento e revisão teórica, como ressalta a autora:

Como consequência direta desse questionamento que, em última análise, traduz um ceticismo epistemológico acerca de verdades instituídas de forma inquestionável porque referenciadas em modelos universais – por exemplo, paradigmas de tradição, de texto, de leitura, de gosto, de moral, de identidade e de valor –, podemos apontar dois desdobramentos fundamentais, repetindo o que já é consenso na área: 1) a literatura deixa de ser uma categoria autônoma, de caráter ontológico, para ser vista como fenômeno histórico, contextualizado, portanto inserido nos modos de produção materiais e processos sociais reais; 2) as fronteiras hierárquicas que originalmente definiram o campo das Humanidades modernas como a alta cultura e a cultura menor, popular ou de massa, a escrita erudita de elite e as formas orais no vernáculo tendem a se diluir, o que significa dizer que o conceito de literatura se descola do pensamento binário e se expande para incluir novos objetos e suscitar novas questões teóricas e de pesquisa sobre história literária e história da cultura, sobre mecanismos de constituição e institucionalização de cânones (SCHMIDT, 2007, p. 19).

A partir do momento em que a literatura passa a ser compreendida em suas relações históricas e contextuais e as fronteiras entre cultura popular e cultura erudita tendem a ser diluídas, ganham força novas indagações teóricas e novos objetos de pesquisa. Nesse

contexto, segundo relata Schmidt (2007, p. 20), ocorre uma multiplicação das “vozes de dissenso em discursos teórico-críticos, produzidos no âmbito dos estudos subalternos, estudos de minorias e estudos pós-coloniais”. A emergência de discursos de minorias sociais marginalizadas historicamente contribuem para a introdução de novos olhares e formas de análise e interpretação a partir da mobilização de categorias como gênero, etnia, classe e sexualidade, por exemplo. Essas vozes de dissenso apresentam diversas reivindicações, sendo que uma de suas principais pode ser entendida como a necessidade de construção de seu protagonismo teórico e cultural, na medida em que elas se assumem e “se querem estrategicamente compromissadas com a noção de que a literatura, em sua heterogeneidade de formas e realizações, tem uma função crítica importante na produção de saberes, nos processos de emancipação e na formação de competências de viver” (SCHMIDT, 2007, p. 20).

Conforme assevera Terry Eagleton (2006, p. 17), a formação dos critérios de atribuição de juízos valorativos referentes à literatura podem se modificar ao longo do tempo, pois o “valor” é considerado um termo transitivo: “significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos”. Esses valores, continua Eagleton (2006, p. 22-23), estão relacionados à ideologia, compreendendo esta não apenas como crenças profundamente enraizadas e muitas vezes inconscientes, mas, particularmente, considerando-a como “os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social”. Além dos juízos de valor literário serem historicamente variáveis, eles não são baseados apenas em preferências individuais, possuindo uma relação muito próxima com as ideologias sociais: “eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros” (EAGLETON, 2006, p. 24).

É importante destacar, no entanto, que compreender as relações subjetivas e ideológicas que permeiam a definição do valor de determinadas obras, bem como a consequente canonização ou exclusão das mesmas, não implica na falência da crítica, da teoria, da história literária ou da disciplina de Literatura Comparada, mas, antes, “na tomada de consciência de que os valores que entram em cena nestes campos disciplinares não são absolutos” (ALÓS, 2012, p. 11). Significa entender também, conforme destaca Alós (2012, p. 11), que os cânones literários “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”.



Amplamente cultuada nas academias e nas instituições de ensino superior, essa tradição euro/falocêntrica e racista encontrou em professores, teóricos e críticos de literatura importantes “guardiões” desse discurso, empenhados em preservá-lo, defendê-lo e expandi-lo, como explica Eagleton (2006):

Os teóricos, críticos e professores de literatura são, portanto, menos fornecedores de doutrina do que guardiões de um discurso. Sua tarefa é preservar esse discurso, ampliá-lo e desenvolvê-lo como for necessário, defendê-lo de outras formas de discurso, iniciar os novatos ao estudo dele e determinar se eles conseguiram dominá-lo com êxito ou não. O discurso, em si, não tem um significado definido, o que não quer dizer que não encerre pressupostos: é antes uma rede de significantes capaz de envolver todo um campo de significados, objetos e práticas. Certos escritos são selecionados como mais redutíveis a esse discurso do que outros; a eles dá-se o nome de literatura, ou de “cânone literário” (EAGLETON, 2006, p. 304).

Sobre essa questão, Schmidt (2008, p. 50) afirma que a crítica ao cânone e aos seus parâmetros de avaliação “se vale de argumentos que evidenciam o quanto os cânones sustentam um mesmo código escritural, cuja função é projetar uma representação idealizada da cultura, como se esta constituísse uma totalidade sem fraturas”. A afirmação de Schmidt vai ao encontro da formulação construída por Fredric Jameson (1992, p. 78), constatando que “por definição, os monumentos culturais e as obras-primas que sobreviveram tendem necessariamente a perpetuar apenas uma única voz nesse diálogo de classes, a voz de uma classe hegemônica”. Em contrapartida, nesse sistema, as vozes que se opõem aos discursos hegemônicos, que poderiam instaurar perspectivas da alteridade, são em grande parte “abafadas e reduzidas ao silêncio, marginalizadas, cujas palavras foram espalhadas pelo vento ou reintegradas na cultura hegemônica” (JAMESON, 1992, p. 78).

Simultaneamente à determinação do valor estético de um monumento cultural ou do valor literário de uma obra, classificando-a como canônica, esse conjunto de códigos e parâmetros de avaliação promove o silenciamento, a marginalização ou a exclusão de textos que, por serem representativos da alteridade ou por se originarem em contextos distintos (em relação ao grupo de referência), podem ocasionar dissonâncias ou rupturas no interior do sistema canônico literário. Tendo consciência dos mecanismos, ideologias e subjetividades que regem os processos de constituição dos cânones literários, privilegiando determinados segmentos da sociedade e marginalizando os dissonantes, torna-se imperativo discutir, questionar e iniciar um movimento constante de relativização do cânone:

A relativização dos processos de constituição dos cânones nacionais abre um espaço importante para grupos minoritários que dele se viram excluídos ao longo da história. Assumindo suas próprias vozes e reivindicando tradições culturais próprias,

estes grupos passal a lutar pela constituição de *outros* cânones, ou então, pela flexibilização dos parâmetros do cânone com vistas a abrir espaço para *outras* obras. As críticas feministas passam a dedicar esforços aos trabalhos de “arqueologia literária”, recuperando a produção das mulheres deixadas à margem da historiografia literária “oficial” e canônica (ALÓS, 2012, p. 11).

Esse processo de relativização do cânone literário, possível em grande parte por conta dos questionamentos instigados pelos estudos comparatistas, configura-se, então, como um passo fundamental para a constituição de “outros” cânones. Discutir o cânone implica questionar também construções históricas e sociais e sistemas de critérios e de valoração estética, além de exclusões e silenciamentos e suas respectivas razões – como no caso do silenciamento, ao longo da historiografia literária “oficial”, das vozes femininas, manifestações da alteridade e da dissonância em sociedades patriarcais (ALÓS, 2012).

A partir do deslocamento da noção de literatura entendida como objeto estético para a concepção de literatura como constructo ou produção estético-cultural, situada, portanto, no domínio da cultura e relacionada intrinsecamente ao seu contexto histórico e social, a pretensão universalizante e o discurso supostamente apolítico, objetivo e neutro, que fundamentaram as bases da construção do cânone – assim como impulsionaram ferrenhas críticas às teorias feministas e aos estudos de gênero –, passam a ser questionadas com mais intensidade. De acordo com Alós e Schmidt (2009), esses questionamentos possibilitaram o abalo de mitos como o do valor literário, a ser comprovado por modalidades “objetivas”, e o da crítica e da teoria literária como isentas em suas formulações. Os autores atentam ainda para a questão implícita na crença na existência de uma teoria “ideologicamente neutra”, ressaltando que isso implica na concordância com os interesses dominantes e com uma determinada visão de sociedade, o que também revela um posicionamento ideológico<sup>55</sup>.

Referindo-se à área dos estudos de literatura, Eagleton (2006, p. 294) não deixa margem para dúvidas ao afirmar que a “teoria literária ‘pura’ é um mito acadêmico” e que mesmo a tentativa de desconhecer completamente a história, a política ou o contexto, com a finalidade de produzir um conhecimento teórico “neutro” ou “isento”, é uma opção claramente ideológica. É importante ressaltar, no entanto, que essas teorias não devem ser criticadas por serem políticas – todas o são –, mas por tentarem disfarçar essa característica,

---

<sup>55</sup> Posição semelhante é defendida por Elsa Dorlin (2009, p. 21) ao afirmar que o saber científico obviamente não é neutro e, tal como o saber feminista, é igualmente situado historicamente e político – “la presunta neutralidad científica es una postura política”. Sobre essa questão, no campo artístico e cultural, Eagleton (2006, p. 364) escreve: “uma batalha que a teoria cultural talvez tenha vencido diz respeito ao argumento de que não existe leitura neutra ou inocente de uma obra de arte”. Para Eagleton (2006), a pretensão de que o nosso conhecimento ou a nossa leitura seja “isenta de valores” é também um juízo de valor, pois nossa interpretação se dá à luz de nossos próprios interesses, subjetividades e juízos particulares.

com o intuito de construir um conhecimento supostamente “universal” ou “verdades científicas”, que, com um pouco de reflexão, “mostrará estarem relacionadas com, e reforçarem, os interesses específicos de grupos específicos de pessoas, em momentos específicos” (EAGLETON, 2006, p. 295).

As teorias, assim como a crítica literária reforçam certos valores morais que, por sua vez, são inseparáveis de certos valores ideológicos e que representam, afinal, uma forma de política. Assim, segundo Eagleton (2006) não se faz necessário defender a construção de uma crítica literária política, pois todas são, essencialmente, políticas:

Não vou argumentar, portanto, em favor de uma ‘crítica política’, que leia os textos literários à luz de certos valores relacionados com crenças e ações políticas; toda crítica procede assim. A ideia de que há formas ‘apolíticas’ de crítica é simplesmente um mito que estimula certos usos políticos da literatura com eficiência ainda maior. A diferença entre uma crítica ‘apolítica’ e outra, ‘política’, é apenas a diferença entre o primeiro-ministro e o monarca: o segundo procura realizar certos objetivos políticos pretendendo não fazê-lo, ao passo que o primeiro age às claras. Sempre é melhor ser honesto nestas questões (EAGLETON, 2006, p. 315).

Ao optar por trabalhar com autoria feminina, pretende-se não apenas contribuir para desestruturar visões universalizantes ou que se pretendem superiores, mas principalmente dar visibilidade à multiplicidade de sujeitos e à heterogeneidade do continente latino-americano. Segundo Coutinho (2010, p. 126), a pluralidade da América Latina é tamanha que “requer constantemente um enfoque também plural, que reconheça as diferenças de ordem geográfica, linguística, etnográfica, cultural, econômica *etc.*, do continente, e busque dar conta dessa diversidade de maneira desierarquizada”. A realidade híbrida do continente se manifesta também na diversidade de rumos que os estudos latino-americanos em Literatura Comparada têm tomado:

Qualquer concepção monolítica da cultura latino-americana vem sendo hoje posta em xeque e muitas vezes substituída por propostas alternativas que busquem dar conta de seu caráter híbrido. Estas propostas, diversificadas e sujeitas a constante escrutínio crítico, indicam a pluralidade de rumos que o comparatismo vem tomando no continente, em consonância perfeita com as tendências gerais da disciplina, observáveis sobretudo nos demais contextos tidos até recentemente como periféricos. A Literatura Comparada é hoje, máxime nesses locais, uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, que ultrapassou o anseio totalizador de suas fases anteriores, e se erige como um diálogo transcultural, calcado na aceitação das diferenças (COUTINHO, 1996, p. 73).

Somada à amplitude de possibilidades de investigação e do diálogo transcultural no contexto latino-americano, o autor também destaca também a importância da construção de uma nova historiografia literária no continente, de maneira a contemplar a multiplicidade de

visões desse universo. Assim, passariam a integrar a historiografia literária da América Latina “não só a produção de grupos étnicos até então excluídos pela vertente canônica, dentre os quais indígenas com línguas ainda vivas [...], como também outros registros, como o ‘popular’, presente em expressões como o corrido mexicano ou a literatura de cordel brasileira” (COUTINHO, 2010, p. 127-128). Pode-se incluir, ainda, nessa nova historiografia literária a presença de escritoras latino-americanas que foram excluídas historicamente dos cânones nacionais – como no caso das escritoras brasileiras do século XIX, recuperadas a partir de um extenso trabalho de resgate organizado em antologia de Zahidé Muzart (1999).

Nesse processo de questionamento, revisão e construção de uma nova historiografia literária, o cânone deixaria de ser um sistema universalizante e fechado para progressivamente transformar-se em um sistema mais plural, abrangente e em estado permanente de reformulação. Além disso, o olhar feminino sobre o passado ditatorial latino-americano propiciado pela obra em análise, com atenção especial para a ditadura brasileira em *Tropical sol da liberdade*, possibilita a emergência de novas perspectivas sobre a história desse período. Como explica Coutinho (2006, p. 54), “o desvio de olhar passa a ser uma constante na Historiografia Literária e os mesmos episódios passam a ser relatados por perspectivas distintas”.

No caso específico da ditadura brasileira, diferentes visões, percepções e vivências sobre esse período passam a ser narradas, emergindo histórias não oficiais e, simultaneamente, questionando a versão de discursos tradicionais/canônicos. De acordo com Carvalho (2006, p. 64), “essa capacidade de inverter o estabelecido, de instigar uma releitura, se dá graças à interação dialética e permanente que o presente mantém com o passado, renovando-o”. Desse modo, explica a autora, a obra literária deve deixar de ser vista como algo definitivo, acabado ou intocável, passando a ser compreendida como um objeto aberto e mutável, construído permanentemente a partir dos efeitos de leituras transformadoras. Sobre essa questão, Coutinho (2006) comenta:

Com as transformações sofridas nas últimas décadas, a Historiografia literária voltou a ocupar um espaço privilegiado nos estudos de Literatura Comparada, só que agora os estudiosos da Literatura deixaram de ver a História Literária como o registro acumulativo de tudo o que se produziu ou a simples compilação de temas ou formas, e passaram a encará-la como a escritura constante de textos anteriores com o olhar do presente, estabelecendo o que Fernand Braudel designou de uma verdadeira dialética entre o passado e o presente. Conscientes de que os fatos, fenômenos ou acontecimentos que irão relatar ocorreram no passado, mas também de que eles próprios são indivíduos historicamente situados, eles constroem suas narrações à luz de uma visão comprometida com o tempo e local de enunciação. O resultado é que a História Literária passa a ser a história da produção e recepção de textos, e, para o historiador, esses textos constituem ao mesmo tempo documentos do passado e

experiências do presente. Essa nova visão da Historiografia leva os historiadores da Literatura à consciência do caráter etnocêntrico e elitista do discurso historiográfico tradicional e traz como consequência, como no caso da Crítica, o questionamento do cânone, aqui representado pela história oficial (COUTINHO, 2006, p. 54).

Também essa pesquisa se insere nesse processo de múltiplas possibilidades de releituras do passado a partir da interação dialética com o presente e, de forma mais ampla, se relaciona às tendências mais gerais no campo dos estudos literários comparatistas de reafirmação da politização da teoria e de intensificação dos questionamentos do cânone e da história oficial. No que se refere ao processo mais geral de politização da teoria e, especificamente, na questão da literatura, Eagleton (2006, p. 294) sustenta que “na verdade, não há necessidade alguma de trazer a política para o âmbito da teoria literária: como acontece com o esporte sul-africano, elas estão juntas há muito tempo”<sup>56</sup>. Por político, o autor entende, simplificarmente, a forma como organizamos nossa vida social de maneira conjunta, bem como as relações de poder que essa organização implica. Para Eagleton (2006, p. 294), política, teoria literária, história e ideologia são inseparáveis: “a teoria literária está indissolúvelmente ligada às crenças políticas e aos valores ideológicos. Na verdade, a teoria literária é, em si mesma, menos um objetivo de investigação intelectual do que uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época”.

Assim como a teoria, a crítica e os juízos de valor que permeiam a interpretação de uma obra estão ligados a concepções ideológicas e políticas, também a arte, na concepção marxista de Eagleton (1978), está relacionada a essas concepções. De acordo com o autor, as obras literárias não podem ser lidas simplesmente como resultantes da “inspiração” ou da “psicologia” dos seus autores, pois fazem parte de um processo social mais amplo. Para Eagleton (1978, p. 18), as obras literárias “são formas de percepção, maneiras determinadas de ver o mundo, e como tal têm relações com a forma dominante de ver o mundo que é a ‘mentalidade social’ ou ideologia<sup>57</sup> de uma época”. Jameson (1992) adota posição semelhante ao ressaltar que “a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico”. Baseado no argumento de que a produção

<sup>56</sup> O filme norte-americano *Invictus* (2009) discute justamente as relações entre esporte e política no contexto sul-africano, abordando como Mandela conseguiu explorar o vínculo entre o *rúgbi* e o nacionalismo sul-africano *pós-apartheid*.

<sup>57</sup> Para Eagleton (1978, p. 11), ideologia pode ser simplificarmente explicada como “as ideias, valores e sentimentos através dos quais os homens tomam consciência, em diversas épocas, da sociedade em que vivem” ou, dito de outro modo, como “formas definidas de consciência social (políticas, religiosas, éticas, estéticas, etc)”, tendo como função principal “legitimar o poder da classe dominante na sociedade” (EAGLETON, 1978, p. 18).

estética ou simbólica deve ser considerada como um “ato ideológico em si próprio”, o autor defende a construção de leituras políticas para a prática narrativa (JAMESON, 1992, p. 72).

Com a premissa de que “o pessoal é político”, o feminismo opõe-se à dicotomia convencional entre o público e o privado, argumentando que essa divisão serve a funções ideológicas (OKIN, 2008, p. 312). Conforme Okin (2008, p. 314), a partir da concepção de que “o pessoal é político” quer-se dizer, em primeiro lugar, que “o que acontece na vida pessoal, particularmente nas relações entre os sexos, não é imune em relação à dinâmica de poder, que tem tipicamente sido vista como a face distintiva do político”. Além disso, continua a autora, essa premissa também quer dizer que tanto o âmbito da vida doméstica, pessoal, quanto o âmbito da vida não-doméstica, política e econômica, não podem ser interpretados de maneira dissociada em relação ao outro (OKIN, 2008, p. 314).

De acordo com Dorlin (2009), os questionamentos provocados pelos saberes feministas – que podem partir da literatura, da história, da filosofia, das ciências sociais e da psicologia – promovem um trabalho de historicização de relações de poder e de papéis de gênero, bem como de politização, não apenas na esfera do público, mas também no espaço daquilo que é considerado privado ou pessoal:

El saber feminista designa todo un trabajo histórico, efectuado desde múltiples tradiciones disciplinarias (historia, sociología, literatura, ciencia política, filosofía, ciencias biomédicas, etc.); trabajo de cuestionamiento de lo que hasta entonces se mantenía por lo común fuera de lo político: los roles de sexo, la personalidad, la organización familiar, las tareas domésticas, la sexualidad, el cuerpo... Se trata de un trabajo de historización y, por lo tanto, de politización del espacio privado, de lo íntimo, de la individualidad, en el sentido de que vuelve a introducir lo político, es decir, relaciones de poder y por tanto conflicto, allí donde uno se atenía a las normas naturales o morales, a la materia de los cuerpos, a las estructuras psíquicas o culturales, a las opciones individuales. Es un trabajo que, al recuperar las tensiones, las crisis, las resistencias localizadas sepultadas, a través de la historia de las mujeres, del género o de las sexualidades, hizo posible un pensamiento de la historicidad de una relación de poder considerada ahistórica (DORLIN, 2009, p. 14).

Nesse trabalho, articula-se ainda a importância do resgate do contexto nas análises literárias comparatistas, entendendo que autora e obra devem ser apreendidas em seu momento histórico-cultural e que a compreensão de um determinado texto pressupõe o conhecimento de seu contexto (COMPAGNON, 2001). Simultaneamente à concepção de literatura como uma produção estético-cultural e relacionada ao seu contexto sócio-histórico, é necessário compreender a articulação desse contexto, espaço de hegemonia de determinadas ideologias, com os processos de constituição da historiografia literária e do cânone nacional – assim como a relação desse contexto, permeado de historicidade e de ideologias, com os

mecanismos de exclusão e silenciamento dos discursos classificados como “dissonantes”, como é o caso da literatura de autoria feminina.

Conforme destaca Sander (1989), em um estudo sobre o caráter confessional da literatura produzida por mulheres, a desvalorização da literatura de autoria feminina não está relacionada a essa característica presente em muitas de suas obras. A desvalorização – e o conseqüente apagamento das histórias e silenciamento das vozes de muitas mulheres nos cânones nacionais – está, antes, ligada ao caráter misógino dos mecanismos e critérios de atribuição de valor literário ou estético tradicionais:

A desvalorização sistemática e a pouca ou nenhuma transcendência atribuída à literatura escrita do ponto de vista da mulher não parece estar relacionada à sua tendência ao confessional e seu caráter autobiográfico. Parece, sim, estar ligada ao caráter misógino dos critérios tradicionais de avaliação da arte em geral e da literatura em particular, concebidos e sacramentados por indivíduos mal equipados para a compreensão do ponto de vista da mulher, culturalmente incapazes de transcender os limites de uma poética eminentemente masculina. É inevitável que esta discussão ultrapasse o argumento literário e deságue na questão de ordem ideológica. Em uma estrutura patriarcal em que a supremacia de um gênero sobre o outro é uma marca registrada, em que a mulher é considerada hierarquicamente inferior, pode-se prever que mecanismos pré-concebidos de natureza político-ideológica serão sempre ativados para desvalorizar e descartar com rapidez e eficiência o que advém da imaginação criadora do gênero dominado (SANDER, 1989, p. 50-51).

Dentre os influxos teóricos responsáveis pela renovação e ampliação da abrangência dos estudos literários comparatistas, os oriundos da crítica e das teorias feministas têm desempenhado um papel fundamental nas mobilizações em torno da discussão e revisão do cânone e da reescrita/releitura da história nacional. A crítica literária feminista, por exemplo, tem se dedicado a realizar um trabalho de recompilação e resgate de produções de mulheres marginalizadas da historiografia literária canônica – como o processo de resgate das escritoras brasileiras do século XIX, organizado por Zahidé Muzart – problematizando, dessa forma, as ideologias hegemônicas implícitas na formulação de conceitos de valoração, determinantes para a inclusão ou para a exclusão de determinadas obras no cânone literário. Conforme explicam Alós e Schmidt (2009), esses movimentos teóricos e críticos operam com conceitos como marginalidade, alteridade e diferença, procurando visibilizar a condição específica dos sujeitos localizados às margens da sociedade, das minorias étnicas, dos homossexuais e das mulheres.

As mulheres, particularmente, como destoantes em relação ao “universal” masculino, “foram destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da

nação” (SCHMIDT, 2000, p. 86). Sobre essa questão, Homi Bhabha (1998) escreve que a representação da diferença não deve ser assimilada como um reflexo de características culturais ou étnicas “preestabelecidas”. Pelo contrário, Bhabha (1998, p. 21) esclarece que a diferença deve ser compreendida como uma complexa negociação: “a articulação social da diferença, da perspectiva de minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica”.

Simultaneamente a esses movimentos e transformações no campo da teoria, da crítica e da história literária, os estudos sobre literaturas de autoria feminina também se fortalecem, impulsionando as reflexões a respeito dos processos constitutivos da historiografia oficial e da influência dessa historiografia na memória nacional. Em consonância com os posicionamentos acima, é importante situar e compreender a narrativa contemporânea que compõe o *corpus* desse trabalho como uma produção literário-cultural que manifesta, de diversas maneiras, representações dessa diferença ou alteridade – e não somente por ser de autoria feminina. *Tropical sol da liberdade* pode ser apreendida como elemento de um processo de desconstrução de uma identidade nacional una e fixa. Simultaneamente, esse exemplo de narrativa literária contemporânea latino-americana, escrita por uma mulher, com protagonistas femininas e com mulheres representadas como sujeitos de suas próprias histórias, pode também ser inserido em um processo de luta por uma identidade nacional que contemple e que se constitua permeada pela pluralidade e pela alteridade de sujeitos heterogêneos, seja em termos de gênero, de classe, de etnia, de religião, de cultura ou de valores.

Consideradas historicamente como a alteridade dissonante – o Outro –, as mulheres podem apropriar-se da narrativa literária como uma forma de questionamento histórico e político – não somente da ditadura civil-militar, mas também da sociedade patriarcal e dos seus mecanismos de opressão. Mary Louise Pratt (1994, p. 128) comenta que as mulheres sempre foram vistas como outras para a nação e que nas últimas décadas temos percebido uma “emergência atual do sujeito feminino na América Latina como político e histórico”. A autora cita, a título de exemplificação, os movimentos de mães e de militâncias femininas surgidas durante a última ditadura na Argentina, como é o caso das associações de mulheres *Madres de la Plaza de Mayo* e *Abuelas de la Plaza de Mayo*.

Para Luiza Lobo (1997, p. 4), a literatura de autoria feminina pode ser compreendida como uma espécie de tomada de consciência da opressão em razão do gênero: “é a consciência que o eu da autora coloca [...] na narrativa, mostrando uma posição de confronto



social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão”. Além disso, conforme a concepção de Sara Guardia (2013), a produção literária feminina funciona como uma maneira de interrogar a cultura e o discurso tradicional, configurando-se como um espaço de liberação, de autoconhecimento, de redefinição de si mesmas e de reconstrução de identidades. Essa reconstrução identitária, por sua vez, ocorre tanto no nível individual quanto no coletivo/nacional. Dado que “a construção da nossa literatura nacional – e sua identidade – foi uma discussão debatida e levada a efeito por escritores e críticos” e que dela “não participaram as mulheres, nem foram reconhecidas como sujeitos do discurso e da cultura, participantes dessa construção, pois a elas foi imposto o lugar da margem, que o discurso acadêmico ainda tende a reforçar” (SCHMIDT, 2008, p. 56), a literatura de autoria feminina e o movimento de estudos a seu respeito contribui para esse processo de (re)constituição de identidades – não mais aceitando uma identidade nacional única e homogeneizante, mas com abertura para a coexistência de possibilidades identitárias variadas, plurais e heterogêneas.

O estudo de obras de autoria feminina, bem como de análise crítica dessas narrativas, assume uma importância fundamental nesse processo, simbolizando uma forma de resistência e enfrentamento da opressão patriarcal instalada não apenas no campo literário, como também nas ciências humanas e na sociedade como um todo, como reitera Schmidt (2008):

Resgatar a presença das mulheres no campo literário significa, primeiramente, uma maneira de combater a opressão patriarcal instalada na produção de saberes da área de humanas. Significa também:

\* alterar nossas percepções de cultura e de nacionalidade, na medida em que somos expostos a outros pontos de vista, outros imaginários, outras leituras da realidade social, incluindo leituras diferenciadas da própria identidade feminina, via de regra representada, nos textos de autoria masculina, como seres essencializados e confinados à esfera doméstica, lugar, por excelência, da construção ideológica do feminino como o ser para o outro, de acordo com a definição de Simone de Beauvoir na obra clássica *O segundo sexo*;

\* tomar consciência dos mecanismos de controle que existiram – e ainda existem – na cultura patriarcal, em termos das interdições, condicionamentos e processos de socialização;

\* desarticular a visão restritiva do que se entende por literatura brasileira, ou seja, desestabilizar a noção de que a literatura brasileira do passado consiste de um número limitado de textos representativos que chamamos de “cânone literário”, com vistas a ampliar os seus quadros de referência e valor (SCHMIDT, 2008, p. 57).

Tanto a literatura de autoria feminina quanto a teoria e a crítica feminista têm atentado para o processo de “naturalização” de construções socioculturais, tais como a universalidade do cânone literário, a existência de uma identidade nacional única, que deve ser tomada como referência, e as próprias relações de gênero. Aliás, como ressalta Heloísa Buarque de

Hollanda (1994), o surgimento da categoria “gênero”, nas décadas de 1960 e 1970, representa uma renovação no campo das teorias feministas e promove grandes transformações na área. A partir de então, “o estudo das relações de gênero, agora substituindo a noção de *identidade*, passa a privilegiar o exame dos *processos de construção* destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente” (HOLLANDA, 1994, p. 14-15, grifos da autora). Nesse sentido, é importante compreender a literatura escrita por mulheres como um espaço de emancipação feminina e de resistência frente às opressões, sejam estas resultantes do gênero, sejam da ordem de ideologias políticas – ambas manifestadas, de maneira mais ou menos explícita, no romance analisado nesse estudo.

### **2.3 Um lugar para o questionamento e para a construção política:**

#### **teoria e crítica literária feminista**

A renovação que o surgimento da categoria “gênero” proporcionou aos estudos feministas está relacionada principalmente à ênfase no caráter fundamentalmente social e relacional das diferenças entre aquilo que é considerado feminino e aquilo que é considerado masculino e, conseqüentemente, está ligada à refutação do determinismo biológico subjacente na utilização de termos como “sexo” e “diferença sexual”. Principalmente a partir da década de 1970, os estudos de gênero têm salientado a importância da rejeição de binarismos rígidos, hierárquicos e supostamente “naturais” como masculino e feminino, e a necessidade de promover a historicização desses termos, bem como dos estudos sobre essas temáticas.

Dentre as implicações que o termo “gênero” possui, Scott (2008) ressalta três principais. Para a autora, o “gênero” sugere, em primeiro lugar, que as relações entre os sexos configuram-se como um aspecto prioritário da organização social, em vez de derivarem de pressões econômicas ou demográficas, por exemplo; em segundo lugar, que os termos de identidade feminina e identidade masculina estão, amplamente, determinados culturalmente, não sendo, portanto, inteiramente produzidos de maneira individual ou coletiva; e, em terceiro lugar, que as diferenças entre os sexos constituem estruturas sociais hierárquicas e que, por sua vez, são constituídas por estas (SCOTT, 2008, p. 45-46).

Segundo Scott (2008), o conceito de gênero como um conhecimento histórico sobre a diferença sexual possibilita às feministas construir uma ferramenta de análise com dupla funcionalidade. Ao mesmo tempo em que pode contribuir para gerar novos conhecimentos

sobre as mulheres e sobre a diferença sexual, também pode desafiar de maneira crítica as concepções e políticas supostamente universais ou imutáveis – como no exemplo dos cânones literários tradicionais e na exclusão das mulheres na disciplina de história, foco do trabalho da autora. A respeito da exclusão latente nesse último caso, Scott (2008, p. 29) afirma que a construção de uma história a partir de uma perspectiva feminista pode se converter “no sólo en el intento de corregir o suplir el registro incompleto del pasado, sino en una forma de comprensión crítica de la manera en que opera la historia como espacio de producción del conocimiento sobre el género”.

Dessa forma, continua Scott (2008, p. 30) “el género ofrece una buena manera de pensar sobre la historia, sobre la forma en que se han constituido las jerarquías de la diferencia – inclusiones y exclusiones – y de teorizar la política (feminista)”. A aceitação de parcialidade de tal construção teórica não implica reconhecer o fracasso na busca de uma explicação universal, única ou verdadeira, mas, antes de tudo, sugere que a formulação de uma explicação universal não é, nem nunca foi, possível. Repensar o gênero, questionar o estabelecido, expor a falácia de explicações supostamente universais são importantes estratégias para produzir novos conhecimentos, promovendo discussões e transformações de ordem teórica, prática e política, conforme ressalta Scott (2008):

En círculos de historiadores y políticos se ha expresado la preocupación de que este tipo de posturas críticas acaban con la historia y con la política como las conocemos. Esto puede ser verdad, pero también concede a las prácticas establecidas una existencia permanente que antes nunca habían tenido. Es precisamente al exponer la ilusión de la permanencia o la verdad perdurable de cualquier conocimiento específico sobre la diferencia sexual que el feminismo historiza la historia y la política, abriendo así el camino para el cambio. Si vamos a repensar el género, si van a producirse nuevos conocimientos acerca de la diferencia sexual (un conocimiento que cuestione incluso la primacía de la oposición macho/hembra), entonces también debemos pensar de nuevo la historia de la política y la política de la historia (SCOTT, 2008, p. 30).

Com concepção semelhante, Dorlin (2009, p. 9-10, grifo da autora) acredita que as teorias feministas não se vinculam somente com a “delimitación teórica y práctica entre lo que sería ‘natural’ y ‘cultural’ o ‘social’ entre el sexo, el género y *las* sexualidades, sino con los principios, los postulados o las implicaciones, ideológicas, políticas, epistemológicas, de esta delimitación”. Além disso, ainda de acordo com a autora, as teorias feministas podem promover uma problematização na relação entre saber e poder, na medida em que podem ser compreendidas como “un saber indisolublemente ligado con un movimiento político que problematiza, sobre todo desde un punto de vista epistemológico inédito, la relación que *todo*

saber mantiene con una posición de poder, al que a cambio refuerza, invierte o modifica” (DORLIN, 2009, p. 10, grifo da autora).

A teoria e a crítica feminista empenham-se, dessa forma, na tentativa de explicar as valorações negativas atribuídas às mulheres, utilizando-se de sua categoria fundamental para refletir sobre essa questão – o gênero. Conforme salienta Vicentini (1989, p. 60), “o feminismo, enquanto modo particular de ver o mundo e os seres, soma-se ao pensamento sociológico que entende a realidade enquanto realidade construída”. A partir dessa concepção feminista, o sexo, considerado como um fato biológico, não deve ser determinante para a definição do gênero, entendido como uma construção social. Ou, como resume Vicentini (1989, p. 60), “masculino e feminino são identidades sociais configuradas ao longo de processos de significação”.

Segundo Hollanda (1994, p. 9, grifo da autora), a teoria e a crítica feminista possuem um compromisso, que pode ser compreendido como a “articulação da crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais *com* os processos históricos de construção e representação da categoria ‘mulher’”. Simultaneamente ao processo de discussão, questionamento da legitimidade e revisão de preceitos reconhecidos como “universais” ou “hegemônicos”, esses estudos também articulam essas temáticas com questões referentes ao gênero feminino, além de visibilizarem produções literárias de grupos socialmente minoritários. De acordo com Hollanda (1994, p. 14, grifo da autora), é inegável que esses discursos, que partem das margens, “no momento em que desenvolvem suas ‘sensibilidades experimentais’ e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um *contradiscorso*, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado”<sup>58</sup>. Contudo, conforme salienta a autora, a simples identificação desse potencial subversivo não é em si suficiente, sendo necessário que os sistemas de interpretação feministas assumam como tarefa fundamental “a reflexão sobre a noção de identidade e

---

<sup>58</sup> São dois os polos principais de produção teórica feminista: o feminismo anglo-americano e o feminismo francês. Segundo Hollanda (1994, p. 11), simplificadamente, o primeiro procura denunciar os aspectos arbitrários das representações da imagem feminina na tradição literária e “particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina”. Seus dois principais compromissos são: denunciar a ideologia patriarcal “que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária”; e resgatar os trabalhos das mulheres que foram silenciados e excluídos da história da literatura das mais diversas formas, engajando-se na recuperação de uma “identidade feminina”, que compreenda a diversidade de experiências das mulheres. Já o segundo polo de produção teórica feminista, o francês, está mais vinculado à psicanálise, trabalhando na identificação de uma possível “subjetividade feminina” e articulando conceitos de diferença, principalmente a partir de Derrida, e imaginário, a partir de autores como Lacan, em busca de uma definição para o processo de “escritura feminina” (HOLLANDA, 1994, P. 12). Nessas duas formas de pensar o feminino, anglo-americana e francesa, a preocupação central está relacionada à “procura da definição, em graus diversos de complexidade, de uma *identidade feminina* e do lugar da *diferença*” (HOLLANDA, 1994, p. 13, grifos da autora).

sujeito, levando necessariamente em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere e assumindo um claro compromisso com a perspectiva *historicizante* em suas análises” (HOLLANDA, 1994, p. 14, grifo da autora).

A crítica literária feminista, ao contrário de estudos que pretendem alcançar uma suposta objetividade ou neutralidade, reivindica para suas investigações justamente a importância fundamental da subjetividade nas leituras ou interpretações feministas. Para Elaine Showalter (1994, p. 25), “enquanto a crítica científica lutou para purificar-se do subjetivo, a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência”. Essas leituras buscam, a partir de uma mirada feminista, libertar significados novos, sem reivindicar suas análises como únicas ou definitivas, mas contribuir com uma perspectiva crítico-reflexiva: “toda a crítica feminista é de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceptuais aceitas” (SHOWALTER, 1994, p. 27). Showalter (1994, p. 31) comenta ainda que, conforme a tradição teórica e crítica desenvolvida no país, a ênfase da crítica feminista recai de forma diferenciada – assim, “a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão”. No entanto, é importante ressaltar que, independente da ênfase dada à crítica feminista, as diferentes correntes teóricas procuram atualmente centrar-se na mulher e “estão lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Com posicionamento semelhante ao defendido por Showalter (1994) e por Eagleton (2006), Dorlin (2009) também sublinha o caráter político de toda crítica, ressaltando a impossibilidade de uma crítica neutra. Segundo Dorlin (2009, p. 20), os homens desenvolvem uma visão de mundo que “implica la producción de dicotomías jerárquicas (cultura / naturaleza, razón / cuerpo, abstracto / concreto, racional / intuitivo, objetivo / subjetivo, pensar / experimentar...), y la promoción de una postura de conocimiento desencarnada”. Essas oposições binárias estabelecem hierarquias de valor, nas quais, conseqüentemente, um dos campos é positivamente valorado, enquanto o outro o é negativamente, como é o caso do feminino em sociedades patriarcais. Dorlin (2009, p. 21), acrescenta ainda que o ideal de neutralidade defendido em muitos estudos científicos possui um caráter historicamente situado, sendo produto de uma determinada conjuntura história e social, ainda que não o afirme: “el saber científico, tal y como de hecho se efectúa, aparece igualmente situado y partidario que el saber feminista. La presunta neutralidad científica es una postura política”.

Para a teoria e a crítica feminista é fundamental questionar concepções tradicionais de ciência como um “reservatório de conhecimento não-metafórico, empírico, apolítico e universal” ou como um “conhecimento sem adornos, verdadeiro e objetivo” (STEPAN, 1994, p. 72). No âmbito da literatura e da crítica literária, assim como o processo de construção do texto não pode ser neutro, imparcial ou objetivo, também os processos de leitura e de interpretação são, necessariamente, políticos ou carregados ideologicamente. Conforme acentua Eliane Campello (1995), é necessário evidenciar o lugar *de onde se escreve* e o lugar *de onde se lê* o texto literário, potencializando esses processos como formas de reafirmar as ideologias implícitas tanto na construção quanto na leitura literária:

A perspectiva feminista impressa ao texto literário tanto pelo trabalho artístico em sua construção quanto pela decodificação do mesmo, no processo de leitura interpretativa, será tanto mais eficiente, como instrumento de desvelamento da ideologia vigente e conseqüente conquista de conhecimento, quanto mais evidenciar-se o lugar de onde se escreve e o lugar de onde se lê. A essa dimensão dada ao texto literário, associa-se o conceito e abrangência da arte na modernidade. A obra de arte instaura um universo próprio à investigação de forças sociais e culturais que medram a sociedade contemporânea, ali representadas. Se tal universo permite a manifestação do ato criador livre, em toda sua plenitude e verdade, seu espaço torna-se, logicamente, um espaço de fixação ou de subversão do *status quo* (CAMPELLO, 1995, p. 101).

A crítica e a teoria feminista têm se empenhado fortemente em demonstrar como os discursos estão relacionados ao contexto e às ideologias que o conformam, sendo necessário, portanto, compreendê-los a partir do conhecimento desses fatores. Conforme explica Lauretis (1992, p. 66), analisando especificamente representações da mulher no discurso e nas imagens cinematográficas, todo discurso está situado em uma determinada conjuntura histórica, social, política, cultural e econômica e deve ser interpretado “desde el contexto abarcador de las ideologías patriarcales, cuyos valores y efectos son sociales y subjetivos, estéticos y afectivos, e impregnan, evidentemente, toda la construcción social y, por ello, a todos los sujetos sociales, tanto mujeres como hombres”.

Corroborando o argumento de Lauretis, Moi (1988, p. 38), afirma que é necessário “analizar los contextos sociales y culturales para poder comprender auténticamente la obra literaria”. Tanto o contexto quanto as ideologias manifestam-se de diferentes maneiras nos discursos, literários ou não, e um dos princípios do feminismo e da crítica feminista refere-se justamente ao fato de que uma análise ou uma leitura crítica não podem nunca ser objetivas ou imparciais, devido à natureza política e ideológica de qualquer discurso crítico. Para Moi (1988, p. 10), a crítica feminista não pode almejar a neutralidade, que nem é possível, porque

um de seus principais objetivos também sempre esteve ligado a uma natureza política: “tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas”.

A principal diferença entre a crítica feminista e a crítica não feminista não é “que la primera sea política y la segunda no, sino que la feminista declara abiertamente su política, mientras que la no feminista o bien no es consciente de sus convicciones políticas o trata de proclamarse universal por ser ‘apolítica’” (MOI, 1988, p. 93-94). Para a autora, nenhuma crítica pode ser imparcial, uma vez que os sujeitos constroem seus discursos a partir de uma determinada conjuntura, conformada por fatores históricos, sociais, políticos, culturais, pessoais, econômicos e ideológicos, e seria autoritário e manipulador apresentar esta perspectiva particular, parcial e limitada como “universal” ou como a “verdade”.

Uma das principais renovações possibilitadas pelos estudos feministas diz respeito à abertura para a politização teórico-crítica, particularmente na área dos estudos literários. Conforme ressalta Moi (1988), a teoria e a crítica feminista politizaram os métodos e as propostas críticas existentes:

El reciente impacto de la crítica feminista no se encuentra en el plano de la teoría ni de la metodología, sino en el plano de la política. Las feministas han *politizado* los métodos y planteamientos críticos existentes. Si la crítica feminista ha derrocado los juicios críticos establecidos, es precisamente por su énfasis en la *política sexual*. A raíz de su teoría política se ha convertido en una rama nueva de los estudios literarios. Las feministas se encuentran, pues, en una situación muy parecida a la de otros críticos radicales: hablando desde posiciones marginales en las afueras de las instituciones académicas consiguen hacer *explícitas* las implicaciones políticas de las obras supuestamente “neutrales” u “objetivas” de sus colegas, e igualmente desempeñan la labor de *críticas* culturales en el más amplio sentido de la palabra. Como en el caso de los socialistas, las feministas pueden permitirse, en cierto sentido, ser tolerantes y pluralistas a la hora de elegir métodos y teorías, precisamente porque cualquier enfoque que pueda servir adecuadamente a sus fines políticos debe ser bienvenido (MOI, 1988, p. 96, grifos da autora).

De acordo com Sandra Almeida (2002, p. 93), interpretações que atentem para discursos, literários ou não, em termos de questões de gênero colaboram para a constituição de uma “visão crítica, desestabilizadora e desconstrutora dos discursos contemporâneos”. A história literária é justamente um desses discursos contemporâneos que o feminismo critica e tenta desconstruir. Segundo Ria Lemaire (1994), o discurso da história literária está assentado em um sistema de relações de gênero e ligado às estruturas de poder da sociedade. Tanto a história literária quanto a genealogia de sociedades patriarcais apresentam seus discursos como uma “tradição única e ininterrupta e desqualificam, isolam ou excluem, como marginais ou inimigos, indivíduos que, por uma razão ou por outra (ideias, raça, sexo, nacionalidade) não se adequam ao sistema construído” (LEMAIRE, 1994, p. 59).

Conforme explica a autora, o maior problema desses discursos universalizantes está na construção da ilusão de uma única história, de uma única tradição, simultaneamente à exclusão e silenciamento das vozes dissonantes. Dessa forma, continua Lemaire (1994, p. 67), a origem de uma historiografia literária feminista parte da compreensão de que a “história literária é um dos discursos de uma sociedade que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos. Isto resulta no fato de que mudanças nas estruturas sociais ou culturais terão consequências diversificadas para homens e mulheres”. Se a história literária está baseada fundamentalmente na desigualdade das relações entre os gêneros e ligada intrinsecamente às estruturas de poder da sociedade, Lemaire (1994, p. 67) propõe um processo de reescrita da história da literatura ocidental, a partir de três movimentos: primeiramente, desconstrução da história literária tradicional; após, reconstrução das diversas tradições da cultura feminina marginalizadas ou silenciadas; e, por último, construção de uma nova história literária, como produto das inter-relações de diversos sistemas socioculturais, marcados por relações de gênero<sup>59</sup>.

Para Lemaire (1994, p. 69), “repensar e reescrever a história literária numa perspectiva feminista, pressupõe, assim, em primeiro lugar, aprender a colocar novas questões que possibilitem a revisão de ideias estabelecidas, das interpretações acerca destas ideias e das teorias decorrentes destas interpretações”. Os estudos de literaturas de autoria feminina também procuram ressaltar a busca por uma historiografia literária feminista, a nível nacional e internacional, que ampare a pluralidade e a heterogeneidade de sujeitos, buscando incluir nesses espaços discursos daqueles e daquelas historicamente vistas como a alteridade, a voz dissonante e, portanto, não contempladas nos discursos tidos como universais ou canônicos.

Esses discursos são construídos a partir de um conjunto de valores relacionados a ideologias hegemônicas e com caráter uniformizador e, simultaneamente, resultantes de um processo de silenciamento de vozes representativas da divergência. Os estudos de literatura de autoria feminina procuram questionar a legitimidade desses discursos, além de evidenciar o caráter de construção da identidade e da história nacional e problematizá-las por seu caráter uniformizador. Conforme explica Schmidt (2000, p. 89), a literatura constituiu-se como um “signo de valor e repositório de identidade de uma cultura que buscava se legitimar como tal, através de uma imagem de autonomia, coesão e unidade”, emergindo as determinações que

---

<sup>59</sup> Os princípios da desconstrução dos discursos da história literária construídos por Lemaire (1994) estão baseados nas formulações de Foucault (1970): *principe de discontinuité, principe de renversement, principe de spécificité e principe de l'extériorité*.



produziriam o cânone literário de cada nação. Para a autora, o poder do *corpus* literário oficial está diretamente relacionado ao “esquecimento” dos sujeitos situados às margens da nação:

Seu poder de conferir representatividade à narrativa nacional foi forjado e mantido pelo esquecimento de memórias subterrâneas, recalçadas pela submissão à abstração das diferenças em nome do “caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva nacional”, agenciada pelo aparato do estado, incluindo-se aqui a instituição literária e suas agendas político-ideológicas. Se a memória nacional é a forma mais acabada da memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs, e se o cânone literário é a narrativa autorizada dessa memória, pode-se dizer que o resgate da autoria feminina do século XIX traz à tona, de forma explosiva, aquilo que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do nacional que não só deixam visíveis as fronteiras internas da comunidade imaginada como refiguram a questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceptualizando, assim, a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças (SCHMIDT, 2000, p. 89).

Segundo a autora, uma ótica feminina contribui para promover um questionamento da matriz ideológica universalista. Assim, o silenciamento e a exclusão da literatura escrita por mulheres ao longo do século XIX poderiam ser explicados justamente por isso: essa produção procurava mostrar a nação a partir de outra ótica – não universalizante – e, simultaneamente a esse novo viés, contribuía para problematizar as ideologias masculinas que sustentavam a imagem supostamente homogênea do país (SCHMIDT, 2000). A literatura de autoria feminina também apresenta enorme potencialidade para a constituição de um espaço, não somente de expressão, mas, também, de educação para a alteridade. Sobre essa questão, Schmidt (2008, p. 59) escreve que a literatura é um território inquietante que “expressa em suas formas os matizes dos conflitos, das tensões e das diferenças que nos constituem como a comunidade imaginada da nação. Por isso, a literatura constitui, por excelência, um lugar de educação para a alteridade”.

Dando visibilidade a novas perspectivas, muitas vezes em confronto com a versão tradicional ou oficial, a literatura de autoria feminina e, particularmente, a obra analisada nesse estudo, configura-se como um espaço para a expressão da diferença, da alteridade, da dissonância. A apropriação da escrita pelas mulheres, nesse sentido, representa uma forma de narrar *outras* visões e *outras* histórias, baseadas em vivências e experiências femininas, como no caso de *Tropical sol da liberdade*. Por sua vez, essas novas perspectivas construídas a partir da literatura muitas vezes assumem uma posição de confronto em relação aos discursos oficiais, históricos ou literários, constituindo-se também como espaços fundamentais de resistência, de libertação e de empoderamento feminino.

De acordo com Moi (1988, p. 91, grifos da autora), “el estudio de la tradición de la mujer en la literatura, si bien no es necesariamente un intento de crear un ‘enclave para la mujer’, es sin duda alguna *más* que una simple elección metodológica: es una necesidad *política* urgente”. Moi (1988) afirma que, no patriarcado, a mulher é oprimida por ser mulher, e que a luta feminista, portanto, deve tentar desconstruir a estratégia machista que define o feminino como uma característica intrinsecamente biológica e, simultaneamente, insistir na defesa das mulheres precisamente como mulheres. Conforme explica Moi (1988), em uma sociedade patriarcal machista, que promove a discriminação das escritoras precisamente por serem mulheres, torna-se imperativo estudá-las como um grupo distinto em suas manifestações literárias. No caso dos estudos da tradição literária de autoria feminina, é importante estar permanentemente atento aos juízos de valor utilizados para referir-se às obras: “el problema más apremiante es cómo evitar el empleo de concepciones machistas sobre estética, historia y tradición para referirse a la ‘tradición de la mujer’ que hemos decidido formar” (MOI, 1988, p. 91).

Estudar a tradição literária de autoria feminina, refletindo sobre questões de gênero na literatura e nos processos de constituição dos cânones, em uma sociedade em que as escritoras foram silenciadas por muito tempo justamente por serem mulheres, representa também uma forma de questionamento dessas estruturas homogeneizantes e dessas estéticas supostamente universais. Sobre essa questão, Schmidt (1995) ressalta:

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 (SCHMIDT, 1995, p. 186-187).

Os saberes feministas, dessa forma, promovem uma desestabilização nos saberes hegemônicos, questionando a pretensão de construção de uma verdade única e universal. Como explica Dorlin (2009, p. 16), “esos saberes feministas, pues, no producen solamente un nuevo saber sobre las mujeres, a su vez descalifican el ‘conocimiento verdadero’, perturban la economía del saber mismo y la distinción entre sujeto y objeto de conocimiento”. Essa tentativa de desconstrução e de questionamento, “primero y ante todo *político*”, de conhecimentos supostamente universais se edifica precisamente contra os efeitos de poder dos discursos científicos hegemônicos a respeito das mulheres (DORLIN, 2009, p. 17). Para a

autora, o emblema do saber feminista – “o pessoal é político” – remete, por um lado, a um processo de historicização das relações de poder e, por outro, a um processo de conscientização a respeito dessas relações, designando um trabalho histórico de questionamento do estabelecido como natural ou ahistórico:

El saber feminista designa todo un trabajo histórico, efectuado desde múltiples tradiciones disciplinarias (historia, sociología, literatura, ciencia política, filosofía, ciencias biomédicas, etc.); trabajo de cuestionamiento de lo que hasta entonces se mantenía por lo común fuera de lo político: los roles de sexo, la personalidad, la organización familiar, las tareas domésticas, la sexualidad, el cuerpo... Se trata de un trabajo de historización y, por lo tanto, de politización del espacio privado, de lo íntimo, de la individualidad, en el sentido de que vuelve a introducir lo político, es decir, relaciones de poder y por tanto conflicto, allí donde uno se atenía a las normas naturales o morales, a la materia de los cuerpos, a las estructuras psíquicas o culturales, a las opciones individuales. Es un trabajo que, al recuperar las tensiones, las crisis, las resistencias localizadas sepultadas, a través de la historia de las mujeres, del género o de las sexualidades, hizo posible un pensamiento de la historicidad de una relación de poder considerada ahistórica (*‘en todas partes y siempre las mujeres fueron y son dominadas’*) (DORLIN, 2009, p. 14, grifos da autora).

Os saberes feministas possibilitam, portanto, um questionamento da “diferença sexual” considerada natural, colocando em questão os privilégios sociais, políticos e culturais resultantes dessa suposta naturalidade nas relações entre os gêneros. Além disso, a partir da perspectiva das mulheres, esses saberes feministas permitem questionar outras situações vistas como naturais em uma sociedade patriarcal, como a heterossexualidade reprodutiva, a família tradicional, a divisão sexual do trabalho, a socialização dos corpos e a interiorização de hierarquias de gênero (DORLIN, 2009). Ainda de acordo com a autora, os saberes feministas baseiam-se em um conjunto de saberes locais e diferenciais – frequentemente desqualificados ou considerados como incapazes de unanimidade ou não conceituais –, que se relacionam com uma espécie de reapropriação de si mesmo, de seu próprio corpo e de sua própria identidade. Segundo Dorlin (2009, p. 15) “se trata aquí de un modo de conocimiento de sí, común a numerosos movimientos sociales, que consiste en politizar la experiencia individual: en transformar lo personal en político”.

O desafio permanente relaciona-se ao processo de emancipação e conscientização das mulheres, de forma a compreenderem a si mesmas e a constituírem-se como identidades políticas e como sujeitos de sua própria liberação. De acordo com Dorlin (2009), a experiência comum do sexismo torna possível a constituição do sujeito político do feminismo, a partir de um denominador comum que garante a emergência de uma identidade política compartilhada. No entanto, apesar dessa experiência comum a todas as mulheres, é importante

ressaltar que não existem experiências idênticas de sexismo, pois apresentam recortes de classe ou de raça, por exemplo. Como explica a autora:

El análisis aditivo de la dominación define el sexismo como la única relación de poder transversal a todas las mujeres, cualesquiera que sean su clase, su sexualidad, su color, su relación, etc.; y que plantea la lucha contra el sexismo como una lucha prioritaria por lo que respecta a las otras relaciones de dominación. El sexismo es entonces planteado como un denominador común que garantiza las condiciones de posibilidad de emergencia de una identidad política compartida. Es por tanto esta experiencia común del sexismo la que permite la constitución y la cohesión del sujeto político del propio feminismo – “*Nosotras, las mujeres*” –, amenazado de desintegración si uno fuera a diferenciar a ultranza a las mujeres según las múltiples relaciones de poder que padecen. Pero si todas las mujeres realmente hacen la experiencia del sexismo, a pesar de esta conmensurabilidad de la experiencia, no hay, sin embargo, experiencia ‘idéntica’ del sexismo, a tal punto las otras relaciones de poder que estructuran el sexismo modifican sus modalidades concretas de efectuación y por consiguiente las vivencias de las mujeres (DORLIN, 2009, p. 71).

Segundo Scott (2008, p. 35), os estudos e conhecimentos sobre as mulheres, ainda que muito diversos, apresentam uma dimensão comum que “consiste en hacer de las mujeres el foco del cuestionamiento, el tema de la historia, un agente de la narrativa”. Um dos princípios dos estudos de gênero e das teorias e críticas feministas está relacionado justamente à construção das mulheres como sujeitos históricos e à rejeição das relações hierárquicas de dominação do gênero masculino sobre o gênero feminino. Como ressalta Scott (2008, p. 63-64) “la historia del feminismo es, de todas formas, la historia del rechazo de la construcción jerárquica de las relaciones entre hombre y mujer en sus contextos específicos, y el intento de invertir o desplazar las operaciones de esta”.

Dorlin (2009, p. 13) também compreende o feminismo como uma tradição de pensamento e de movimentos históricos que “plantearon según diversas lógicas demostrativas la igualdad de los hombres y las mujeres, acorralando los prejuicios relativos a la inferioridad de las mujeres o denunciando la ignominia de su condición”. Para alcançar esse ideal de igualdade entre os gêneros faz-se necessário, no entanto, um processo de desconstrução das ideologias patriarcais ainda presentes em na sociedade e que, de diversas formas, reforçam a subordinação e opressão do feminino. Conforme salienta Gazzana (1995, p. 124), o feminismo está diretamente relacionado à desmistificação da ideologia patriarcal: “queremos desmistificar a ideologia patriarcal; queremos desmistificar a linguagem patriarcal; queremos desmascarar a ‘naturalidade’ em que se esconde um processo antinatural, que submete a mulher, como pessoa, ao homem, como caudilho”.

Sobre a relação intrínseca e complexa entre feminismo e discurso, Lauretis (1992) acredita que as discussões e reflexões provocadas pelo feminismo são também confrontações,

uma forma de luta e de intervenção política tanto em nível de instituições e estruturas sociais, quanto nos pequenos aspectos do cotidiano. Para a autora, essas confrontações são discursivas por natureza, uma vez que se relacionam diretamente e necessitam da mediação dos códigos para conformarem-se:

La discusión provocada por el feminismo no es tan solo un debate académico sobre lógica y retórica - aunque también lo sea, y por necesidad, si pensamos en la duración e influencia que la escolarización tiene en la vida de una persona, desde el preescolar al bachillerato o a la educación universitaria, y como determina su posición social. Que la discusión es también una confrontación, una lucha, una intervención política en las instituciones y las tareas de la vida cotidiana. Que la confrontación es, en sí misma, discursiva por naturaleza - en el sentido de que el lenguaje y las metáforas están siempre en la práctica, en la vida real, donde reside en última instancia el significado - está implícito en una de las primeras metáforas del feminismo: lo personal es político. Pues, ¿de qué otro modo podrían proyectarse los valores sociales y los sistemas simbólicos en la subjetividad si no es con la mediación de los códigos (las relaciones del sujeto en el significado, el lenguaje, el cine, etc.) que hacen posibles tanto la representación como la auto-representación? (LAURETIS, 1992, p. 13).

Outra discussão de importância fundamental no interior das teorias feministas diz respeito ao conceito de *experiência*, que se relaciona com outras temáticas centrais no feminismo, como subjetividade, sexualidade, corpo e atividade política feminista. Conforme explica Lauretis (1992), com a utilização do termo *experiência* a autora não pretende aludir simplesmente ao registro de dados sensoriais ou à relação psicológica com objetos, situações ou acontecimentos, como tampouco se refere à aquisição de habilidades e competências por acumulação de práticas ou pela exposição continuada. Lauretis (1992, p. 252-253) esclarece ainda que também não faz uso do termo *experiência* “en el sentido individualista e idiosincrásico de algo perteneciente a uno mismo y exclusivamente suyo, aún cuando los otros puedan tener experiencias ‘similares’; sino más bien en el sentido de proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales”.

Articulando subjetividade, sexualidade, corpo, atividade política, a experiência no feminismo pode ser compreendida como um processo através do qual o sujeito constitui-se em suas relações – materiais, interpessoais, culturais *etc.* – na realidade social e histórica. Esse processo, como argumenta Lauretis (1992), configura-se como uma construção contínua e permanente e constitui-se, simultaneamente, pessoal e socialmente:

A través de ese proceso uno se coloca a sí mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado en el) esas relaciones -materiales, económicas e interpersonales- que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo, y su final inalcanzable o diariamente nuevo. Para cada persona, por tanto,

la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo. Por el contrario, es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia; y así se produce, no mediante ideas o valores externos, causas materiales, sino con el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo (LAURETIS, 1992, p. 253).

A teoria feminista pode ser compreendida como um discurso crítico que articula reflexões sobre a experiência e sobre a prática – e que somente é possível a partir dessa conjunção. A combinação desses fatores, conforme explica a autora, é fundamental para o feminismo, pois o primeiro – a experiência – possui um papel central na medida em que determina, através de uma identificação de gênero, as dimensões sociais, culturais e políticas da subjetividade feminina, bem como define grande parte das experiências pessoais reservadas à condição feminina em uma sociedade patriarcal. E o segundo, igualmente central, na medida em que o feminismo está diretamente relacionado com práticas destinadas a confrontar essas experiências e papéis de gênero pré-determinados e limitadores, com fins de transformar a vida das mulheres concreta e materialmente, mediante processos contínuos de conscientização e de empoderamento.

Esse processo de conscientização – também conhecido como de autoconsciência ou de consciência do eu –, de acordo com Lauretis (1992, p. 292), representa uma articulação coletiva da própria experiência da sexualidade e do gênero e tem propiciado formas radicalmente novas de compreender as relações do sujeito com a realidade histórica e social: “la concienciación es el instrumento crítico original que las mujeres han desarrollado en busca de la comprensión, del análisis de la realidad social, y de su revisión crítica”. A conscientização está diretamente relacionada à reflexão crítica e política das mulheres sobre sua própria situação e sobre suas próprias vivências, pensando a si mesmas como sujeitos sociais e interferindo sobre a realidade que as envolve. Esse processo, naturalmente, constitui-se como uma forma de atuar politicamente em sociedade, tanto no âmbito público quanto no privado. Simultaneamente às transformações que o feminismo proporciona, inclusive construindo estratégias e conceitos, reformulações de concepções, questionamentos de teorias e métodos estabelecidos, também pode possibilitar mudanças na própria constituição dos sujeitos. Como afirma Lauretis (1992, p. 293), “con ese cambio de hábito ha producido un nuevo sujeto social, las mujeres. La práctica de la auto-conciencia, en suma, no solo es constitutiva, sino constituyente”.

Ainda de acordo com a autora, a especificidade da teoria e da prática feminista deve ser buscada na atividade política, teórica e autorreflexiva, por meio da qual podem ser

analisadas, compreendidas e rearticuladas as relações do sujeito com a realidade social a partir da experiência histórica e pessoal das mulheres. A concepção de Eagleton (2006) corrobora esse posicionamento ao ressaltar a conjunção necessária da ação cultural e da ação política nos movimentos feministas, bem como a importância fundamental do discurso para a teoria e para a crítica feminista, tanto como um espaço expressivo para a proliferação de manifestações de opressão à mulher, quanto como uma instância privilegiada em que é possível promover questionamentos e a subversão dessas relações de poder:

A segunda área em que a ação cultural e a ação política uniram-se estreitamente é no movimento feminino. É da natureza da política feminista que os signos e imagens, a experiência escrita e dramática, devem ter significação especial. O discurso em todas as suas formas é de interesse óbvio para os feministas, seja como instâncias onde se pode perceber a opressão da mulher, seja como instâncias em que ela pode ser desafiada. Em qualquer política que coloque em jogo a identidade e o relacionamento, renovando a atenção para com a experiência vivida e o discurso do corpo, a cultura não precisa argumentar para chegar à relevância política. Na verdade, uma das realizações do movimento feminino foi redimir frases como a “experiência vivida” e o “discurso do corpo”, libertando-as das conotações empiristas que lhes foram dadas por grande parte da teoria. “Experiência” já não precisa significar um recurso a uma esfera situada fora dos sistemas de poder e das relações sociais, a uma esfera das certezas privilegiadas do que é particular, pois o feminismo não estabelece distinções entre as questões do sujeito humano e as questões da luta política. O discurso do corpo não é uma questão de gânglios lawrencianos e suavidades noturnas, mas uma *política* do corpo, uma redescoberta de sua sociabilidade por meio de uma consciência das forças que o controlam e subordinam (EAGLETON, 2006, p. 324-325, grifo do autor).

Também com uma concepção semelhante, Moi (1988, p. 36) afirma que, assim como outras formas de crítica radical, “la crítica feminista puede ser interpretada como producto de una lucha orientada prioritariamente hacia un cambio político y social; su cometido específico dentro de ella se convierte en un intento de extender dicha acción política general al dominio de la cultura”. Essa mudança política e social, por sua vez, implica transformações nas estruturas de poder e nas relações de gênero vigentes em nossa sociedade. Além disso, implica na compreensão da necessidade de eliminar a oposição entre o político e o estético, um dos princípios da crítica feminista, segundo explica Moi (1988, p. 95): “como planteamiento político de la crítica, el feminismo tiene que ser consciente de la implicaciones políticas de las categorías estéticas, así como de la estética que conllevan determinados enfoques políticos del arte”.

Como destaca Humm (1989), um dos aspectos mais significativos do debate no interior da crítica feminista diz respeito justamente ao reconhecimento de que a literatura e a crítica não são dissociáveis de gênero, de classe ou de raça e que arte e política estão inevitavelmente interligadas. Tendo a interdisciplinaridade como molde crítico e

constantemente mesclando argumentos e concepções da psicologia, da história, das ciências sociais, da filosofia, da psicanálise ou da biologia, o feminismo e a crítica feminista buscam questionar a própria localização das fronteiras do que é considerado arte, literatura e política, bem como procuram indagar, contestar e subverter as relações tradicionais entre arte, política e sociedade (HUMM, 1989).

Outra preocupação da crítica feminista salientada pela autora diz respeito ao estabelecimento da diferença no mundo social, a partir da compreensão das relações de poder desigual que demarcam os papéis e a condição da mulher em uma sociedade patriarcal:

A crítica feminista também está preocupada em “estabelecer a diferença” no sentido vernáculo. Para a maioria de nós, a crítica feminista tem importância pelo menos em parte, pois contribui para o projeto político feminista, para nosso esforço em estabelecer a diferença no mundo social. Também sob essa perspectiva, a categoria de diferença abre toda uma gama de preocupações, desde a necessidade em insistir que o par aparentemente simétrico “macho/fêmea” invoca não só uma oposição conceptual, mas uma relação de poder desigual, até as questões políticas imediatas e profundas sobre classes e raças, concebidas hoje na política feminista em termos de diferenças entre mulheres, que podem ser lidas como as diferenças entre a crítica feita por mulheres (HUMM, 1989, p. 81-82).

Ainda de acordo com Humm (1989, p. 85), a crítica feminista concorda ao compreender a necessidade de apropriação política da cultura e ao “identificar o feminismo com um discurso subversivo da mulher”. Uma vertente da crítica feminista que também ressalta as relações entre política e arte e as implicações da conjugação desses fatores é o feminismo socialista, que, como a própria denominação explica, conjuga argumentos e formulações socialistas e feministas<sup>60</sup>. Na concepção de Sadlier (1989, p. 24), o feminismo de viés socialista reserva ênfase especial nas construções ideológicas manifestadas nos textos literários e “defende o ponto de vista de que as circunstâncias sociais e econômicas nas quais vivem as mulheres e homens são centrais para um entendimento da cultura e da sociedade”.

Para Humm (1989, p. 89), “o que o marxismo pode oferecer ao feminismo é uma maneira de analisar a literatura em termos de contextos históricos que a produzem e ajudam a produzi-la”. Apesar de alguns problemas com suas categorias, não podendo ser simplesmente

---

<sup>60</sup> Eagleton (2006, p. 316) estabelece algumas diferenças e semelhanças entre um crítico feminista e um crítico socialista: “O crítico feminista não estuda as representações de gênero simplesmente por acreditar que isso sirva aos seus propósitos políticos. Ele também acredita que o gênero e a sexualidade são temas centrais na literatura e em outros tipos de discurso, e que qualquer exposição crítica que não os considere terá sérias deficiências. Da mesma forma, o crítico socialista não vê a literatura em termos de ideologia ou luta de classes porque esses são os seus interesses políticos, projetados arbitrariamente nas obras literárias. Ele dirá que tais questões são a matéria mesma da história e que na medida em que a literatura é um fenômeno histórico, são a matéria mesma também da literatura. Estranho seria se o crítico feminista ou socialista visse a análise das questões de gênero ou de classe meramente como sendo de interesse acadêmico - apenas uma questão de explicar de forma mais satisfatória a literatura. Por que razão valeria a pena fazer isto?”.



incorporado ao feminismo diretamente, Humm (1989) destaca algumas contribuições do marxismo para o feminismo:

O marxismo oferece um caminho para resgatar as evidências históricas da opressão da mulher e pode explicar como os escritores, consciente ou inconscientemente, transferiram estas evidências para seus textos. A razão pela qual o marxismo é tão atraente para as feministas deve-se ao fato de ele compreender que a literatura não pode existir como um objeto de discurso reduzido a regras e formas, visto que a cultura, como uma compilação de práticas significativas, transforma a noção do 'bem' escrever. A repressão ou a deturpação da figura da mulher pode ser metodicamente explicada e analisada quando se acredita, como o marxismo, que o discurso é uma forma de poder (HUMM, 1989, p. 89-90).

Impulsionando discussões em torno de temáticas como o descentramento da noção de sujeito e introduzindo temas como marginalidade, alteridade e diferença, o feminismo contribui para a desestabilização das bases de discursos totalizantes e supostamente universais, abrindo espaço para a pluralidade e para reflexões de e sobre sujeitos historicamente silenciados. Como destaca Hollanda (1994, p. 9), “nos últimos anos, é inegável no quadro da reflexão teórica das ciências sociais e humanas a evidência de uma progressiva e sistemática desconfiança em relação a qualquer discurso totalizante e a um certo tipo de monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernas”.

Apesar dos avanços progressivos, ainda existe certa invisibilidade da crítica feminista nos estudos literários, conforme constata Schmidt (2006) ao analisar o caso brasileiro, identificando entre textos históricos e culturais escritos por intelectuais do país uma matriz claramente misógina. São necessárias, segundo a autora, uma atenção e articulação permanente, de modo a realmente causar impacto e transformações no campo dos estudos literários, investindo em um trabalho consistente de crítica textual, histórica, social, antropológica, cultural e ideológica. De acordo com Schmidt (2010), a crença no potencial da crítica feminista e do feminismo como uma forma de intervenção nas estruturas patriarcais opressoras é indispensável para a construção do discurso crítico feminista, para a revitalização do ensino e para a promoção de uma agenda educativa e política capaz de interferir nos processos de exclusão, de violência e de silenciamento histórico. Esse potencial de intervenção implica, dentre outras, na desestabilização de relações de poder e dominação, na subversão de oposições binárias e limitadoras, no questionamento de práticas e de ciências supostamente neutras ou objetivas, bem como na construção de novos conhecimentos e novos sujeitos sociais. Fortalecer as reflexões e as práticas críticas feministas referentes à mulher e à literatura, articular questões de gênero, de alteridade e de silenciamento, questionar conhecimentos e teorias consideradas universais, tornam-se estratégias primordiais para

alcançar cada vez mais espaço no âmbito da pesquisa e dos estudos literários. Mais do que isso, são caminhos fundamentais para a constituição da interpretação e da crítica feminista como lugares potenciais para intervenções nas estruturas de poder e como espaços de reflexão e de construção política.

### 3 GÊNERO, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*

*Acorda Alice / Que o país das maravilhas, se acabou*

*Acorda Alice / Que quem tinha que entregar, já se entregou*

*Acorda Alice / Que quem se perdeu, que pena, se encontrou*

*Acorda Alice / Que o que eu era já não sou [...]*

*Acorda Alice / Que o país das maravilhas, foi um sonho e se acabou.*

(Sérgio Bittencourt)

Nesse capítulo, abordo questões referentes à conjuntura histórica, social e política da última ditadura civil-militar brasileira, procurando contextualizar esse período e suas possíveis implicações na produção literária nacional. Além disso, busco compreender melhor as aproximações e limites entre a literatura e a história, e entender como a literatura pode constituir-se como uma forma de resgatar e contribuir para a construção de outras versões da história. Discuto ainda questões referentes às conexões entre literatura e memória, refletindo como a literatura nacional relaciona-se intimamente à memória e à história nacional e o papel da memória individual e coletiva frente à constituição dos discursos oficiais. Ao longo da leitura de *Tropical sol da liberdade*, observo como essa memória individual pode manifestar-se de diferentes formas, inclusive, por meio da literatura, que pode constituir-se como um espaço de resgate de *outras* memórias sobre a ditadura brasileira, com origem em sujeitos historicamente silenciados. Na análise da obra literária, investigo como são construídas outras versões sobre o período ditatorial brasileiro a partir da perspectiva de mulheres, quais as estratégias utilizadas na obra para abordar histórias, visões e experiências femininas sobre os acontecimentos pós-1964 e de que maneira se distinguem dos discursos tradicionais a respeito desse período ao mobilizarem vieses com recorte de gênero. Ao dar voz, através da literatura, a grupos silenciados e marginalizados socialmente possibilita-se a narração histórica e literária a partir de *outros* e *novos* ângulos, contribuindo para o resgate de outros lados da ditadura civil-militar brasileira, para a emergência de versões sobre aquilo que o discurso oficial procurou calar ou ocultar, evidenciando uma história de silenciamento da voz feminina e, mais do que isso, representando as mulheres como sujeitos históricos e discursivos.

### 3.1 *Tropical sol da liberdade*: considerações sobre a obra e sobre a fortuna crítica

Ocupante da cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras desde 2003, da qual foi presidente de 2011 a 2013, Ana Maria Machado conta com mais de cem obras publicadas ao longo de sua carreira como escritora, entre livros de literatura infantil, infanto-juvenil, romances, ensaios e poemas. Nascida em 1941, no município de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, Machado graduou-se em Letras na então Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil e atuou como professora nas disciplinas de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), bem como lecionou Língua Portuguesa na Sorbonne, em Paris e na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Machado também trabalhou como jornalista no *Correio da Manhã*, no *Jornal do Brasil* e no *O Globo*, colaborando ainda com revistas como *Realidade* e com a imprensa alternativa como *O Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*, durante a ditadura civil-militar no país.

Após ser presa pelo regime militar, a escritora decide partir para o exílio no final de 1969, tendo como destino, assim como muitos brasileiros e latino-americanos que tiveram que se exilar no período, a cidade de Paris: “mas a situação do país se fazia cada vez mais tensa e acabei me exilando na França. Saída tumultuada, repentina, sem dinheiro. Tornada possível pela solidariedade de amigos, entre eles meu querido Evandro Lins e Silva” (MACHADO, 2003, p. 1). Durante o exílio, Machado escreveu algumas histórias infantis, trabalhou como jornalista, ministrou aulas na Sorbonne e terminou seu doutorado em Linguística e Semiologia, sob orientação de Roland Barthes, a respeito da obra de Guimarães Rosa – tese que foi publicada em livro, *Recado do nome* (1976): “eu então começava a escrever, publicava contos infantis na revista *Recreio*, preparava minha tese sobre Guimarães Rosa, orientada por Roland Barthes e extra-oficialmente complementada por meu queridíssimo Antônio Houaiss” (MACHADO, 2003, p. 1).

A autora é amplamente conhecida no cenário da literatura infantil e infanto-juvenil, destacando-se com obras como *História meio ao contrário* (1979), *De olho nas penas* (1981) e, a que pode ser considerada sua obra mais conhecida no âmbito da literatura infantil, *Menina bonita do laço de fita* (1986)<sup>61</sup>. A paixão pela literatura foi despertada desde cedo, a partir da convivência com os avós, conforme conta a escritora em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “foi daí que vieram dois dos mais fortes fios que me fazem subir hoje os

---

<sup>61</sup> *Menina bonita do laço de fita* aborda temáticas como valorização da negritude, da cultura e da identidade negra. Também já foi publicada em espanhol, em inglês, em francês, em sueco, em dinamarquês e em japonês.

degraus desta tribuna: as histórias tradicionais que me contava minha avó Ritinha, biblioteca viva de sabedoria popular, e o amor aos livros que me transmitiu meu avô, Ceciliano Abel de Almeida” (MACHADO, 2003, p. 1). A escritora tem acumulado diversos prêmios nacionais e internacionais ao longo de seus mais de 40 anos de carreira como escritora, destacando-se o Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro, 1978, 1983, 2000, respectivamente com *História meio ao contrário*, *Bisa Bia*, *Bisa Bel* e *Fiz voar o meu chapéu*), Casa de las Americas (Cuba, 1980, com *De olho nas penas*), o Prêmio Internacional José Martí (Costa Rica, 1995, pelo conjunto da obra), o Prêmio Hans Christian Andersen (Internacional, 2000, pelo conjunto da obra infantil), entre outros.

Dentre seus romances publicados, estão, além de *Tropical sol da liberdade* (1988) que compõe o *corpus* desse estudo, obras como *Alice e Ulisses* (1983), *O mar nunca transborda* (1995), *A audácia dessa mulher* (1999) e *Palavra de honra* (2005). Desde o início de sua vida e de sua carreira no universo da literatura, a escritora explica que foram muitos os fios de sua história que a levaram ao momento em que passa a ocupar a cadeira número 1 na Academia Brasileira de Letras, em 2003, ressaltando, no entanto, que o primeiro deles pode ser representado justamente pela força e pela luta de sua avó: “quem sabe se a garra que constituiu o primeiro fio que me trouxe aqui não terá vindo justamente daí – da força com que minha avó Neném desejava as conquistas femininas, numa época em que mulher não podia nem ao menos estudar latim e grego e assim era impedida de ler os clássicos” (MACHADO, 2003, p. 1). A autora relembra ainda a rebeldia e a subversão da avó, que se casou com um farmacêutico português contra a vontade do pai, que teve oito filhos e muito trabalho e, ainda assim, conseguiu preservar tempo para suas leituras e para suas escritas. Além disso, mantendo sob um pseudônimo uma coluna no jornal da cidade, a avó da escritora defendia abertamente o voto feminino e os direitos da mulher<sup>62</sup>. Também em Ana Maria Machado e em sua obra, e particularmente em *Tropical sol da liberdade*, estão presentes traços dessa rebeldia e dessa subversão feminina, manifestadas por meio da escrita literária, do questionamento político e da construção crítica.

Em contextos pós-ditatoriais, como é o caso de *Tropical sol da liberdade*, a literatura produzida por mulheres pode configurar-se como uma forma de desvelar as experiências e os olhares femininos a respeito de um passado traumático. Ao mesmo tempo, a partir da

---

<sup>62</sup> Mais informações sobre a escritora Ana Maria Machado podem ser conferidas em sua autobiografia: *Essa força estranha*, publicada em 1996. A bibliografia completa, bem como entrevistas e resenhas podem ser acessadas no site pessoal da escritora: <http://www.anamariamachado.com/>, e em sua página na Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=133&sid=92>. Acesso em: 19 mai. 2015.

memória individual da escritora ou das personagens femininas no interior da narrativa, visibilizam-se outras perspectivas e outras versões – muitas vezes silenciadas, marginalizadas ou deslegitimadas por uma história/memória oficial de caráter opressivo e uniformizador – sobre esse período da história recente brasileira. *Tropical sol da liberdade* apresenta a história de Helena Maria – ou simplesmente Lena –, uma jornalista que vivenciou alguns dos momentos mais marcantes e repressivos da última ditadura civil-militar em seu país, recorrendo à alternativa encontrada por muitos brasileiros para escapar à violência do regime autoritário: o exílio.

No romance, em conversas com a mãe ou na tentativa solitária de escrever uma peça de teatro com suas memórias do exílio, Lena rememora alguns acontecimentos de seu passado, vivendo em uma paradoxal necessidade de lembrar e de esquecer o trauma. Essa necessidade de gerar memória e esquecimento, por sua vez, se manifesta na oscilação entre o desejo de narrar o trauma e a impossibilidade de esgotar suas experiências com palavras, uma recorrência em sobreviventes de eventos traumáticos, como explica Márcio Seligmann-Silva (2013). A personagem encontra no planejamento e escrita de uma peça de teatro uma forma de elaboração, narração, rememoração e esquecimento do trauma, ao mesmo tempo em que realiza uma espécie de projeção na escrita literária de seu desejo de “renascer”, compreendido como o anseio de reconstrução identitária do sobrevivente de eventos traumáticos (SELIGMANN-SILVA, 2003; 2008).

Paralelamente à memória de Lena e à exposição de sua visão a respeito de acontecimentos da ditadura brasileira, também nos são apresentadas perspectivas de outras mulheres ao longo da obra, com atenção especial para a própria mãe de Lena, que de diversas maneiras desempenhou seu papel na resistência à ditadura e que, até o momento em que conversa com Lena sobre aquele período, nunca havia contado a ninguém sobre suas pequenas ações de enfretamento e subversão, mantendo por anos uma resistência oculta às vistas repressivas do regime. Além da perspectiva de uma mãe sobre esse período, o romance traz ainda histórias e vivências de outras mulheres sul-americanas exiladas, amigas e conhecidas (uruguayas, chilenas, brasileiras) que Lena encontra durante seu período distante do Brasil – vale lembrar que a segunda metade do século XX foi marcada pela derrocada da democracia e pela eclosão de diversas ditaduras militares no continente sul-americano.

Construído a partir de uma voz narrativa em terceira pessoa, e com focalização<sup>63</sup> que varia principalmente entre a personagem Lena e a personagem Amália – existindo também

---

<sup>63</sup> Sobre a questão da focalização no romance, utilizam-se as concepções de Mieke Bal (1990), que a define como as relações entre os elementos apresentados e a concepção através da qual são apresentados, podendo ser

momentos, mais raros, em que a focalização está na amendoeira do quintal da casa materna –, *Tropical sol da liberdade* constitui-se a partir das memórias dessas duas mulheres. O enredo do romance é construído em um intervalo de tempo muito curto, apenas alguns dias, o espaço de tempo compreendido entre o momento da chegada de Lena à casa da mãe no litoral – primeira cena do romance – e o momento de sua partida, em que Lena retorna para a sua casa na cidade grande – a cena final da obra. No entanto, o romance de Machado não segue uma ordem linear ou sequencial em relação ao tempo. Apesar do intervalo aparentemente curto de tempo cronológico, o romance é composto de rememorações, de viagens pelas lembranças e de devaneios psicológicos, que partem tanto de Lena quanto de Amália, e, portanto, abrange um período muito maior.

Nas conversas entre mãe e filha ou nas recordações individuais, ecoa um passado ora distante, ora recente – desde os longínquos tempos da infância alegre e pacífica na casa dos avós, a adolescência agitada com os irmãos e primos, a vida adulta em tempos de ditadura, repressão e exílio, até os dias conturbados recém vividos, de descoberta de um distúrbio físico e psicológico, que afeta diretamente a fala e a escrita da protagonista. Dividido em 15 capítulos, precedidos de instigantes epígrafes<sup>64</sup>, a obra de Machado evoca importantes eventos históricos nacionais, que emergem através das recordações das personagens femininas do romance – são as memórias das personagens femininas as responsáveis por conduzir a leitura.

A partir dos fragmentos de memórias dessas mulheres, entrecruzados em seus constantes diálogos, e reatualizados a partir de perspectivas situadas no presente da narrativa, *Tropical sol da liberdade* apresenta histórias de pessoas comuns, com foco especial nas mulheres, em um cenário de violências, arbitrariedades e repressões por muito tempo omitido dos discursos oficiais sobre o período ditatorial. Ainda que a obra de Machado evite abordar diretamente a temática da tortura, por exemplo – destoando da maioria das obras publicadas

---

compreendida, então, como a relação entre a visão e aquilo que é visto, percebido. “La focalización es la relación entre la ‘visión’, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace C” (BAL, 1990, p. 110).

<sup>64</sup> As epígrafes de *Tropical sol da liberdade* renderiam um estudo à parte. A título de exemplificação, no capítulo I, temos: “A vida é amiga da arte / É a parte / que o sol me ensinou” (Caetano Veloso). No capítulo II: “Traduzir uma parte noutra parte / que pra mim é questão de vida ou morte / Será arte?” (Ferreira Gullar). No capítulo III: “Falo somente para quem falo: / quem padece sono de morto / e precisa um despertador / acre, como o sol abre o olho: / que é quando o sol é estridente, / a contrapelo, imperioso, / e bate nas pálpebras como / se bate numa porta a socos” (João Cabral de Melo Neto). No capítulo IV: “As coisas estão no mundo, / só que eu preciso aprender...” (Paulinho da Viola). No capítulo V: “Ponho no vento o ouvido e escuto a brisa / Que brinca em teus cabelos e te alisa, / Pátria minha, e perfuma teu chão... / Que vontade me vem de adormecer-me / Entre teus doces montes, pátria minha, / Atento à fome em tuas entranhas / E ao batuque em teu coração” (Vinícius de Moraes). No capítulo VI: “A minha pátria é como se não fosse, é íntima / Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo / É minha pátria.

no período imediatamente pós-ditatorial<sup>65</sup> –, essas questões também estão presentes nas entrelinhas da narrativa em diversas passagens. No romance, a partir da perspectiva de mulheres, são questionados e recontados diversos episódios da história nacional recente, com foco nas experiências e vivências das mulheres no período ditatorial. A narrativa de Machado discute não somente o que era considerado a “história oficial” do período, como também desconstrói a representação tradicionalmente reservada às figuras femininas na literatura, além de refletir sobre a própria arte de escrever e sobre os processos de criação literária.

Na última década, a obra de Ana Maria Machado tem sido objeto de investigação de diversas pesquisas acadêmicas. Ora abordando sua produção classificada como infantil e/ou infanto-juvenil, ora com temáticas dedicadas à sua produção voltada para o público adulto, esses estudos têm ampliado o debate em torno da extensa obra da autora, além de suscitar novas leituras e olhares distintos sobre a criação literária de Machado. Andrea Quilian de Vargas (2013), por exemplo, em sua dissertação intitulada *Tropical sol da liberdade: entre o mar e as amendoeiras, resgates e rupturas através da narrativa*, baseia-se nos estudos da pesquisadora canadense Linda Hutcheon (1991) com a intenção de compreender o lugar e a força das personagens periféricas, “ex-cêntricas”, particularmente, dos exilados, na obra de Machado. Em seu estudo, articulando também conceitos das áreas de estudos culturais, psicologia e sociologia, Vargas investiga a representação literária do exílio, atentando especialmente para as questões relacionadas à alteridade nesses contextos, na tentativa de entender como Ana Maria Machado, uma latino-americana também degredada no período ditatorial, faz de sua experiência no exílio uma prática discursiva e literária. Além disso, a pesquisadora compreende a obra como uma narrativa metaficcional, uma vez que reflete sobre o processo de criação artística e literária, desestabilizando os pressupostos de distância entre leitor e escritor e levando aquele a participar do ato criativo.

Mirele Jacomel, em dissertação defendida em 2008, *Na contramão da ordem vigente: a mulher no contexto da ditadura militar em Tropical sol da liberdade*, parte da compreensão dos constantes entrecruzamentos entre literatura e história para analisar a representação da personagem Lena no romance. A autora busca aportes teóricos que sustentem sua discussão, investigando como a literatura pode constituir-se também como uma expressão do momento histórico de sua produção. Jacomel (2008) tece diversas considerações sobre a relação entre

---

<sup>65</sup> Sobre essa questão, Vargas (2013, p. 28) afirma que Machado destoa da estética da brutalidade, tornada tão comum na ficção dos anos 1960 aos anos 1980 no Brasil: “Podemos excluir o romance de Machado dessa linha de obras que, na época, mantinha um pacto muito maior com a censura do que com a literatura, visto que tinham como principal objetivo relatar o proibido, despojando-se, em alguns casos, dos recursos ficcionais. O interesse nos relatos documentais ou autobiográficos aproximou essa literatura do texto jornalístico, direto, objetivo. Esse era o panorama predominante da literatura brasileira nos anos 70 e 80”.



literatura e história, compreendendo a história como uma construção social e cultural baseada em interesses e em relações de poder. Em seu estudo, com o intuito de analisar a construção da protagonista de *Tropical sol da liberdade*, a pesquisadora discute ainda importantes questões relacionadas aos processos históricos de opressão da mulher na sociedade brasileira, desde a colonização até a atualidade, além de investigar a participação direta ou indireta das mulheres nas ações contra a ditadura civil-militar instaurada em 1964 no país.

Já a pesquisa desenvolvida por Claudiomiro Vieira da Silva (2005), *A reinvenção do passado em Tropical sol da liberdade*, fundamenta-se principalmente nas teorias contemporâneas da historiografia e da autobiografia para examinar o romance de Machado. Silva (2005) cruza os dados da história ditatorial brasileira com o universo ficcional da obra, tratando-a como uma produção de teor autobiográfico. De acordo com o pesquisador, ainda que em diversos diálogos no interior da própria obra seja negada a possibilidade da autobiografia, Ana Maria Machado ficcionaliza sua trajetória individual e pessoal a partir da protagonista da obra, afirmando que ambas, escritora e personagem, teriam vivenciado os mesmos acontecimentos e o mesmo momento histórico.

Outra pesquisadora que discute questões semelhantes, Rosani Umbach (2013), publicou recentemente um artigo intitulado “Memórias autobiográficas em narrativas pós-ditatoriais”. No estudo, Umbach analisa comparativamente configurações de memórias em três narrativas pós-ditatoriais. Além de *Tropical sol da liberdade*, são colocadas em análise outras duas narrativas de escritores alemães, da extinta República Democrática Alemã (RDA): *Collin*, de Stefan Heym, e *Cassandra*, de Christa Wolf. A pesquisadora brasileira procura evidenciar o entrelaçamento da memória com a construção identitária de quem narra suas experiências, relacionado-as com o período histórico em que essas obras foram construídas. Ainda que as narrativas em cotejo no artigo façam referências a contextos distintos – período ditatorial no Brasil e na antiga RDA –, a autora ressalta que as obras analisadas possuem abordagens semelhantes em relação ao conflito entre o indivíduo e o poder do estado ditatorial, bem como de denúncia da situação política e social em seus respectivos países.

A mesma professora, em coautoria com Vera Lucia Lenz Vianna, também publicou o artigo “Memória, escrita e assimetria de poder em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado”. Compreendendo a variedade de tempos distintos e intercalados que compõem a narrativa de Machado – tal como a infância tranquila e feliz de Lena, o envolvimento da protagonista durante o período ditatorial, bem como o exílio e o retorno à casa materna –, as pesquisadoras propõe-se a lançar luz sobre algumas características estéticas do texto. Dentre elas, destacam-se, por exemplo, o papel da memória, tanto individual como coletiva,

conforme fundamentos teóricos de Halbwachs (1990), e suas relações com a história. Além disso, Umbach e Vianna (2010) destacam a conexão entre literatura e algumas questões éticas importantes abordadas na obra, endossando a noção de que o processo de escrita literária desperta muitos questionamentos em sua mediação, seja com outras formas de conhecimento, como a filosofia e a sociologia, seja com outras manifestações artísticas, como a pintura e o teatro.

Ilma Vieira (2013), em sua tese de doutorado *Relações intertextuais na obra de Ana Maria Machado: ficção e história, teoria e criação literária*, investigou as relações dialógicas estabelecidas em algumas novelas e romances de Machado, incluindo *Tropical sol da liberdade*. Baseando-se no princípio de dialogismo de Bakhtin e no conceito de intertextualidade elaborado por Kristeva, Vieira (2013) propõe um olhar mais flexível a respeito do termo “intertextualidade”, enfocando a história como um intertexto na produção ficcional de Machado e a metaficção como um diálogo entre a teoria e a criação literária. Sobre essa última questão, a pesquisadora afirma que o diálogo que se estabelece entre teoria e criação literária na obra de Machado extrapola os limites do próprio texto que está sendo construído, promovendo novos efeitos no sujeito da escrita literária. Ou seja, tal como ocorre na narrativa aqui estudada, as personagens de Machado, de maneira geral, ao mesmo tempo em que escrevem, problematizam o fazer literário, e, paralelamente, também se reconhecem como sujeitos nesse processo.

Ainda que a obra de Machado já tenha sido objeto de investigação de importantes estudos desenvolvidos recentemente, ressaltamos que a análise literária aqui desenvolvida, embora possua alguns pontos de convergência – como não poderia deixar de ser –, tais como a reflexão a respeito das interconexões entre a literatura e a história, diferencia-se das pesquisas produzidas anteriormente, principalmente, pela atenção especial às questões do sujeito feminino em um contexto ditatorial, com fundamentação teórica construída a partir dos estudos de gênero e da crítica literária feminista. Dessa forma, essa investigação não se detém à mera representação da personagem protagonista da obra, por exemplo, mas atenta principalmente para a perspectiva das mulheres sobre os fatos históricos que marcaram o passado ditatorial brasileiro e como são abordados na narrativa de Machado.

### **3.2 Páginas rasuradas: a ditadura civil-militar brasileira**

O período iniciado no primeiro dia do mês de abril de 1964, com a interrupção do ciclo democrático e a tomada de poder pelos militares, foi marcado pelo autoritarismo e por diversas formas de violências institucionais. Já na madrugada do dia dois de abril de 1964, mesmo com João Goulart ainda em território nacional, o senador Auro de Moura Andrade, presidente do Congresso, ignorou o fato e declarou vaga a presidência da república, empossando provisoriamente o deputado Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara, como novo mandatário do país. Diante das circunstâncias, Jango, se planejava alguma tentativa de resistência juntamente com Brizola, abortou-a e exilou-se no Uruguai, no dia quatro de abril daquele ano.

Dentro de cinco dias, em nove de abril de 1964, os três ministros militares decretaram o primeiro Ato Institucional da ditadura, concedendo amplos poderes ao Executivo brasileiro, como o de submeter emendas constitucionais ao Congresso, que só precisaria aprová-las com maioria absoluta (diferentemente dos 2/3 exigidos pela Constituição de 1946), decretar estado de sítio e cassar direitos políticos por até dez anos<sup>66</sup>. O general Humberto de Alencar Castello Branco, um dos coordenadores da conspiração militar que depôs João Goulart, assumiu a presidência do Brasil no dia 11 de abril. Ao longo de todo o período ditatorial os governos militares intentaram legitimar juridicamente suas ações políticas através da edição de diversos Atos Institucionais, buscando justificativas dentro da “legalidade” para os atos de exceção e violências cometidas e que atingiam diretamente as liberdades individuais e os direitos humanos básicos.

O cerceamento das liberdades, sob o pretexto de garantir a segurança nacional e combater a subversão, objetivando calar os dissidentes e construir a legitimidade do governo foi prática comum desde 1964. Fico (2004) rebate a versão de muitos pesquisadores ao afirmar que a repressão aconteceu desde os primeiros momentos pós-golpe, não somente após a edição do Ato Institucional nº 5. Existia um projeto repressivo baseado em uma “operação limpeza” violenta e longeva desde o início. O AI-5, nesse contexto, com a intensificação das arbitrariedades, representaria o “amadurecimento de um processo que se iniciara muito antes e não uma decorrência dos episódios de 1968” (FICO, 2004, p. 34).

Uma das principais instâncias da repressão era representada pelo Destacamento de Operações de Informações (DOI), que trabalhava em conjunto com o Centro de Operações de

---

<sup>66</sup> Só em relação à cassação de políticos “indesejáveis”, por exemplo, o Ato Institucional nº 1, suspendeu os direitos políticos de 378 pessoas, incluindo três ex-presidentes (Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart), seis governadores, 55 parlamentares e diversos diplomatas, líderes trabalhistas, oficiais, intelectuais e servidores públicos (SKIDMORE, 2010).

Defesa Interna (CODI). O DOI-CODI era um órgão de inteligência e repressão, ligado ao Exército, com a intenção de combater os inimigos internos, comunistas subversivos, baseado na Doutrina de Segurança Nacional: “dotados de existência legal, comandados por um oficial do Exército, providos com dotações orçamentárias regulares, os DOI-CODIs, passaram a ocupar o primeiro posto na repressão política e também na lista das denúncias sobre violações dos Direitos Humanos” (ARNS, 1985, p. 74). O DOI-CODI, assim como o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), formava apenas uma parte das instâncias repressivas cuidadosamente articuladas e organizadas para eliminar o comunismo e caminhar rumo ao desenvolvimento do país. Para tanto, esses departamentos se encarregavam de investigar, prender, interrogar, torturar e matar os opositores – ou fazê-los “desaparecer”.

Fico (2004) defende que, para uma melhor compreensão da dimensão e complexidade do projeto repressivo brasileiro, deve-se observar o conjunto de fatores básicos da repressão, tais como os já citados órgãos de inteligência, espionagem e polícia política, e os que ele aponta na sequência:

Penso que só o estudo conjunto dos pilares básicos da repressão (espionagem, polícia política, censura da imprensa, censura de diversões públicas, propaganda política e julgamento sumário de supostos corruptos) permite compreender que, a partir de 1964, gestou-se um projeto repressivo global, fundamentado na perspectiva da “utopia autoritária”, segundo a qual seria possível eliminar o comunismo, a “subversão”, a corrupção etc. que impediriam a caminhada do Brasil rumo ao seu destino de “país do futuro” (FICO, 2004, p. 36).

A montagem do Estado militar e a institucionalização da repressão passaram por diversas etapas. De acordo com Raul Carrion, elas podem ser organizadas da seguinte maneira: adoção da Teoria de Segurança Nacional<sup>67</sup>; militarização do poder Executivo; expansão das Forças Armadas e mudança de seus objetivos; montagem da máquina de espionagem e repressão; montagem da estrutura “legal” da ditadura; castração do Legislativo; subordinação do Judiciário; e uso indiscriminado do terror contra os opositores (CARRION, 2010). Para o autor, esse processo aconteceu pela necessidade de institucionalizar e legalizar a repressão do Estado, com o intuito de manter-se no poder.

Desde o início, apesar da complexificação do sistema repressivo, houve parcelas da sociedade civil manifestando-se em oposição à ditadura, principalmente estudantes universitários e secundaristas. No campo político, estabeleceu-se o bipartidarismo – a Aliança

---

<sup>67</sup> Doutrina formulada pela Escola Superior de Guerra que visava sufocar os direitos e as liberdades de seus opositores – “inimigos internos” ou “subversivos”. A Doutrina transformou-se em lei em 1968 com a publicação do decreto-lei nº 314/68.

Renovadora Nacional (Arena) representava o governo, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) era o partido supostamente encarregado de fazer oposição. O segundo partido atuava como a frente legal de oposições, mas sua conduta foi bastante controversa ao longo da ditadura, alternando entre fases de conformismo e de enfrentamento – nessas últimas, sofrendo muitas cassações de mandatos.

A partir de 1968, no governo do general Artur da Costa e Silva, manifestações estudantis e greves operárias começaram a eclodir em todo o país. Após a morte do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, por policiais, durante manifestação no Rio de Janeiro, os movimentos públicos de protesto tornaram-se ainda mais constantes, partindo, inclusive, de setores inicialmente ligados aos militares. A Igreja Católica, por exemplo, que de início apoiou o golpe militar, a partir de 1968 também começou a discordar do regime autoritário e a enfrentar dificuldades com o Estado, tornando-se uma figura ambígua e vítima também de atos repressivos. Arns afirma que a trajetória da Igreja foi de “constante evolução em suas preocupações sociais, resultando disso um distanciamento crescente das autoridades governantes, um posicionamento crítico frente a suas medidas, uma defesa corajosa dos Direitos Humanos” (ARNS, 1985, p. 147). E para os religiosos que faziam oposição ao governo inconstitucional, o destino não foi diferente de outros “subversivos”: foram perseguidos e reprimidos.

A área intelectual e artística também foi um foco de contestação e resistência, como aponta o relatório da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (2007):

A área intelectual e artística representou outro polo de resistência. A música, o cinema, o teatro, a literatura, distintos segmentos da vida cultural brasileira tornaram-se arena de contestação ao regime autoritário, agindo muitas vezes como ousada trincheira que exigia o resgate da liberdade de criação. O setor enfrentou, como represália, períodos de vigorosa censura e mesmo a prisão de grandes expoentes artísticos, em especial nas semanas que se seguiram à decretação do AI-5 (BRASIL, 2007, p. 24).

Em 1968, crescem as denúncias e as formas de resistência contra a ditadura civil-militar, vindas de vários focos de contestação e de enfrentamento. Ocorrem diversas mobilizações pela democratização, sendo a principal delas a *Passeata dos Cem Mil*. No romance, as ações de protesto de diferentes grupos sociais, intelectuais e artísticos convergem de maneira a desembocar na Passeata – os artistas sentariam nas escadarias do Teatro, os professores entregariam um documento ao ministro e os estudantes fariam uma passeata. Cada grupo escolheu sua forma de repúdio contra as ações do regime ditatorial e, com medo da repressão violenta que se anunciava, não convindo isolar-se dos companheiros, todos

marcaram suas ações para a mesma tarde, 26 de junho de 1968 – a data que os estudantes planejaram fazer seu ato.

No mesmo ano, também eclodem greves operárias em Belo Horizonte (MG) e Osasco (SP) e começam diversas ações armadas articuladas pela esquerda contra a ditadura. Com o clima político cada vez mais instável, o general Costa e Silva decreta o Ato Institucional nº 5, que dá início à fase mais repressiva da ditadura, conhecida como “Anos de Chumbo”. Arns (1985) aponta os pretextos militares para o acirramento da repressão:

Os três fatores utilizados como pretexto pelas Forças Armadas, para desencadear nova escalada repressiva com o Ato Institucional Nº 5, foram: as denúncias sustentadas dentro do próprio partido de oposição criado pelo regime, o crescimento das manifestações de rua e o surgimento de grupos de oposição armada, que justificavam sua decisão com o argumento de que os canais institucionais seriam incapazes de fazer frente ao poder ditatorial.

Costa e Silva baixa o AI-5 no dia 13 de dezembro de 1968. A gota d'água foi um discurso do deputado federal Márcio Moreira Alves, considerado ofensivo às Forças Armadas. Ao contrário dos Atos anteriores, no entanto, o AI-5 não vinha com vigência de prazo. Era a ditadura sem disfarces (ARNS, 1985, p. 62).

Sob o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), o AI-5 estabeleceu as bases para o período mais severo de violências e arbitrariedades e o Brasil viveu a fase mais dura dos 21 anos de ditadura. O Ato concedia poderes extraordinários ao presidente, suspendia garantias constitucionais, proibia atividades ou manifestações sobre assuntos de natureza política, recrudescia a censura aos meios de comunicação e às artes, suspendia a garantia de *habeas corpus* em casos de crimes contra a segurança nacional, dentre outros. A partir do AI-5, houve uma diminuição severa na quantidade de movimentos populares de denúncia, resistência e reivindicação, com a desarticulação de entidades sindicais e estudantis e perseguição de seus líderes. Em contrapartida, intensificaram-se os movimentos de resistência armada.

A respeito do governo do general Médici, o período mais obscuro, repressivo e violento da ditadura civil-militar brasileira, Arns (1985) afirma:

Sob o lema ‘Segurança e Desenvolvimento’, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto de repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de ‘órgão de segurança’, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina (ARNS, 1985, p. 63).

Ao mesmo tempo em que se tentava legitimar o governo através de propagandas anticomunistas, combate aos “inimigos internos”, censura a tudo que fosse contra “a ordem, a

moral e os bons costumes”, havia a tentativa de legitimação através do desenvolvimento econômico do país. Baseava-se este, principalmente, no arrocho salarial e na desnacionalização da economia. O período de 1969 a 1973 mostrou um crescimento econômico extraordinário e índices de inflação baixíssimos. O país vivia a fase do “milagre econômico” e das obras monumentais – como a Transamazônica, a Usina Itaipu e a ponte Rio-Niterói. O Brasil era o “país grande”, o “país do futuro”. Naquele momento, o país passava por um período de crescimento acelerado e grande desenvolvimento econômico, à custa, principalmente, de enormes financiamentos externos. Vivia-se em um clima de ufanismo exaltado constantemente pela propaganda oficial e críticas da imprensa amordaçada praticamente não chegavam. Na divulgação da propaganda política e ufanista os meios de comunicação tiveram importância fundamental. A popularidade do governo era altíssima e a maioria da população vivia em um clima de euforia com as conquistas do regime. Ao mesmo tempo, nos porões da ditadura, todo o aparato repressivo estava cuidadosamente organizado – e dentro da “legalidade” – para espalhar a repressão, a violência, a tortura e a morte.

O crescimento econômico que se verificou nesse período não foi igualitário para toda a população, ou seja, não veio acompanhado de políticas de redistribuição de renda, favorecendo apenas os setores da classe média e alta. Além disso, saiu bastante caro – só foi obtido a partir do endividamento externo, e trouxe importantes consequências, como explicam Richard Romancini e Cláudia Lago (2007, p. 137): “acentuou-se a concentração de renda e, posteriormente, quando o crédito externo tornou-se mais difícil e os aumentos no preço do petróleo provocaram uma crise econômica, esta suposta fonte de legitimidade do regime seria perdida”.

A partir de 1973, começam a surgir os primeiros sinais da falência do “milagre econômico”, agravados após o primeiro choque do petróleo, com consequências sérias para a construção e permanência da legitimidade da ditadura. Foi nesse contexto que assumiu a presidência o general Ernesto Geisel (considerado “moderado” em oposição ao seu antecessor “linha-dura”), que iniciaria uma nova etapa na ditadura: a abertura “lenta, gradual e segura”. Em seu mandato, Geisel aplica uma política que tem como finalidade revigorar o prestígio do regime, restaurar a vida partidária e conter a oposição dentro de limites que não ameçassem a “segurança nacional”. De acordo com Arns (1985, p. 64), haverá repressão também nesse período, mas será temperada com medidas de abertura e gestos de abrandamento, “visando, em última instância, a manutenção do sistema inaugurado em 1964”.

Ou seja, o governo de Geisel (1974-1979) foi um período de avanços e retrocessos, tentando ao mesmo tempo contentar a sociedade civil e não enfurecer demasiadamente a

extrema direita militar. Para Romancini e Lago (2007, p. 152) esse processo controlado de abertura política era, em parte, consequência das pressões da sociedade civil, mas também objetivava restabelecer o princípio da hierarquia nas Forças Armadas – “situação ameaçada pela constituição de um aparato repressivo que ganhava vida própria”, que torturava e assassinava supostos subversivos. Alguns exemplos da atuação política de Geisel podem ser observados nas situações a seguir. Para contentar a direita, Geisel assina a Lei Falcão e o Pacote de Abril, com o objetivo de delimitar o espaço da oposição. A primeira permitia apenas a apresentação de nome, número e currículo do candidato para as eleições municipais de 1976, limitava o uso do rádio e da TV para propaganda eleitoral e coibia comícios e concentrações em lugares públicos. O Pacote, de primeiro de abril de 1977, impunha um conjunto de modificações constitucionais para favorecer a representação da Arena e delimitar o espaço do MDB. Para tentar agradar a sociedade civil, Geisel toma, por exemplo, uma medida contra a linha-dura militar com a exoneração do ministro do Exército, Sylvio Frota, em 12 de outubro de 1977, que aspirava ao poder e acusava o governo de ser “complacente com os subversivos” (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 154)

Nesse período, as lutas populares em favor da democratização crescem novamente, há um isolamento político do regime e a situação econômica agrava-se. A partir de fevereiro de 1978 multiplicam-se os Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAs), com campanhas pela anistia ampla, geral e irrestrita, defesa dos presos políticos, denúncias de torturas, assassinatos e desaparecimentos. No dia primeiro de janeiro de 1979, o Ato Institucional nº 5 é revogado, embora, como alerta Arns (1985, p. 67), “parte de seus dispositivos passassem a estar embutidos na Constituição, como o ‘estado de emergência’”.

A partir do segundo choque do petróleo, em 1979, o ritmo de crescimento econômico do país desacelera, a inflação aumenta e as dívidas externas também, o que agrava a perda de legitimidade do governo. Alzira Alves de Abreu (2002, p. 26) aponta a crítica ao tipo de modelo econômico adotado pelos governos militares como um “fator de aglutinação dos opositores políticos do regime”, provocando o crescimento dos movimentos populares pelo fim da ditadura. Quem assumia o país nessa época era o general João Figueiredo, sucessor imposto por Geisel e responsável por continuar seu projeto de distensão controlada.

Figueiredo foi o último presidente da ditadura civil-militar brasileira. Teve que enfrentar a crise econômica em que o país se encontrava – uma das heranças do “milagre econômico” –, além da resistência interna à ideia de abertura. Sobre o governo de Figueiredo, que tomou posse no dia 15 de março de 1979, Arns (1985) afirma:



A posse do general Figueiredo [...] ocorre num quadro em que a crise econômica se agrava e as modificações constitucionais legadas por Geisel criam brechas para o crescimento das pressões democráticas. Os presídios políticos paulatinamente se esvaziam, os exilados começam a retornar, amplia-se a luta pela Anistia. Mas o regime sobrevive: líderes operários são perseguidos e mortos no campo e na cidade, sindicatos sofrem intervenção, mostrando os limites da ‘abertura’ – mais voltada para as chamadas elites políticas do país e setores das classes médias do que para o povo trabalhador (ARNS, 1985, p. 68).

Para Wasserman (2010), o ano de 1979 foi decisivo para o declínio da ditadura. O encaminhamento para a abertura democrática animava a resistência e a população mobilizava-se para o retorno à democracia. O movimento estudantil restaurava-se e articulava-se em torno da União Nacional dos Estudantes. O movimento sindical ressurgia com força, com greves de operários da construção civil, de professores, do setor de transportes de carga, de bancários, e de muitos outros. No entanto, como ressalta a autora, “o esgotamento visível da ditadura não impediu que todos estes movimentos fossem duramente reprimidos e que as lideranças fossem presas, ainda que temporariamente, devido ao clamor da sociedade organizada” (WASSERMAN, 2010, p. 69). Ainda em 1979, o Congresso aprovou a anistia política, possibilitando a volta dos exilados políticos brasileiros e uma ampliação das liberdades individuais.

Também naquele ano, acabaria o bipartidarismo, possibilitando o surgimento de novos partidos ou a retomada de antigos. Em 1982, depois de 17 anos, desde os vereadores até os governadores dos estados foram eleitos por voto popular. A ditadura encaminhava-se ao fim. Em 1984, acontece uma mobilização nacional pelas “Diretas Já”, emenda constitucional proposta pelo deputado Dante de Oliveira, em favor das eleições diretas para presidente. A emenda não foi aprovada pelo Congresso, mas apressou o fim da ditadura. As eleições presidenciais de 1985 foram indiretas, através de Colégio Eleitoral. A vitória foi do governador de Minas Gerais, Tancredo Neves, primeiro civil eleito para a presidência após 21 anos de ditadura. Entretanto, por conta de seu falecimento em 21 de abril de 1985, quem de fato assumiu o país foi seu vice, José Sarney, ex-presidente do partido governista durante a ditadura, a Arena.

Conforme fica claro também na obra literária em análise, os meios de comunicação desempenharam um papel fundamental ao longo do período ditatorial e sua atuação e posicionamentos, de maneira geral, são representativos da complexidade desse momento histórico. Quando ocorre o golpe em primeiro de abril de 1964, a grande maioria da imprensa celebra a atuação dos militares, proclamando em seus editoriais a legitimidade do movimento revolucionário (BARBOSA, 2007). No entanto, muitos dos periódicos que apoiaram o golpe

logo se colocariam contra o regime autoritário que se estabeleceu com os militares, ao constatarem que a intenção dos militares era permanecer no poder e não retornar à democracia. Com isso, acirraram-se também as perseguições aos jornalistas e comunicadores, bem como se recrudesciu ainda mais a censura à mídia.

Para Romancini e Lago (2007), o controle dos meios de comunicação caracteriza o regime militar. Em 1967, através do Ato Institucional nº 3, editou-se a Lei de Imprensa, que cerceava a atividade dos veículos de comunicação no país. Do golpe até 1968, a forma mais comum de censura à produção jornalística eram telefonemas proibindo a publicação de determinadas notícias, bem como a autocensura e a colaboração dos próprios editores com o regime ditatorial: “nos anos mais recentes, ia havendo cada vez mais bilhetes do Barros e cada vez menos notas da censura. A proibição policial passava a ser supérflua, substituída pela ação de jornalistas desse tipo” (MACHADO, 1988, p. 152). É possível observar referências à atuação da imprensa em diversas passagens de *Tropical sol da liberdade*, principalmente, a partir da focalização em Lena, que, como jornalista, teve seu trabalho diretamente afetado pelas imposições do regime ditatorial.

A partir de dezembro de 1968, no entanto, as arbitrariedades da ditadura civil-militar dirigidas à imprensa tornaram-se ainda mais acentuadas com a edição do Ato Institucional nº 5, que institucionalizou a censura e marcou o início da fase mais repressiva da ditadura brasileira. Segundo Barbosa (2007), como os meios de comunicação, mais do que informar, orientavam a população, o argumento das autoridades para a censura era de que se vivia um período de “guerra”, promovida pelos estudantes e pelos “terroristas”, servindo este para justificar os atos de exceção cometidos. Dessa forma, explica a autora, as informações que poderiam vir a estimular a oposição, a resistência e o enfrentamento aos militares não deveriam ser publicadas. O controle em relação à publicação de conteúdos por parte da imprensa apresentou-se principalmente através da censura prévia e da autocensura.

Conforme Romancini e Lago (2007), a censura prévia consistia na análise dos materiais na redação ou na impressão pelos censores, que liberavam, vetavam ou liberavam com restrições a publicação. Enquanto apenas três jornais tiveram censores instalados em suas redações (Tribuna da Imprensa, o Estado de São Paulo e o Jornal da Tarde), a autocensura abrangeu toda a grande imprensa, consistindo na divulgação aos jornalistas dos assuntos que eram censurados, principalmente através de “bilhetinhos”, como presente na narrativa de Machado. Dentre as restrições impostas a publicações, Romancini e Lago (2007, p. 132) destacam “notícias sobre o processo político (declarações, entrevistas e determinados fatos), a repressão aos grupos de esquerda, ações realizadas por estes, críticas a segmentos do governo

ou a ele de modo geral”. Para aqueles que descumpriam as ordens, as punições variavam entre apreensão de jornais, ameaça de censura prévia, auditorias contábeis, pressões sobre anunciantes, gráficas ou comerciantes, inquéritos e prisões.

Outra rotina comum da censura na época era a prática de apagamento de fitas com programas históricos, com a finalidade de “eliminar” o passado. Para Ana Bawmworcel (2007, p. 145), essa ação é um ritual de regimes de exceção e tem um objetivo bem claro: “apagar a identidade dos sujeitos para ‘silenciar’ as diversas ‘posições de sujeito’”. Dessa forma, continua a autora, intenta-se “transformar os sujeitos em ‘massa uniforme’ para melhor impor determinado pensamento, dando a aparência de que não há possibilidade à polissemia” (2007, p. 145).

No entanto, não se deve idealizar a atuação da imprensa nesse período, acreditando que sua atuação foi uma luta constante contra a falta de liberdade de expressão. Na prática, a luta da mídia pelo fim da censura e pela restauração da liberdade de expressão não foi tão uníssona. Como fica claro no romance analisado e conforme explica Barbosa (2007, p. 187), como “empresa que procura auferir lucros e ganhos simbólicos, a imprensa se defronta entre a construção de um discurso que a coloca num lugar heroico e a sua própria sobrevivência no mercado jornalístico e de bens simbólicos”.

Para Romancini e Lago (2007) o autoritarismo e a violência do regime foram os principais fatores da censura, mas as vantagens e oportunidades oferecidas aos veículos que a aceitavam, também contribuíram para essa prática. Os autores assim explicam essa questão: “outros aspectos foram importantes para a convivência da imprensa com essa prática, entre eles um pragmatismo, que via na aceitação da censura uma oportunidade de obter vantagens” (2007, p. 134). Além dos benefícios que podiam ser alcançados com a aceitação e colaboração com a censura, Beatriz Kushnir (2004) destaca o alinhamento ideológico de grande parte da imprensa com a ditadura civil-militar. De acordo com a autora, mais do que aceitar o regime autoritário que se instalou no Brasil após o golpe de 1964, a imprensa configurou-se como uma arma fundamental dele. A “falta de envolvimento contra o cerceamento da liberdade de imprensa” e a “ampla aderência ao regime autoritário”, como corrobora Barbosa (2007, p. 192-193), não pode ser explicada somente por uma “espécie de medo prévio da censura”. A autora prefere acreditar que “historicamente o jornalismo e os jornalistas se imiscuem às cercanias do poder, procurando as benesses daí advindas<sup>68</sup>”.

---

<sup>68</sup> Dentre essas benesses, a autora Alzira Alves de Abreu (2002) destaca os financiamentos para as grandes empresas de comunicação, em especial à Rede Globo, a construção de sedes modernas e a compra de equipamentos com financiamentos estatais para jornais. No que se refere aos fatores de ordem tecnológica de

No contexto da ditadura civil-militar e no caso da imprensa brasileira, o discurso construído do jornalismo como defensor da liberdade e dos interesses públicos é muito mais teórico do que prático. Barbosa (2007) alerta para a construção conjunta de um discurso que amplificava o “milagre econômico”, negava o empobrecimento da população e glorificava as conquistas esportivas brasileiras. Além disso, para a autora, a autocensura generalizada demonstra complacência da imprensa para com a repressão: “O movimento generalizado de autocensura na grande imprensa, do qual participam, no nosso entender, não apenas os proprietários dos jornais, mas também os jornalistas, mostra que há um altíssimo grau de adesão dos meios de comunicação” (BARBOSA, 2007, p. 195).

Paralelamente ao apoio observado em grandes meios de comunicação nacionais, desenvolviam-se jornais alternativos de oposição ao governo, com a intenção de resistir e combater a ditadura civil-militar<sup>69</sup>. Nesse período, Ana Maria Machado colaborou com alguns deles, como *O Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*. Chefiados por jornalistas politicamente identificados com a esquerda e, em muitos casos, demitidos de grandes veículos, esses meios de fazer jornalismo de forma independente exprimiam protestos e críticas políticas e denunciavam as arbitrariedades dos militares, os abusos e as violações dos direitos humanos no país.

Já os veículos que se alinhavam ideologicamente, que aceitavam ou que colaboravam com o governo autoritário recebiam diversos benefícios em troca. Casos de favorecimento aos grandes grupos de comunicação tornaram-se comuns na época. O crescimento do mercado das comunicações também pode ser percebido, por exemplo, no surgimento de muitas faculdades de Comunicação e Jornalismo nas décadas de 1960, 1970 e 1980, na primeira regulamentação da profissão de Jornalista ocorrida em 1969 com o Decreto-Lei nº 972 e na exigência legal do diploma para o exercício da profissão de Jornalista ocorrida em 1970 – ironia quando se pensa que a profissionalização do jornalista acontece pela sua ligação com um regime de ausência absoluta de liberdade de imprensa. Para Romancini e Lago (2007, p. 121), “o regime militar,

---

transformação dos meios de comunicação, ela cita os avanços na área de telecomunicação, informática, impressão e registro audiovisual. Além disso, Abreu (2002) destaca que na época intensificaram-se as pesquisas de mercado e marketing, aumentando a vendagem, e avançou-se enormemente em questões relativas à publicidade, na tentativa de tornar os meios de comunicação mais atraentes para a divulgação dos seus produtos.

<sup>69</sup> Em nível nacional, segundo levantamento feito por Bernardo Kucinski (1991), referente ao período 1964-1980, destacam-se, por terem resistido por seis anos ou mais, os periódicos: *O Pasquim*, surgido em 1968 e que durou mais de dez anos; *Coojornal*, jornal alternativo gaúcho de formato tablóide, que circulou entre outubro de 1976 e março de 1983; e *Movimento*, semanário paulista de 1975 publicado por 6 anos. De acordo com Kucinski (1991) o fim do ciclo do jornalismo alternativo no Brasil ocorre a partir de 1981, devido a diversos fatores, como a debilidade financeira dos veículos, os atentados às bancas de jornal pelos grupos de direita e os processos e prisões aos jornalistas por parte do aparato repressivo da ditadura.

via crescimento econômico, colabora indiretamente para o crescimento da imprensa, mas o ambiente repressivo do regime militar tenta controlá-la para legitimar-se”.

A partir de 1975, com o governo Geisel, inicia-se o processo controlado de abertura política “lenta, gradual e segura”. Foi em 1975 também que aconteceu a morte sob tortura do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do DOI-CODI em São Paulo, transformando-se em um símbolo na luta pelo fim da ditadura civil-militar. A abertura política foi feita de avanços e retrocessos ao longo do governo Geisel, que tentou, simultaneamente, agradar a sociedade civil e não enfurecer demasiadamente a extrema direita militar. Com a imprensa esse processo não foi diferente – o controle não foi eliminado logo no início e a “autocensura” só terminaria em 1976. A censura prévia aos meios de comunicação acabaria lentamente, no decorrer do tempo.

Em dezembro de 1978 o AI-5 foi revogado. No entanto, como recorda Abreu (2002), a Lei de Segurança Nacional permaneceu em vigor, definindo crimes de imprensa e possibilitando a apreensão de jornais se estes implicassem crimes contra a “segurança nacional”. Sérgio Mattos (2007, p. 64) também ressalta que “apesar de o AI-5 ter sido revogado em 1978 os meios de comunicação continuaram a sofrer vários tipos de pressões, sempre visando o controle do conteúdo das informações veiculadas”. Durante o período de transição, iniciado pelo governo de José Sarney, em 1985, houve ampliação da liberdade de imprensa, o que estava diretamente relacionado à retomada do caminho democrático do país. Paradoxalmente, no entanto, essa ampliação da liberdade de imprensa ocorre simultaneamente a uma maior concentração da propriedade dos meios de comunicação e oligopolização da imprensa, levando ao desaparecimento de inúmeros pequenos jornais (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 168). Com a Nova Constituição, promulgada em 1988, a imprensa recupera a garantia de livre expressão.

### **3.3 Perspectivas de mulheres sobre a repressão pós-1964: uma leitura de *Tropical sol da liberdade***

Em sua obra, Ana Maria Machado aborda o contexto da última ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), a partir da história de Helena Maria de Andrade, uma mulher que busca reconstruir sua vida após o exílio. Ao longo da obra, várias referências à história e ao contexto em que a narrativa se desenvolve são retomadas. Buscando recompor sua própria trajetória, a personagem Lena recorda momentos históricos brasileiros do período ditatorial e

percebe que a sua memória está intrinsecamente ligada à história do país. A obra de Ana Maria Machado procura recontar, como o próprio subtítulo diz, “a história dos anos de repressão e da juventude brasileira pós-64 na visão de uma mulher”. Publicado em 1988, três anos após o fim da ditadura brasileira, *Tropical sol da liberdade* traz em suas páginas momentos fundamentais da história do período repressivo no país pelo olhar do *outro* historicamente silenciado, assumindo um duplo papel de resistência e questionamento à ditadura civil-militar brasileira e ao sistema patriarcal que tem deslegitimado a voz das mulheres ao longo da história.

Na primeira parte da análise, “Os entrecaminhos da história e da memória no contexto ditatorial brasileiro”, abordo alguns episódios e referências históricas manifestadas na obra de Machado, a partir da visão das personagens mulheres sobre esses acontecimentos, valorizando suas perspectivas gendradas e tentando entender como a história pode ser rememorada através das memórias e experiências de sujeitos femininos. Simultaneamente à narração de episódios como o assassinato do estudante Edson Luís, a Passeata dos Cem Mil, a Sexta-Feira Sangrenta, o decreto do Ato Institucional número 5, também são articuladas discussões teóricas sobre história, ficção e memória, com base em autores como Hayden White (1995), Halbwachs (2004) e Pollack (1989). Na segunda parte da análise, “Resistência de mulheres: subversões femininas e feministas”, realizo uma leitura com foco nas diferentes formas de resistência de mulheres manifestadas na obra, atentando para as ações, comportamentos e reflexões das personagens mulheres em um contexto ditatorial e pós-ditatorial e observando as subversões femininas e feministas retratadas na narrativa. Relacionando a análise literária com questões fundamentais de gênero, são relatadas, além das de Lena e de Amália, resistências de outras mulheres latino-americanas exiladas – por meio de depoimentos recolhidos pela protagonista para a composição de sua peça teatral. Na terceira parte da análise, “Entre memórias e dores, um sujeito em reconstrução”, articulo discussões a respeito das dores e traumas que marcam a protagonista do romance com questões teóricas fundamentadas principalmente nas reflexões de pesquisadores como Seligmann-Silva (2008; 2013). Ao rememorar constantemente seu passado, Lena nutre o desejo de escrever suas memórias da época da ditadura através da ficção, na tentativa de apropriar-se da palavra como uma forma de resistência e de reconstrução de si como sujeito.

### 3.3.1 Os entrecaminhos da história e da memória no contexto ditatorial brasileiro

As inter-relações entre história e literatura têm despertado importantes reflexões nas últimas décadas e sido alvo de discussões fundamentais em ambos os campos de conhecimento. As configurações do histórico na literatura, assim como do literário na história, e suas constantes e permanentes interações são essenciais para compreender a indissociabilidade entre as duas áreas. Como explica Hayden White (1995), literatura e história são construções linguísticas e ideológicas, diferenciáveis apenas a partir de suas estruturas. Em *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, White (1995, p. 11) trata o trabalho histórico como “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”. Assim explica o autor:

As histórias (e filosofias da história também) combinam certa quantidade de “dados”, conceitos teóricos para “explicar” esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados. Além disso, digo eu, eles comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, linguístico em sua natureza, e que faz as vezes do paradigma pré-criticamente aceito daquilo que deve ser uma explicação eminentemente “histórica” (WHITE, 1995, p. 11).

De acordo com o autor, o trabalho do historiador de organização e explicação de dados do passado é inseparável de sua própria subjetividade. Além disso, para a escrita da história é necessário utilizar-se de uma estrutura narrativa, ou seja, de uma representação coerente, ordenada e sequencial de eventos históricos, fazendo com que o trabalho e o conhecimento histórico sejam também linguístico e poético em sua natureza (WHITE, 1995). No que concerne à literatura e, particularmente, na obra aqui analisada, a narrativa ficcional que aborde eventos históricos reais pode também contribuir com a emergência de outras perspectivas sobre um passado ditatorial, no qual os discursos oficiais procuraram eliminar vozes dissonantes sobre o período. Como explica Benjamin (1987), o suposto discurso único e universal da história, na verdade, é apenas uma das representações possíveis do passado construída a partir de interesses e ideologias de grupos sociais hegemônicos.

Em contextos ditatoriais, a literatura pode configurar-se como uma alternativa para a narração de experiências, vivências e visões não aliadas à lógica oficial ou universal, constituindo-se também como uma forma de visibilizar *outras* perspectivas sobre a história a partir da literatura. Em *Tropical sol da liberdade*, diversos eventos históricos são abordados a partir dos pontos de vista e das memórias de mulheres que viveram naquele contexto. Logo no início do romance, a partir das lembranças de um diálogo com o amigo Honório, Lena

manifesta o desejo de contar uma história sobre esse período baseada em uma visão da “periferia”. Incentivada pelo amigo a escrever suas memórias, Lena esclarece que, com o termo “história da periferia” (MACHADO, 1988, p. 33<sup>70</sup>), não quer se referir à periferia geográfica, mas sim à periferia histórica – sua situação periférica no contexto de virada da década de sessenta para a década de setenta: “eu estava sempre gravitando em torno. Eu tinha a impressão de que estava na periferia de tudo o que acontecia de mais arriscado. Eu corria os mesmos perigos de quem estava no centro. Talvez até mais. Porque eu não tinha nenhum esquema de proteção” (p. 33-34). Nessa passagem, a personagem já deixa claro a existência de outras visões, periféricas, sobre o contexto e os eventos marcantes da história nacional, bem como reflete sobre a possibilidade de contribuir com sua visão particular, de mulher na periferia da história, a respeito daquele período.

Um dos primeiros fatos narrados na obra de Machado refere-se ao assassinato do estudante Edson Luís, no dia 28 de março de 1968, durante confronto com a polícia no restaurante estudantil “Calabouço”. O corpo de Edson Luís, então com 17 anos, foi levado do local da morte para a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro por companheiros, onde passaram a noite em vigília. Esse é um dos episódios reais narrado no romance de Machado, com riqueza de informações, de detalhes e de sentimentos que impregnavam o momento histórico no país:

Isso tinha sido em março, lembrava Lena. Começo do ano letivo. Uma manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preço da refeição. A polícia chegou atirando e matou um garoto, depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele. Os estudantes não deixaram. Brigaram pelo cadáver e acabaram ganhando. E o menino pobre e humilde, vindo do interior para completar os estudos na capital, acabou assassinado pela polícia e velado por uma multidão no Salão Nobre na Câmara Municipal, cada vez chegando mais gente, todo mundo acordado a noite inteira, diante dos boatos de que a repressão vinha buscar o cadáver. Uma vigília tensa e nervosa, com a sensação geral de que, dessa vez, eles tinham passado dos limites. Mal sabiam todos que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico (MACHADO, 1988, p. 68-69).

No dia seguinte, o enterro do secundarista foi acompanhado por milhares de estudantes em passeata pelas ruas da cidade, no trajeto da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro até o Cemitério São João Batista. O episódio também é relatado em *Tropical sol da liberdade*, a partir das lembranças de Lena, que participou da marcha e cujas memórias congregam informações históricas e sensações do momento único vivido pela personagem:

---

<sup>70</sup> As referências à obra de Ana Maria Machado, a partir daqui, serão grafadas apenas com o número da página. Todas as referências são da edição de 1988, publicada pela Editora Nova Fronteira.



Depois foi o enterro do rapaz. Apareceu gente de todo lado, apesar das ameaças de que o governo não ia permitir o cortejo. Sobretudo, não permitiria aquela longa marcha a pé, uma multidão atravessando a cidade, distância enorme até o cemitério. Foi um dia inteiro de negociações entre as lideranças estudantis e os recados oficiais, com a mediação de políticos, religiosos, intelectuais, jornalistas. Já de tarde, quando a multidão cada vez aumentava mais em frente à Câmara, os poderosos tiveram que dobrar à pressão popular e permitir que o cortejo saísse (MACHADO, 1988, p. 69).

Das janelas, pessoas atiravam papel picado, aplaudiam. Dos prédios, nas ruas do caminho, cada vez saía mais gente para engrossar o cortejo, que seguia, devagar. Ao longo da praia do Flamengo, pelas pistas laterais, os ônibus paravam e os passageiros saltavam para virem participar do protesto. A cidade inteira se comovia e reclamava pela vida de um menino. O céu escurecia, estava anoitecendo, logo as luzes iam se acender (MACHADO, 1988, p. 70).

Amália também lembra com detalhes todos esses eventos e, a partir da conversa com a filha, rememora o temor e a angústia daqueles dias. Além da morte do estudante e da procissão em seu velório, Amália recorda também a missa de sétimo dia e a missa de trigésimo dia, com a cavalaria militar esperando as pessoas nas escadarias da igreja, os sabres desembainhados, os soldados avançando para cima das pessoas presentes e os padres tentando formar uma corrente humana, de mãos dadas, para proteger os fiéis da violência policial. Enquanto Lena, por vezes, confunde algumas datas, misturando um pouco a ordem dos fatos, Amália tem marcado em sua memória todo o calendário do ano de 1968. Sua memória está diretamente relacionada ao seu papel de mãe e à dor e ao medo que sentiu, não apenas por si, mas também pelos filhos e filhas envolvidas nos acontecimentos: “não dava para esquecer nem confundir datas. Mais do que qualquer outro, esse tempo passou deixando marcas na carne viva de cada mãe. Amália não esquecia” (p. 71).

Os movimentos de protestos passaram a ser cada vez mais constantes a partir do episódio da morte de Edson Luís e, conforme avançava o calendário, era possível perceber que seria um ano decisivo para os rumos que o Brasil tomaria. A partir das memórias de Amália, tem-se conhecimento de outro episódio marcante da história do país, uma reunião de estudantes e professores na Reitoria da Universidade, em junho de 1968, com o intuito de discutir o acordo entre o Ministério da Educação e a USAID (United States Agency for International Development). O acordo, firmado secretamente, tinha como objetivo reformar o sistema de ensino do país conforme as normas impostas pelos Estados Unidos. Estudantes, professores, pesquisadores, técnicos e cientistas em geral passaram a organizar assembleias, em repúdio ao acordo e à forma como foi negociado, e exigindo esclarecimentos sobre quais mudanças seriam feitas no currículo, assim como amplas discussões públicas sobre a questão.

As memórias de Amália sobre esse episódio também são de periferia histórica, dos bastidores dos acontecimentos, de vigília pelas filhas e filhos que participavam da assembleia na Reitoria, que naquele dia foi cercada por tropas militares, em ameaça de invasão. Tal como a mãe não esquecia episódios doloridos da infância de seus filhos, momentos difíceis em que foi necessário ficar em vigília constante ao lado dos rebentos, também não conseguia esquecer o dia da reunião na Reitoria: “Amália tinha todo esse calendário gravado, bem nítido na memória. A gente não esquece essas coisas. Lembra quando filho tem coqueluche, quando quebra um braço, quando fica a noite inteira com aquele febrão que não cede. Aquela reunião tinha sido assim. Vigília pelos filhos” (p. 72).

Nessa ocasião, ainda que Amália, de certa forma, cumpra com o que geralmente se espera como seu papel de mulher e mãe, qual seja, o de esperar – pelo marido, pelos filhos –, simultaneamente, a personagem subverte essa situação, pois sua espera está relacionada à angústia diante da violência dos militares e à impotência frente às arbitrariedades cada vez mais declaradas da ditadura, revelando seu posicionamento político/ideológico contrário à ditadura e às injustiças cometidas em nome de uma suposta manutenção da ordem:

Ela não fez outra coisa essa noite, a não ser esperar. Esperar que chegassem, que dessem notícias, que o telefone tocasse, que sáísse alguma coisa no noticiário da televisão, que de repente a porta se abrisse e entrasse a família toda sorridente, que a campainha soasse e fosse alguém com más notícias. Finalmente, o marido chegou com Cristina. Contaram uma história nervosa e tensa. A faculdade cercada, os estudantes sitiados. Um clima muito carregado a tarde toda, até que o reitor, parlamentares, advogados e professores conseguissem negociar para que fosse permitida a saída dos jovens. As lideranças tinham saído então, protegidas por esse comitê de negociações – e pela luz do dia que ainda não se acabara – por uma porta lateral, que dava para a rua onde passava tráfego (MACHADO, 1988, p. 73).

Na memória das duas mulheres, o calendário de 1968 ficou marcado a sobressaltos. Quase duas décadas após o ano fatídico, quando se reúnem para organizar o álbum de fotografias, Lena e Amália conversam sobre as lembranças daqueles dias de tensão e temor. Na romance de Machado, as memórias dessas mulheres são complementares: suas visões, seus sentires e suas experiências diferentes sobre esse período juntam-se no momento de organização das fotografias. As memórias de Amália estão diretamente relacionadas à maternidade, os fatos principais dos quais recorda nitidamente estão ligados aos filhos, ao que eles viveram e lhe contaram posteriormente. Ainda que demonstre discordância política e ideológica em relação às arbitrariedades cometidas pelos militares, o sofrimento, os temores e a revolta de Amália relacionam-se, principalmente, às dores infligidas às filhas e aos filhos

que lutavam contra o sistema arbitrário e violento da ditadura imposta pelos militares. A partir das memórias de Amália, evocadas no diálogo com a filha, surgem também vozes de outras pessoas na narrativa, como quando recorda atitudes de amigas, de seus outros filhos ou da professora da caçula, por exemplo. Já as memórias de Lena estão ligadas diretamente à sua própria experiência. Durante o governo ditatorial, a protagonista sofreu com a repressão e a violência militar, sentindo diretamente as dores e traumas de um período marcado pelo desrespeito à Constituição e aos direitos humanos básicos. Como um sujeito agente nesse processo, Lena teve que enfrentar prisão, interrogatório, perseguição e vigilância constante, além de ter sua liberdade restringida, tanto no plano profissional, pela atuação da censura em relação à mídia, quanto no plano pessoal, tendo que recorrer ao exílio para escapar à ditadura.

Ao mesmo tempo em que olham as fotografias dispersas em caixas, mãe e filha falam sobre suas respectivas lembranças do período, rememorando os traumas de ambas. Nessa ocasião, também conversam sobre assuntos que nunca haviam sido discutidos entre elas, como quando Amália conta para a filha que trabalhava, juntamente com um grupo de amigas, para juntar dinheiro para os militantes – atitude que Lena e os irmãos não tiveram conhecimento na época. Trazer à tona essas memórias, conversar sobre o que se sentiu e viveu, compartilhar suas experiências, por mais difícil que seja, funciona na narrativa como uma maneira de tentar superar os traumas desse passado. Simultaneamente a essa tentativa de superar os traumas, e como uma espécie de consequência do diálogo entre essas mulheres, ocorre também uma tentativa de reconstrução dos laços familiares, por vezes tensos entre mãe e filha, e de reconstrução de si como sujeitos. Lena e Amália possuem, desde a adolescência daquela, uma relação complicada: apesar do afeto imensurável envolvido, mãe e filha se desentendem por várias razões – seja por Lena possuir uma personalidade muito fechada, recusando-se a compartilhar seu mundo com a mãe, seja por nem sempre corresponder aos anseios e expectativas maternas, como no episódio em que a mãe irrita-se com a inabilidade da filha para fazer crochê, gerando uma enorme discussão.

No diálogo entre Amália e Lena, enquanto arrumam os retratos, a filha recorda também outro acontecimento traumático na história do país – um episódio de truculência policial que se seguiu à invasão da Reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro e que ficou conhecido como a Sexta-Feira Sangrenta. A partir da focalização em Lena, tem-se um panorama da violência militar daqueles dias:

Logo no dia seguinte, houve manifestações de rua em protesto, uma porção de distúrbios, barricadas, corre-corre e pancadaria pelas ruas do centro da cidade. Coisa violenta que acabou com quatro mortos e dezenas de feridos. Lena lembrava ainda

da primeira página do *Correio da Manhã*, as fotos impressionantes, a imprensa chamando a cavalaria da Polícia Militar de ‘cavaleiros do Apocalipse’, batizando aquele dia de Sexta-Feira Sangrenta (MACHADO, 1988, p. 89).

Nos dias seguintes, estudantes, professores, intelectuais, artistas, jornalistas e movimentos sociais e sindicais reuniram-se em torno da organização de projetos de resistência à truculência policial. No romance, há a reverberação de diversas vozes desses grupos – ainda que não identificadas na obra, as vozes demonstram a insatisfação geral de diversos setores com a situação, bem como as ações propostas como forma de demonstrar a indignação e a revolta da população:

E nos diferentes lugares, com pequenas variações de tom e estilo, as frases e propostas se sucediam:

- Isso não pode ficar assim!
- A gente tem que mostrar que não está de acordo...
- Desta vez, eles passaram dos limites.
- Isso não se faz, assim foi demais!
- Temos que defender os nossos meninos.
- Acho que devíamos mandar um telegrama de protesto.
- A quem? Ao governo? Ao presidente? Aos milicos? Deixa de ser bobo... Brasília está pouco ligando pra tudo isso.
- Fazer um abaixo-assinado, um manifesto, reunir milhares de assinaturas, encabeçadas por gente bem significativa...
- Entregar um documento de protesto ao Ministro da Educação. Ele está no Rio.
- Fazer uma vigília cívica em frente à Câmara Municipal.
- Uma carta aberta à população, publicada em todos os jornais, coladas nos muros e tapumes, panfletada na rua.
- Uma manifestação pacífica, com faixas e cartazes, nas escadarias do Teatro Municipal. Aí a gente aproveita e denuncia também a censura.
- Uma passeata pelas ruas do centro.
- Um comício de protesto (MACHADO, 1988, p. 90).

Cada grupo organizou seu protesto – artistas sentaram com cartazes nas escadarias do Teatro, professores elaboraram uma manifesto a ser entregue ao ministro da educação e os estudantes planejaram uma grande passeata para o dia 26 de junho de 1968. Os atos de denúncia e enfrentamento da ditadura convergiram na mesma data do ato estudantil, em um episódio que atingiu enormes proporções e que ficou conhecido como a *Passeata dos Cem Mil*. Apesar do governo anunciar que qualquer protesto estava proibido e seria duramente reprimido, cem mil pessoas foram às ruas, mostrando ao regime ditatorial o descontentamento que assolava diversos setores da sociedade: “durante um dia inteiro a cidade foi percorrida pela multidão organizada, cantando hinos e entoando *slogans*, debaixo de uma chuva de papel picado que caía do alto dos edifícios do centro” (p. 92). Nesse mesmo dia, os manifestantes presentes também fizeram uma assembleia popular em praça pública, designando uma comissão, formada por um professor, um psicanalista, um padre, dois líderes estudantis e uma

mãe, para fazer chegar o protesto a Brasília. Conforme pensava Lena, a presença de uma mãe nessa comissão era bastante sintomática da situação, pois foi, em grande parte, “um assunto de mães e filhos” (p. 92). A escolha por uma mãe que os representasse e que lutasse por eles também pode ser interpretada como uma previsão das inúmeras mães que viveriam à procura de informações sobre os filhos presos ou desaparecidos durante a ditadura civil-militar no país:

Se algum dia, como Honório desejava, se escrevesse a história da mulher brasileira na periferia dos fatos, sua trajetória para a consciência política, esse relato tinha que passar pelo movimento estudantil de 1968. E, nele, pela Passeata dos Cem Mil, onde a multidão elegeu uma mãe que a representasse, numa antevisão das inúmeras mães que iam fazer sua via-crúcis pelos porões do regime nos anos seguintes à cata de notícias dos filhos, e que, se no Brasil não chegaram à organização que as mães argentinas iam atingir depois, ao se assumirem como *As Loucas da Plaza de Mayo*, nem por isso sofreram pesadelo menor. Como se houvesse termômetro de pesadelo ou uma escala Richter de medir perda de filho (MACHADO, 1988, p. 92).

A atuação da mídia nesse contexto de protestos e repressão também faz parte das memórias, tanto de Amália quanto de Lena, que, como jornalista, teve seu trabalho diretamente afetado por conta da censura imposta aos meios de comunicação. A imprensa – principalmente os jornais mais influentes da época –, de acordo com a narrativa, estava focada em aprimorar técnicas de deslegitimação dos movimentos estudantis e sociais, insinuando que o que havia nesses grupos “não era um clamor jovem por mais liberdade, porém uma massa de inocentes bem-intencionados, manobrados por um bando de baderneiros e agitadores profissionais, que apostavam no conflito financiados pelo ouro de Moscou” (p. 138). Concomitantemente a essa situação, a opinião pública reservava-se a um silêncio temeroso de possíveis represálias: “a opinião pública já estava aprendendo a não gritar, depois que as últimas passeatas tinham sido dissolvidas a tiros e mortes, e que as pessoas começavam a sumir misteriosamente” (p. 138).

Eventos como a *Passeata dos Cem Mil*, a *Sexta-Feira Sangrenta* ou o assassinato do estudante Edson Luís fazem parte tanto da memória individual das personagens mulheres na trama, quanto da memória coletiva. De acordo com as proposições de Maurice Halbwachs<sup>71</sup> (2004), a memória individual e a memória coletiva estão diretamente relacionadas, não podendo ser interpeladas de maneira isolada – ou seja, a primeira não pode ser considerada isoladamente, uma vez que se trata de uma construção social, enraizada no interior de

---

<sup>71</sup> De acordo com Myrian Sepúlveda dos Santos (2003, p. 35), “um de seus maiores méritos foi ter escrito sobre memória coletiva numa época em que a memória era compreendida primordialmente enquanto fenômeno individual e subjetivo”.

processos coletivos e múltiplos de rememoração. Conforme explica Halbwachs (2004, p. 30), “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembranças pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”. Dessa forma, uma determinada experiência pode ser vivida de maneira pessoal e subjetiva, mas, simultaneamente, é compartilhada socialmente.

Michael Pollak (1989) é um dos principais críticos da teoria sobre memória individual e memória coletiva proposta por Halbwachs. De acordo com Pollak, o pesquisador falhou em seus estudos ao não considerar os elementos de dominação e/ou de violência simbólica presentes na memória coletiva de uma nação. Conforme explica Pollak (1989), a memória coletiva nacional desempenharia uma função uniformizadora e opressora, resultante de relações de poder, enquanto a memória individual teria um papel de resistência frente a esses discursos oficiais. Apesar de sua pesquisa abordar especificamente a história oral – não se referindo a discursos literários – sua concepção referente às “memórias subterrâneas” dialoga diretamente com esse estudo: “ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4).

As memórias individuais de Lena e de Amália, ainda que relacionadas à coletividade, representam uma espécie de descentramento nos discursos tradicionais ou oficiais sobre o período – processo possível a partir da emergência do discurso de sujeitos historicamente considerados como o *outro*, a diferença, a alteridade. Outro episódio em que as memórias pessoais das mulheres no romance dialogam com a memória coletiva, ao mesmo tempo em que trazem à tona perspectivas de sujeitos femininos, diz respeito aos antecedentes do decreto do AI-5, bem como às consequências e aos dias difíceis enfrentados na sequência. Em *Tropical sol da liberdade*, a história pessoal das personagens está intrinsecamente relacionada à história nacional, como é possível perceber no trecho abaixo, em que Amália reflete sobre como seus dias individuais e familiares estavam entrelaçados com o tempo em que vivia, fazendo com que se sentisse vivendo “dentro da história”:

Esse dia [12/12/1968 – véspera do decreto do AI-5] mudou a vida de Amália, de Marcelo e de toda a família. Mudou também a vida do país. Às vezes, anos depois, como agora, ali no seu retiro na beira da praia, debruçada na janela, olhando as pedras que apareciam com a maré baixa, Amália contemplava também as lajes submersas que afloravam na baixa-mar da memória, pensava em tudo o que tinha vivido e se espantava em ver como os seus dias pessoais e familiares estavam tão

entrelaçados com o tempo nacional. Via os pescadores empurrarem um barco para dentro d'água, os lavradores passarem para a roça. Sabia que cada uma daquelas pessoas era uma vida, cheia de momentos felizes e dramáticos, mas sentia que eles viviam dentro de uma paisagem enquanto ela vivia também dentro da história. Para eles, a pátria era, antes de tudo, a terra em que nasceram. Para ela, era sobretudo o tempo em que vivia (MACHADO, 1988, p. 139).

A ligação que Amália sente com a história nacional é tão forte que ela não consegue deixar de senti-la como uma espécie de maldição, pois “condenava sua vida a se entrelaçar de tal maneira com os acontecimentos políticos de sua época que não podia pensar neles como algo exterior a ela. Tudo vinha de dentro. Como os filhos de seu útero” (p. 139-140). Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que pensa nessa conexão como uma forma de maldição, também a considera como uma benção – “maldição ou benção, sabe-se lá o quê. Mais mátria do que pátria, afinal, tudo parindo e sendo parido nas mesmas entranhas” (p. 140). A personagem sente como se o país em que vivia fosse, simultaneamente, filho e mãe dela, vendo a si mesma como uma “mulher brotada das pernas abertas da história, e por sua vez, concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite” (p. 140). Nos trechos acima, é possível perceber a relação intrínseca entre mulher e contexto nacional, assim como a conexão desse sujeito com a história, uma história contemplada a partir da memória e da perspectiva feminina em um contexto ditatorial.

Através da focalização em Amália, são recordados também os antecedentes e o episódio da promulgação do AI-5. Na véspera do decreto, doze de dezembro de 1968, houve uma votação na tribuna do Congresso com o intuito de decidir se os deputados permitiriam que um deles, Márcio Moreira Alves, fosse processado por crime contra a segurança nacional. O pretexto alegado para o julgamento dizia respeito a um discurso do deputado que ofenderia o exército<sup>72</sup>. Amália não recordava exatamente qual seria a ofensa, mas lembrava vagamente de algum discurso afirmando que antigamente as moças apreciavam dançar com cadetes e que naquele momento mais ninguém gostava de farda. Mas, conforme a mulher lembra, esse não era, de fato, o verdadeiro motivo da tentativa de afastamento do deputado. Na verdade, o político frequentemente ocupava a tribuna para relatar casos de abusos de poder e de violência

<sup>72</sup> De acordo com material disponibilizado no acervo do jornal *O Globo*, lembrando o episódio, o deputado Márcio Moreira Alves proferiu um discurso veemente na Câmara dos Deputados no dia 02/09/1968, desafiando o poder dos militares com questionamentos como: “Quando o Exército não será um valhacouto de torturadores?”. “O deputado conclamava o povo a não participar dos festejos do Dia da Independência, boicote “que pode passar também às moças, às namoradas, àquelas que dançam com os cadetes e frequentam os jovens oficiais”. As palavras explodiram nos círculos militares, como “ofensivas aos bríos e à dignidade das Forças Armadas”. Pelos quartéis do Brasil, circularam cópias do discurso, que provocaram reações iradas de oficiais de diversas patentes” (O GLOBO. O discurso que fez a ditadura endurecer o regime e radicalizar a caça à oposição. *O Globo*, São Paulo, 02 set. 2013. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/o-discurso-que-fez-ditadura-endurecer-regime-radicalizar-caca-oposicao-9785588#ixzz3qoMI2QV2>>. Acesso em: 01 out. 2015.

contra presos, denunciando o arbítrio e a repressão militar: “então, o jeito dos poderosos era inventar algum processo contra ele. Só que, pela Constituição, um deputado só podia ser processado com licença dos outros deputados. Era preciso conseguir licença. Ou acabar com a Constituição” (p. 141). Nesse caso, e diante da negativa dos deputados em relação ao julgamento de Moreira Alves, a opção dos militares não deixou mais dúvidas a respeito de suas intenções de permanecer no poder e de calar os opositores do regime: no dia seguinte, treze de dezembro de 1968, rasgaram de vez a Constituição nacional, decretando o AI-5.

No dia seguinte, sempre na mesma praça, o terceiro poder interpretou mal o adjetivo Executivo em seu nome e passou a carrasco executor do que ainda restava de liberdade no país. Acabou com essas veleidades de independência dos outros poderes: rasgou a Constituição que ele mesmo tinha inventado um ano antes, cassou mandatos de parlamentares e ministros do Supremo Tribunal, fechou o Congresso, censurou a imprensa, prendeu opositores e instalou de vez a mais negra ditadura que o país conheceu (MACHADO, 1988, p. 141).

O episódio que marcou o recrudescimento da ditadura civil-militar no Brasil também faz parte da história e das memórias de Lena, que, ao reencontrar uma carta que escrevera para o irmão Marcelo na época – e que nunca chegara a enviar, pois o irmão teve que se refugiar e nenhum familiar sabia o seu paradeiro –, recorda a sessão parlamentar com o julgamento do deputado e o anúncio do AI-5 no dia 13 de dezembro de 1968. Na véspera, acontecera a votação no Congresso, que decidiu negar o pedido de licença para processar o deputado por 216 a 141 votos. Lena tomara conhecimento através da imprensa que a sessão varara a noite, que teve “quorum invulgar”, que os parlamentares se mantiveram em vigília, que as galerias estavam lotadas, que havia pessoas em pé entoando o Hino Nacional e enfrentando o autoritarismo militar. A personagem rememora o que sentira na época ao saber dos acontecimentos da noite passada, assim como o clima geral que imperava no país no dia seguinte: “o clima geral era de resistência cívica. O Hino Nacional tocava em surdina dentro da cabeça de cada um, era só fechar os olhos e a visão mental mostrava a bandeira verde-amarela tremulando contra o céu azul da pátria” (p. 197).

A sensação de liberdade e de independência que tomou conta de Lena a partir da decisão tomada no Congresso, assim como o desejo de dar fim ao arbítrio e de não mais se curvar diante do autoritarismo militar – “a espada não continuaria sendo mais forte do que a lei ou o poder das urnas, se imaginava” (p. 147) – não duraria muito. Ainda no mesmo dia, a reação dos militares foi anunciada e, por meio d’*A Voz do Brasil*, o Ministério da Justiça fez seu comunicado oficial à nação: “o país inteiro esperou, para ouvir quem se autodenominava sua voz, sem qualquer legitimidade ou mandato popular conferido com esse fim” (p. 147). As



lembranças desse comunicado – ouvido pelo rádio no dia posterior à soltura do irmão Marcelo, assim como da violência e da repressão que foram desencadeadas deixou marcas permanentes e doloridas nas memórias da protagonista, que no presente da narrativa afirma que é incapaz de ouvir sequer a voz do locutor que anunciou o AI-5 sem sentir-se mal:

Veio pelo rádio. Na voz de um locutor profissional que nunca mais Lena conseguiria ouvir sem sentir um engulho. Os militares reagiam, decretando o fim do que ainda sobrava da Constituição. E promulgavam um novo ato institucional, o quinto, que depois ficaria conhecido e execrado apenas por uma sigla famigerada, o AI-5. E aí se fechava o Congresso, se censurava a imprensa, se cassavam mandatos, punindo parlamentares, juízes, ministros, jornalistas, intelectuais, estudantes, operários, todo mundo que em algum momento tivesse tido a ousadia de imaginar que o país poderia viver de alguma forma que não fosse debaixo das botas dos militares (MACHADO, 1988, p. 148).

A atuação da imprensa imediatamente após o anúncio do que ficou conhecido como o “golpe dentro do golpe” também faz parte das memórias mais enraizadas de Lena. O AI-5 institucionalizou e escancarou a censura à mídia e a personagem recorda, especialmente, a edição de 14 de dezembro do *Jornal do Brasil* e a coragem de resistir com as possibilidades que se apresentaram. O jornal publicou classificados em vários pontos em que matérias foram censuradas, informou que o Congresso havia sido colocado em recesso, além de divulgar integralmente o texto do AI-5. O periódico também se utilizou de outros recursos perspicazes para informar à população a gravidade da situação que se vislumbrava na época – e não somente para os rumos da imprensa. Sob o título *Hora Dramática*, uma foto enorme mostrava o momento em que o jogador Garrincha, conhecido como *Alegria do Povo*, havia sido expulso de campo em um jogo de futebol – o detalhe é que o flagrante era de muito tempo antes, mas foi noticiado como um acontecimento recente. Além dessa, outras fotografias esportivas compuseram a edição do jornal, como o retrato de uma criança tentando derrubar um lutador enorme, campeão mundial de judô. Essa imagem foi publicada no lugar do editorial, espaço reservado tradicionalmente para a exposição da opinião da empresa de comunicação, e acompanhada do título *Tarefa Hercúlea*. Lena recorda ainda outros recursos utilizados pelo *Jornal do Brasil* nessa edição histórica:

E, por toda parte, entre anúncios classificados e cartas de leitores deslocadas de sua paginação normal, fotos de gorilas e outras alusões à situação do país. Como a fotografia velha da seleção de futebol na concentração, com a legenda: “*Repouso dos guerreiros* – os balipodistas do Brasil ficaram muito felizes com o conforto das instalações; estão descansando bastante”, sutil maneira de comunicar ao leitor que havia muita gente presa. Lena guardara o jornal. Aliás, quem guardou foi Amália, que deu a ela mais tarde. Mas mesmo sem ter as folhas impressas diante de si, ela nunca esqueceria aquela primeira página em que cada canto superior trazia um

recado, ao lado do logotipo tradicional. De um lado, se informava ‘Ontem foi o Dia dos Cegos’, aproveitando o pretexto das comemorações de Santa Luzia, padroeira da visão. Do outro lado, publicava-se uma previsão meteorológica ameaçadora, falando em nuvens negras no horizonte e outros perigos, coisa inteiramente desmentida na realidade pelo praia ensolarado que atraiu todo mundo para a beira do mar, única oportunidade naquele instante de fazer algum tipo de reunião, contar as baixas, tentar distinguir quem fora preso de quem se escondera (MACHADO, 1988, p. 203-204).

No trecho acima, também é possível perceber que, apesar de Lena recordar com detalhes as páginas daquela edição, foi a mãe quem guardou o exemplar do periódico, representando, como em outros momentos da narrativa, uma espécie de guardiã da memória do período. Vale lembrar que também é Amália quem guarda as fotografias de toda a família, bem como conserva cuidadosamente as cartas e correspondências da filha, materiais fundamentais para a escrita da peça de teatro que Lena deseja. Apesar das tentativas de alguns jornais de driblar a censura, é importante destacar que a atuação da imprensa não foi unânime nessa forma de resistência à ditadura civil-militar, como visto anteriormente. Ainda que o autoritarismo e a violência fossem determinantes para a censura aos meios de comunicação, as vantagens, principalmente econômicas, oferecidas às empresas que colaboravam com a ditadura contribuíram enormemente com essa prática. Além disso, os principais veículos de comunicação, além das benesses alcançadas com a colaboração com os militares, demonstravam, primeiramente, um alinhamento ideológico com a ditadura civil-militar.

A voz narrativa apresenta as recordações de Lena que, ao ler o jornal do dia, relembra o ambiente complexo da redação aonde trabalhava como jornalista e que, como a sociedade em geral, manifestava aspectos dos tempos sombrios que o Brasil vivia. Uma situação que possibilitava que alguém como o seu chefe, editor do jornal em que trabalhava, fosse, simultaneamente, amigo de um militar torturador e preocupado em manter informado um ex-guerrilheiro no exílio, enviando periodicamente os jornais do país. A mesma situação complexa que permitia que um casal de militantes de esquerda, exilados na França e conhecidos de Lena, interceptassem os jornais enviados do Brasil, de forma a impedir que essa informação chegasse ao seu destino. Na passagem seguinte, a protagonista rememora essa conjuntura social e o ambiente da redação em que trabalhava, apenas um dos milhares espalhados pelo país e que passavam por momentos semelhantes:

Por isso mesmo era impiedosa com as falhas que traíam o que ela considerava a essência do jornalismo: informar honestamente. Sabia que, durante a ditadura, o ambiente das redações, como tudo mais, refletira os tempos que o país vivia. Nos jornais havia homens dignos e crápulas. E, como em toda parte, o regime militar foi a época ideal para os crápulas crescerem viçosos. E os não tão crápulas, mas simpatizantes. Naquele tempo, vivera e vira, com os próprios olhos, episódios de

que se envergonhava só de lembrar. Chefe de reportagem recebendo suborno de bicheiro. Repórter denunciando colegas à polícia. Editor proibindo, como se fosse ordem da censura, notícia que a própria repressão esquecera de vetar. Mas vira também a solidariedade, a coragem, a competência apurando o atentado da direita, denunciando o escândalo, questionando a versão oficial. E testemunhara belos atos pessoais de criatividade profissional e tranquila bravura na resistência. Sabia que, se a ditadura, afinal, se acabava, em grande parte era graças ao trabalho consequente de colegas (MACHADO, 1988, p. 301).

Ainda que as memórias de Amália e Lena sejam construídas no interior de uma narrativa ficcional e constituam seu sentido dentro desse romance, o tempo e o momento histórico em que o enredo se desenvolve possuem muitos traços calcados na realidade e no contexto ditatorial. Em *Tropical sol da liberdade*, esse período é rememorado a partir das experiências e vivências das duas personagens mulheres. Dessa forma, história e literatura, de acordo com a proposta de White (1995), estão em constante e permanente entrelaçamento no romance de Machado. As memórias das personagens, construídas por meio da ficção, estão diretamente ligadas à história nacional e ao contexto em que essas mulheres viveram.

Vivendo em um contexto repressivo e de tentativa de construção de uma memória/história oficial, Amália e Lena possuem suas memórias pessoais e únicas, muitas vezes em confronto com os discursos supostamente únicos sobre o período. Conforme explica Pierre Vidal-Naquet (1996, p. 15), cada um possui uma memória e é justamente por meio dessa memória que cada um é um indivíduo: “a los veinte años, a los sesenta, a los ochenta, uno se identifica consigo mismo al tomar como referencia su pasado, un pasado del cual es el único poseedor por más que exista también la memoria de otros”. Dessa forma, a memória é constituinte da própria identidade do sujeito e rememorar os acontecimentos do passado, como fazem Amália e Lena ao longo do desenvolvimento do romance, é parte fundamental da constituição da identidade dessas mulheres e da reconstrução de si como sujeitos, por conta dos traumas do período repressivo.

Como afirma Elizabeth Jelin (2001, p. 3), a memória se configura como individual e, simultaneamente, coletiva, relacionando-se a fatores e conjunturas sociais: “quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos”. A partir de sua convivência e de seus diálogos na narrativa, mãe e filha estabelecem reciprocamente uma relação que enriquece suas respectivas visões e memórias individuais sobre acontecimentos marcantes e cotidianos do período ditatorial, reconfigurando, através do olhar e da voz do outro, suas próprias perspectivas. A relação que Amália e Lena mantêm com a memória é objeto de constantes reflexões na obra, tanto por parte da mãe, quanto por parte da filha. Após conversar com a mãe sobre as tensões do ano de

1968 e ambas contarem experiências traumáticas vividas naquele período, Lena compara as memórias com o fluxo sanguíneo: lembranças pulsantes sob a superfície da pele, corrente circulatória de lembranças, irrigação permanente de cada momento vivido, sempre prestes a fluir ou a desencadear uma hemorragia – como a suscitada pelo diálogo e pelas trocas matutinas com a mãe:

Deitou, fechou os olhos, tentou dormir. Mas as imagens e lembranças das conversas matutinas insistiam em vir, sem serem chamadas. Como se atendessem a um apelo invisível, que as agrupava, sangue vivo correndo oculto dentro da carne e que, a um pequeno corte, começa a fluir. Para lembrar que está sempre ali, pulsando sob a superfície da pele, garantia de estar vivo. Desde que não virasse hemorragia, tão fácil se esvaír num fluxo incessante, sucumbir num jorro súbito. Não, não era assim o sangue da memória, essa corrente circulatória da lembrança, irrigando em veios capilares cada pedacinho da vida, chegando a toda parte, alimentando cada célula, renovando cada tecido. Era mais como uma irrigação permanente, embebendo, umedecendo o cotidiano, impregnando de sua seiva cada ato de um tempo posterior. Mas fluindo semi-adormecido. E, ao acontecer alguma incisão como essas que as conversas com a mãe de manhã tinham causado, logo as lembranças fluíam rapidamente ao local do corte. Mas depois coagulavam. O presente retomava seu lugar. Só que a cicatriz abria à toa... (MACHADO, 1988, p. 112).

Amália, ao ler os escritos de Lena para a peça de teatro, relembando os tempos sofridos do exílio, também reflete sobre a necessidade de recordar esses momentos, por mais difícil que seja. Ainda que seu primeiro impulso tenha sido a vontade de esconder os papéis, sumir com todas as pastas para o bem da filha, para que ela não mais sofresse por conta de dores do passado, logo a mãe pensa um pouco mais no assunto e muda de ideia: “a esta altura da vida já sabia também que às vezes a gente precisa mexer nessas coisas doídas e fazer estourar mesmo, não adianta passar o tempo todo fingindo que não dói ou que não há nada” (p. 226). A mãe chega à conclusão que o processo de escrita das memórias era fundamental para a recuperação da filha e que, portanto, mexer nesse passado doído era algo necessário, que se deveria deixar vir à tona, “como um abscesso inflamado, cheio de pus, que incomoda, dói, lateja, até amadurecer e a gente poder lancetar, estourar aquela porcaria toda que está lá dentro, purgar, drenar tudo até ficar saindo só o sangue e a gente saber que chegou no fundo” (p. 226-227). Nesse momento, de acordo com o raciocínio de Amália, viria o alívio:

Aí tem só que limpar muito bem limpinho, para não ficar reaparecendo em outros lugares. E pronto, é um alívio! Quem sabe se não era isso? Quem sabe se a sua Helena Maria não estava mesmo precisando de ir drenando toda essa infecção, devagarzinho, para não ter que ir a uma cirurgia mais drástica? Vai ver, era por isso que elas estavam assim esses dias, a toda hora conversando das coisas do passado, daquilo de que há tanto tempo ela não falava... E ela mesma, Amália, se dava conta agora de que tinha vontade de lembrar mais, de deixar a memória minar as

recordações, feito a água que brotava devagarzinho na fonte lá dos fundos [...] E havia momentos em que era indispensável recordar. Como elas vinham fazendo esses dias, a toda hora, falando dos tempos passados. Ou mesmo sem falar – pelo menos, de sua parte, as lembranças estavam vindo muito vivas (MACHADO, 1988, p. 227).

Assim como Amália sente que existem momentos em que é necessário recordar o passado e que há ocasiões em que as lembranças surgem muito vivas, incontíveis, Lena também compreende as memórias como algo que não pode ser interrompido ou controlado – tal como o fluxo sanguíneo da comparação anterior –: “lembrança não tem jeito. Teoricamente, a gente pode dar corte, interromper, desviar. Só que, na prática, não se manda na memória, ela é que manda na gente. Insiste em vir como quer e quando quer. Ou some e se esconde, por mais que se puxe” (p. 257). Ambas as personagens manifestam o desejo de lembrar, apesar das dores e dos traumas, compreendendo a importância desse processo de construção de memória a partir do discurso, uma vez que, no contexto do enredo do romance e – também no presente –, ainda se disputa essa memória, assim como a punição aos envolvidos nas arbitrariedades cometidas pelo Estado.

No contexto pós-ditatorial de produção e publicação de *Tropical sol da liberdade*, de memória em disputa e de anseio por justiça, as personagens femininas refletem sobre a necessidade de rememorar esse passado. Por mais traumático que seja para essas mulheres, ambas entendem a importância desse processo de rememoração para que a justiça seja feita, para que se evite o esquecimento e, dessa forma, se evite a repetição da violência. Amália, em uma crítica ferrenha à impunidade imperante naquele momento, não consegue esquecer as injustiças ainda não reparadas – mesmo após anos desde o início do processo de redemocratização do país. A mulher não esquece – e não quer deixar esquecer – que a anistia era “fajuta e mentirosa” e que só servia como garantia prévia para que nenhum torturador fosse julgado por seus crimes; não esquece que muita gente ainda não tivera anistia plena; não esquece que o governo ainda estava repleto de pessoas que colaboraram com a ditadura; não esquece que ainda não havia data marcada para as próximas eleições para presidente – votação pública que não acontecia há quase 30 anos no país. E, principalmente,

não dava para esquecer que todos aqueles que reprimiram, bateram, prenderam, torturaram, soltaram bombas e mataram durante os anos de terror continuavam soltos e dispersos pelo meio da população, sem nunca terem sido punidos de uma forma qualquer e, muitas vezes, sem nunca ao menos terem sido identificados e expostos à opinião pública. Juntando com todos os ladrões e corruptos que deram todo tipo de trambique e se meteram em todo tipo de roubalheira até o país chegar à calamidade econômica em que estava, era bastante gente gozando da mais total impunidade (MACHADO, 1988, p. 228-229)

Visão crítica semelhante possui Lena acerca da necessidade de justiça para a construção de um Brasil diferente, bem como sobre a impunidade resultante do processo de passagem da ditadura para a democracia, que obedeceu a determinadas condições tácitas: “nenhum torturador foi punido. Nenhum atentado de direita foi publicamente apurado. Nenhum louco plano terrorista dos porões da ditadura jamais levou algum de seus autores para a cadeia” (p. 153). Sobre esses planos terroristas, a protagonista recorda que nem mesmo os responsáveis pela tentativa fracassada de explodir um palco durante um show de primeiro de maio, com milhares de pessoas em um ambiente fechado, ou pelo projeto de explodir o gasômetro da cidade, ambos com o intuito de culpar os comunistas, sofreram qualquer tipo de punição. E acrescenta, com um comentário que não deveria ainda ser tão real: “até hoje” (p. 153), acreditando na possibilidade de um dia haver justiça.

Também por esse desejo de reparação e justiça pelos crimes cometidos durante a ditadura, a personagem sente necessidade de ter conhecimento sobre esse passado, de relembra-lo enquanto for preciso e de contar para que não caia no esquecimento. Essa situação fica clara quando Lena recorda a chegada de um grupo de prisioneiros à Argélia, trocados por um diplomata sequestrado no Brasil. A personagem assiste ao desembarque dos prisioneiros, desfigurados pela tortura, de seu apartamento em Paris, durante o exílio. As imagens que ela viu ficaram permanentemente gravadas em sua memória, mostrando-lhe o estado físico em que os presos foram deixados e lembrando-lhe constantemente da violência que o Estado era capaz de ministrar a qualquer um que ousasse resistir ou enfrentar a autoridade militar. Lembrava, principalmente, de uma mulher em uma cadeira de rodas, inválida por conta das torturas a que foi submetida. Mas vira muitas outras cenas, de sua pequena sala na França, que os brasileiros não puderam ver ou que se recusaram a ver: vira essa moça desembarcar do avião nos braços de um companheiro, pois suas pernas não mais lhe obedeciam; vira cicatrizes profundas no corpo de Honório, seu amigo brasileiro; vira pernas e braços atrofiados pela tortura em pau-de-arara; vira gengivas em carne viva pelos choques elétricos; vira os maus-tratos e a violência a partir das chagas nos corpos dos prisioneiros recém libertados.

Na ocasião, Lena não conseguira tirar os olhos das imagens da televisão, chorando de dor e sentindo que precisava ver aquilo, para lembrar-se de cada detalhe e para contar/escrever a todos que não estavam vendo ou que se recusavam a ver. Não é suficiente para a protagonista apenas ver e lembrar de todo aquele horror – Lena sente necessidade de compartilhar suas memórias desse passado entre todos aqueles que sofreram com a repressão

durante a ditadura, entre todos que tiveram a desgraça de viver esse período de iniquidade em seu país e que, apesar disso, resistiram de alguma forma, lutando por aquilo que consideravam justo:

As lágrimas queriam impedi-la de ver mais. Mas ela tinha que ver tudo, era o mínimo que podia fazer. Ver para contar. Ver por ela mesma e por Roberta, que a essa altura, em algum ponto do Brasil, já clandestina, devia estar festejando a libertação do irmão. E por Teca. E por Julinho, irmão de Rodrigo, tão menino ainda em seus treze ou quatorze anos e já preso também, na solitária, e passando por todos os horrores que causavam os resultados que ela agora via, através das lágrimas, na tela da televisão francesa. E pela mãe deles. E dos outros. E por todas as mães e irmãs, e pais, e irmãos, e filhos, e amigos, e conhecidos, e desconhecidos, por todos os que tinham tido a desgraça de nascer no Brasil nessa geração tão abandonada por Deus e esmagada por um punhado de homens a serviço de interesses estratégicos de outro país (MACHADO, 1988, p. 272).

Além disso, o desejo de narrar suas memórias configura-se na narrativa de Machado como uma possibilidade de reconstituir sua própria história e também contribuir para a reconstituição da história nacional, a partir das memórias de sujeitos femininos silenciados ao longo dos séculos. A obra de Machado possibilita a emergência dessas vozes duplamente silenciadas em contextos repressivos, tanto por suas ideologias políticas, quanto por seu gênero, visibilizando suas perspectivas e seus pontos de vista. Romances como o aqui analisado contribuem para a construção de visões alternativas da sociedade, agregando em seus enredos críticas à história considerada oficial e versões *outras* sobre o período, através da ótica do “segundo sexo”, além de subverter os papéis tradicionalmente reservados às mulheres em sociedades configuradas sob a lógica patriarcal, representando-as como sujeitos de seu próprio discurso, de suas próprias memórias e histórias.

No enredo do romance, reconstituem-se alguns dos acontecimentos históricos mais marcantes do período ditatorial, rerepresentando-os a partir da visão de sujeitos femininos. Esse tipo de produção literária contribui para uma reavaliação histórica através de perspectivas femininas e feministas. A partir das vozes de Lena e de Amália, reencontram-se histórias e memórias que partem de mulheres e que trazem à tona *outras* visões sobre o período ditatorial brasileiro, escamoteadas dos discursos tradicionais. Ao mesmo tempo, valoriza-se a voz dessas mulheres, silenciadas ou marginalizadas na escritura da historiografia oficial, alcançando uma compreensão mais aprofundada sobre o contexto da ditadura civil-militar no país, através de sujeitos considerados como a alteridade em sociedades patriarcais. Em *Tropical sol da liberdade*, essas personagens femininas trazem suas próprias experiências e vivências da ditadura, repleta de traumas e de dores, e buscam reconstruir-se como sujeitos a partir de suas relações e de suas memórias do período. Simultaneamente, narram *outras*

histórias e *outras* memórias, revelando a existência de uma pluralidade de perspectivas sobre o período, com origem na perspectiva de sujeitos mulheres.

### **3.3.2 Resistência de mulheres: subversões femininas e feministas**

Em seu artigo “A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto”, Schmidt (2014) disserta sobre a história da literatura e sobre o momento de formação das literaturas nacionais e sua relação com a construção de identidades nacionais – processo relacionado diretamente à tentativa de homogeneização e unificação do país, com a intenção de universalizar as diferenças e de projetar uma ideia de pertencimento coletivo e de identidade nacional. No contexto latino-americano, o desafio que se apresenta no âmbito da pesquisa literária historiográfica é ainda mais complexo, uma vez que a América Latina é marcada justamente pela pluralidade, pela heterogeneidade e pela superposição de fatores, de condições e de características específicas. Schmidt explica que a história da literatura de maneira geral tem reescrito e reafirmado binarismos de gênero como uma forma de controle. Dessa maneira, a diferença masculino/feminino é vista como opositiva e assimétrica, procurando legitimar uma tradição literária baseada em valores masculinos, brancos, heterossexuais e burgueses. Reforça-se, assim, poderes hegemônicos nos campos sociais, culturais e políticos. Simultaneamente, conforme explica a autora, transforma-se o que é considerado feminino em valores negativos ou em um tropo de exclusão ou de falta em relação ao sujeito masculino.

O binarismo de gênero, presente desde a gênese do pensamento ocidental (baseado na exclusão da mulher do logos filosófico, da razão e do discurso), está diretamente relacionado ao não reconhecimento da mulher como sujeito, seja da história, da cultura ou da política. Para Schmidt, a instituição literária, como instituição social e política, desempenha um papel fundamental na constituição desse aparato discursivo e ideológico que legitima poderes hegemônicos e marginaliza o que é considerado diferente. O pertencimento de gênero ainda configura-se como um princípio de valor determinante no processo de construção da história literária ocidental e tem resultado, ao longo dos séculos, na exclusão da literatura de autoria feminina das histórias literárias. De acordo com a autora, assim como a sexualidade e os papéis de gênero são historicamente construídos, também a história literária e a história de maneira mais ampla são sexualmente construídas. Schmidt (2014, p. 83) afirma que é



impossível negar que “a cultura literária masculina, a partir da qual se construiu modelos de história literária que ainda tem vigência entre nós, segue a linha de uma história política dominada quase que exclusivamente por homens, daí a razão pela qual pode ser qualificada como uma história patriarcal”. Dessa forma, estudar literatura de autoria feminina e, simultaneamente, investigar a visão e a atuação das personagens mulheres em um contexto histórico específico, como no caso da ditadura civil-militar brasileira no romance de Machado, pode contribuir para o reconhecimento da mulher como um sujeito da história, da cultura e da política.

Assim como os discursos construídos no período de formação da identidade nacional no século XIX<sup>73</sup>, procurando sustentar uma determinada coerência e unidade política da nação, também os discursos oficiais sobre a ditadura civil-militar tinham esse propósito. Para tanto, procurou-se calar a voz da alteridade, deslegitimando, silenciando ou excluindo qualquer visão contestadora ou de oposição ao regime ditatorial. Esses discursos, construídos histórica e ideologicamente, procuravam sublimar as diferenças e os conflitos internos, criando mecanismos institucionalizados de exclusão e repressão do que era considerado diferente. No contexto de formação da identidade nacional no século XIX, esses discursos passaram a ser fortemente questionados a partir do resgate de obras de autoria feminina. Conforme explica Schmidt (2000), visibilizar e fazer circular essas obras afeta a construção da história literária e cultural, provocando questionamentos e críticas em relação ao cânone. Além disso, possibilita interrogações sobre as representações dominantes de um suposto sujeito nacional não marcado pela diferença, o que resultou na marginalização e exclusão de vozes, não somente da perspectiva de gênero, como também de raça e de classe social.

Na conjuntura ditatorial brasileira da segunda metade do século XX, onde esses mecanismos discursivos também foram mobilizados com a intenção de sustentar uma determinada ideologia e unidade política interna, estudar obras de autoria feminina e a participação das mulheres na resistência à ditadura também se configura como uma forma de problematizar a construção desses discursos. Mais do que criticar a tentativa de uniformização

---

<sup>73</sup> No artigo intitulado “Mulheres reescrevendo a nação”, Schmidt (2000) escreve a respeito do processo de exclusão de autoras femininas no contexto brasileiro e sua relação intrínseca com o exercício de poder na sociedade. Para explicar seu raciocínio, a autora foca, particularmente, na exclusão da representação da autoria feminina no século XIX, período de formação da identidade nacional. Nesse período, a literatura se institucionaliza como um instrumento pedagógico na tentativa de sustentar discursos de coerência e de unidade política da nação – baseada na concepção romântica de nação como o “todos em um”. De acordo com a autora, no século XIX uma elite estava empenhada na construção de uma narrativa que traduzisse a independência política e a singularidade cultural da nação. Esse processo de construção de uma identidade nacional está ligado ao movimento literário romântico, como colocou Antonio Candido. Atualmente, essa construção romântica é questionada, por seu discurso fortemente ufanista e cristalizado em uma “ideologia estética e política que se rendeu à concepção idílica e unívoca de nacionalidade” (SCHMIDT, 2000, p. 85).

da história oficial e o silenciamento da alteridade, esse processo pode contribuir, principalmente, para a emergência de outras perspectivas, de outras experiências e de outras histórias a respeito desse passado nacional, representativas da heterogeneidade de sujeitos e de visões sobre o período. Tanto a história nacional quanto a história literária “foram historicamente e discursivamente construídas de modo a convergir num todo coerente e estável” (SCHMIDT, 2000, p. 87) e um dos papéis da crítica e da teoria feminista é justamente questionar e desconstruir discursos considerados universais ou únicos.

Ao discorrer a respeito da exclusão das mulheres ao longo dos séculos, em “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”<sup>74</sup>, Scott (1995) reforça a necessidade de reinscrevê-las na história. Esse processo implicaria em uma redefinição do que é importante historicamente, incluindo as experiências pessoais e subjetivas e as atividades públicas e políticas. No estudo, a autora questiona-se como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico, afirmando que as respostas estão relacionadas à compreensão do gênero como categoria analítica. Para Scott (1995, p. 72), o termo gênero, ao mesmo tempo em que indica uma rejeição do determinismo biológico implícito na utilização de termos como “sexo” ou “diferença sexual”, enfatiza o “caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo”. Para Scott (1995), o gênero pode ser compreendido a partir de diferentes formas – como uma categoria social imposta sobre corpos sexuados, como uma maneira de indicar “construções culturais”, como um substituto para o termo mulheres, como uma forma de designar as relações sociais entre os sexos, rejeitando explicações biológicas para as diversas formas de subordinação feminina. Na concepção da autora, o núcleo da definição de gênero está ligado a uma conexão integral entre duas proposições: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Nesse sentido, a história do pensamento feminista está relacionada à história da recusa de

---

<sup>74</sup> Na obra, Scott também faz uma breve diferenciação de termos como estudos feministas, estudos de mulheres e estudos de gênero. Enquanto o primeiro campo de estudos (feministas) apresentaria uma forte relação com os movimentos políticos e com a militância, caracterizando-se pelo comprometimento com a mudança social, o segundo (estudos de mulheres) estaria mais relacionado ao trabalho realizado no campo da crítica literária, por exemplo, demonstrando maior preocupação com as mulheres que produzem literatura, com suas obras e com seu público. Já o terceiro (estudos de gênero), surge como um desdobramento, a partir de um processo de amadurecimento dos estudos de mulheres, ou seja, preocupados também em pensar teoricamente as mudanças políticas e sociais. Nesse terceiro momento, de acordo com a autora, existe uma consciência de que não somente as mulheres estão engendradas. Embora estejam associados ao humano universal e neutro, os homens também estão inseridos em uma sociedade baseada em relações de gênero. Passa-se, dessa forma, a introduzir uma noção relacional no vocabulário analítico feminista, deixando de lado os estudos que se centravam apenas nas mulheres, de uma maneira apartada do contexto político e social. Com a utilização do termo “gênero”, também desponta a compreensão de que “as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não se poderia compreender qualquer um dos sexos por meio de um estudo inteiramente separado” (SCOTT, 1995, p. 72).

construções hierárquicas entre o que é considerado masculino e o que é considerado feminino, além de uma recorrente rejeição do caráter fixo e permanente desse binarismo de gênero<sup>75</sup>.

A autora alerta ainda para a necessidade de problematizar as relações de gênero e de poder, compreendendo-as como contextualmente definidas e repetidamente construídas. No contexto dos estudos de gênero, é importante questionar constantemente o que está em jogo em situações em que o gênero é invocado para explicar ou para justificar determinadas posições ou relações, consideradas “naturais”. A pesquisadora questiona, por exemplo, qual a relação entre o poder do Estado e as leis que versam sobre a vida e os direitos das mulheres; ou por quais razões – e desde quando – as mulheres foram invisibilizadas como sujeitos históricos, sendo que se sabe que tiveram participação em pequenos e em grandes eventos ao longo da história; ou, ainda, se em algum momento da história realmente existiram conceitos de gênero verdadeiramente igualitários, a partir dos quais fossem projetados sistemas políticos. São questões como essas, segundo a autora, que possibilitarão a emergência de uma “história que oferecerá perspectivas sobre velhas questões [...], redefinirá velhas questões em novos termos [...], tornará as mulheres visíveis como participantes ativas e criará uma distância analítica entre a linguagem aparentemente fixa do passado e nossa própria terminologia” (SCOTT, 1995, p. 93).

Nesse estudo, em consonância com as considerações acima, busca-se investigar as diversas formas de participação das mulheres na resistência à ditadura civil-militar brasileira presentes na obra de Machado, com o intuito de fazer emergir suas histórias naquele contexto duplamente opressivo – tanto por suas ideologias políticas, quanto por seu gênero. Ao mesmo tempo, procura-se reinscrever essas mulheres, invisibilizadas historicamente, como sujeitos históricos e políticos, evocando, por meio da literatura de autoria feminina, algumas de suas experiências e vivências de enfrentamento, de subversão e de resistência naquele contexto.

Em *Tropical sol da liberdade*, é possível encontrar diversas histórias de resistências e de enfrentamento à ditadura civil-militar, algumas mais explícitas, outras mais clandestinas – todas demonstrando a discordância política, ideológica e moral em relação à repressão e às arbitrariedades cometidas pelos militares no poder. Ao longo do romance, seguindo o fluxo de memórias de Amália e de Lena – que, além de suas próprias histórias, recordam vivências de

---

<sup>75</sup> A autora aponta que os grandes desafios da nova pesquisa histórica nesse contexto são: historicizar as relações de gênero, desconstruir conceitos e lugares pré-determinados para homens e mulheres e fazer explodir a noção de fixidez e de permanência atemporal dos binarismos de gênero: “temos necessidade de uma rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária, de uma historicização e de uma desconstrução genuínas dos termos da diferença sexual” (SCOTT, 1995, p. 84). Para a evolução desse processo, faz-se necessário construir uma autoconsciência e encontrar maneiras de colocar as categorias de análise criadas, assim como as análises, à apreciação crítica e, tão importante quanto, à autocrítica.

outras mulheres que conheceram –, são evocadas experiências vividas por sujeitos femininos invisibilizados nos discursos oficiais. Um dos primeiros episódios sobre essa questão relatados no romance de Machado refere-se à invasão da Reitoria da UFRJ, local de realização de uma assembleia geral. Apesar de demonstrar apoio e concordância com as ideias e comportamentos de seus filhos e filhas, todos envolvidos direta ou indiretamente com alguma forma de oposição à ditadura, foi no dia do cerco à Reitoria que Amália sentiu o que pode ser interpretado como uma espécie de despertar político da personagem. Na impotência da espera pela chegada dos filhos e marido, participantes da reunião, Amália começa a questionar-se sobre as arbitrariedades cometidas pela polícia militar: “que direito aqueles brutamontes tinham de empurrar e ameaçar todas aquelas moças e rapazes, prometendo surras e espancamentos?” (p. 73). E ainda: “a gente carrega um filho durante nove meses, põe no mundo, amamenta, alimenta, ajuda a crescer, prepara para a vida e então vem um oficial prepotente e dá ordem para uns facínoras e eles começam a surrar essas crianças que a gente adora e que não fizeram mal a ninguém?” (p. 74). Nessa ocasião, Amália, de caráter sempre tranquilo e sereno, revolta-se a tal ponto com o governo ditatorial, responsável pelas ordens dadas aos policiais, que sente que seria capaz até de matar. Esse episódio marca o início de suas pequenas ações de enfrentamento e de resistência à ditadura civil-militar: “Amália descobria que seria capaz até de matar. Ia ter que fazer alguma coisa, não sabia o quê, ela que sempre fora tão mansa e tranquila...” (p. 74).

No decorrer da narrativa, em conversas com a filha, Amália relembra algumas de suas experiências durante a ditadura brasileira, como a participação na *Passeata dos Cem Mil*. Naquele dia, Amália não avisara a nenhum dos filhos que também compareceria ao protesto, mas não pode deixar de ir, pois sentia que ali – juntando sua voz à voz de outras milhares de pessoas, na rua repleta de manifestantes denunciando e enfrentando os governo ditatorial – era o seu lugar: “eu não podia ficar em casa fazendo crochê” (p. 93). Além disso, a personagem sabia que pelo menos cinco de seus filhos e filhas estariam presentes no ato – Marcelo, Fernando, Lena, Teresa e Cristina – e sentia que devia estar por perto para protegê-los ou ajudá-los se necessário:

– Mas no dia da passeata eu também estava assustada, morrendo de medo, com pânico de que alguém desse um tiro nele, tão bonito, falando tão bem, no alto daquela sacada ou escadaria, sei lá... Morria de medo. Por ele, por vocês. Por mim, não, engraçado. Eu sentia que o meu lugar era ali; que, se todas as mães fosse, e ficassem junto dos filhos, a polícia não ia poder atirar neles para não pegar na gente. E, se resolvessem atirar, era melhor eu estar perto. Quem sabe se não podia ajudar? (MACHADO, 1988, p. 94).

No excerto, é possível observar que Amália não sente medo por si, mas pelos filhos. A personagem enfrenta seus temores e seu pânico de que aconteça algo com os seus e faz questão de participar da passeata, em uma resistência silenciosa, semi-oculta, semi-visível: sempre cuidando, vigiando e zelando de perto por eles, mas raramente vista. No diálogo com Lena, Amália narra também outras lembranças sobre aquele dia, até então desconhecidas pela filha, como a organização da mãe e das amigas conforme as instruções contidas em um folheto do protesto:

- Mas nós fomos direitinho como dizia no panfleto. Grupo de cinco. E levamos lenço molhado dentro da bolsa, e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás...
- Isso eu nunca soube, mãe.
- Eu não disse que não precisavam se preocupar comigo? Fiz muita coisa que nunca disse a ninguém, vocês iam ficar com medo de que me acontecesse alguma coisa, era melhor não saber (MACHADO, 1988, p. 93).

Além da participação em movimentos de protesto, Amália revela que também colaborou com a resistência à ditadura fazendo finanças – memórias nunca reveladas a nenhum dos familiares e trazidas à tona em um diálogo franco com a filha, depois de quase duas décadas:

- A gente fez finanças, por exemplo.
- Belas surpresas a esta altura, pensava Lena. Só repetiu:
- Finanças? A gente?
- É... Eu e minhas amigas. A gente fazia conservas, geleia, crochê, tricô, sapatinho de bebê, casaquinho, camisinha de pagão bordada, essas coisas. E artesanato, cobrir cabide com cadarcinho, umas coisas assim. Depois fazia bazar e vendia.
- E a quem vocês entregavam o dinheiro?
- A um padre, que dava para o pessoal.
- E suas amigas nem desconfiavam?
- Como não desconfiavam? Todas elas sabiam, é claro. Não enganávamos ninguém. Nós fazíamos por convicção, por escolha política, o que é que você está pensando? A gente queria ajudar e não sabia como. Se saíssemos para pichar muro ou distribuir panfleto, não ia dar certo. Então a gente fazia isso. E comício nas filas, como já te contei. Mas as famílias da gente é que não sabiam, vocês ficam sempre achando que mãe não tem nada que se meter. Foi bom, porque a gente foi treinando a coragem, a presença de espírito (MACHADO, 1988, p. 93-94).

Diante da revelação de que sua mãe e as amigas fizeram conservas e geleia, crochê e tricô, sapatinhos e roupinhas de bebê bordadas, além de diversos tipos de artesanato, vendendo em bazares e doando todo o dinheiro arrecadado para ajudar os militantes, Lena fica completamente surpresa. Pelo inesperado da situação, tanto tempo ignorada no interior da família, uma de suas primeiras reações foi questionar se as amigas de Amália sabiam o destino das finanças coletadas com seus trabalhos. A resposta da mãe ao questionamento da

filha não deixa margens a dúvidas sobre suas intenções e convicções políticas, além de seu envolvimento ideológico com um projeto de resistência à ditadura civil-militar. Essas mulheres, sentindo-se inábeis para a distribuição de panfletos ou para a pichação de muros com mensagens de protesto e denúncia, encontram em suas habilidades domésticas e artesanais – como cozinhar, costurar, bordar, fazer crochê e tricô – uma forma de resistir e de colaborar com a luta contra o governo ditatorial. Essas habilidades, consideradas tradicionalmente femininas ou reservadas ao âmbito doméstico, configuram-se como uma dupla subversão no enredo de *Tropical sol da liberdade*. Ao apropriarem-se dessas habilidades como uma forma de resistir ao regime militar inconstitucional, essas mulheres rebelam-se não somente com a ditadura civil-militar instaurada, como também subvertem sua relação com os papéis de gênero designados às mulheres em uma sociedade patriarcal.

Apesar do inesperado da situação, Lena fica positivamente surpresa com as confidências da mãe, admirada de sua força e das estratégias encontradas para resistir naquele contexto repressivo: “essa mãe era sempre surpreendente, pensou Lena. Não só segurou barras pesadíssimas quando veio a hora má, mas também ia de vez em quando mostrando coisas assim, pequenos episódios de iniciativa própria inesperada, miúdos mas constantes” (p. 96). Como exemplo dessas iniciativas inesperadas, Lena recorda que a mãe tinha o hábito de escrever poemas ou pequenos fragmentos de ficção em prosa, junto às receitas da família, anotadas no caderno. Uma pequena forma de subversão e de resistência feminista da mãe, que entremeava com literatura, reflexão e poesia a arte culinária e os afazeres domésticos.

Em outra ocasião, chamada para comparecer à escola da filha mais nova, Amália depara-se com uma situação de injustiça com a filha, que havia questionado a professora a respeito da atuação dos militares. Pelas palavras da docente, que narra o acontecimento à mãe, tem-se conhecimento de uma das formas de resistência da pequena Cláudia, que não aceita as explicações sobre os soldados como “defensores da pátria” e questiona as afirmações da professora em sala de aula, na frente de todos os colegas:

- Por isso – disse a professora – eu estava explicando às crianças que o soldado é o defensor da pátria. Então a Cláudia me perguntou que é *defensor*. Eu expliquei que é quem protege, toma conta, para não deixar os inimigos do Brasil fazerem mal às pessoas que vivem aqui...

A professora hesitou, pigarreou, olhou para o chão e não conseguia continuar. A diretora se adiantou:

- E sua filha chamou a professora de mentirosa!

- Desculpe – corrigiu a professora. – Não foi bem assim. Ela não disse que sou mentirosa, ela disse que é mentira, que os soldados não prendem os inimigos, só prendem os amigos. Quando eu estranhei, ela explicou que os soldados prenderam Valdir, que não é inimigo de ninguém, só amigo. [...]

A professora continuava:

- Pois é, e como eu achei que mais ninguém na sala tinha ouvido falar em Valdir nem sabia do que se tratava, resolvi seguir adiante, e só disse que a culpa não era do soldado, que ele estava fazendo o que tinham mandado. Um menino perguntou quem é que manda em soldado, eu falei que era o cabo, depois o sargento, etc., e fui mencionando a hierarquia toda, como se fosse um jogo, até chegar no general. Aí a Cláudia gritou: 'Então o soldado pode ser bom, mas o general é um malvado, porque em vez de tomar conta do Brasil, manda prender os amigos!' (MACHADO, 1988, p. 134).

Ultrapassando os limites da sala de aula, o episódio atingiu enormes proporções. Um dos coleguinhas de Cláudia contou em casa sobre o que ela dissera – afirmando para toda a classe que o general, que mandava nos soldados, era malvado – e o avô dele, general, foi no dia seguinte à escola tomar providências a fim de evitar a influência perniciososa da aluna subversiva. A diretora do colégio, em um exemplo claro de colaboracionismo das instituições públicas de ensino com a ditadura, assim como da repressão inserida no ambiente escolar, afirma que não pode admitir que a pátria seja desrespeitada em plena sala de aula da sua escola, sendo necessário tomar providências. Acrescentando que ninguém será punido, a diretora declara que a professora será transferida para outro estabelecimento de ensino e que a aluna deverá deixar a escola, para evitar que sua influência e pensamentos sejam prejudiciais aos colegas. Ao perceber o nível de violência da ditadura, assim como os mecanismos de repressão do Estado adentrando o âmbito escolar de uma classe de alfabetização, Amália também questiona a diretora: “se isso significa que ninguém foi punido, como seria o contrário? Se alguém fosse punido, o que é que poderia acontecer?” (p. 136), ou, ainda, “o que é que um general não identificado vem fazer numa classe de alfabetização? – perguntou Amália, cortando a tempo o resto da frase que tinha pensado e que sugeria que o referido senhor deveria mesmo ter necessidade de aprimorar seus conhecimentos e completar sua educação” (p. 135). Apesar das consequências que o episódio de resistência da pequena Cláudia em sala de aula causou, culminando com o afastamento da aluna e da professora, Amália não consegue deixar de demonstrar orgulho por criar filhas que, desde pequenas, pensem sozinhas: “lembrou de uma coisa que sua mãe costumava dizer: ‘Deus fala pela boca das crianças’. Ficou preocupada, mas também se orgulhou. Embora doesse, era bom saber que estava criando mais uma filha capaz de pensar sozinha” (p. 134).

A forma como as memórias de Amália e de Lena conectam-se ao contexto sociopolítico, assim como a maneira como emergem os entrelaçamentos entre literatura e história na obra de Machado, relacionam-se às afirmações de Navarro (1995) sobre as experiências referentes ao “segundo sexo” manifestadas na literatura de autoria feminina latino-americana. Nessas obras, conforme a explicação da autora, as experiências de

mulheres, individuais ou coletivas, são apresentadas a partir de histórias que abrangem questões ligadas à família. É o caso, por exemplo, das memórias de Amália sobre o episódio de contestação e de resistência de Cláudia na escola, que, além de evocar o impacto que a ditadura alcança nos ambientes domésticos e educativos, também ressoa os complexos conflitos políticos e sociais predominantes naquele contexto histórico:

Os romances, sem dúvida, confirmam que a relação entre a literatura e o contexto sociopolítico, um traço constante da literatura latino-americana desde as suas origens, está também presente nas obras escritas por mulheres. Contudo, elas não esquecem suas próprias experiências particulares ou coletivas como membros do “segundo sexo”, que são mostradas através de histórias que envolvem questões familiares, o impacto que o contexto político/histórico exerce nos redutos familiares, ou através de visões pessoais sobre a crescente conscientização de personagens femininos sobre as várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos. É através dessa lente que os conflitos sociopolíticos e históricos geralmente vêm à luz (NAVARRO, 1995, p. 15-16).

Durante a ditadura civil-militar brasileira, Lena, assim como a mãe, também teve que encontrar formas de resistir à repressão e de lutar contra as arbitrariedades e a violência, institucional, física e psicológica. Além de participar de assembleias, de protestos e de reuniões, a protagonista também teve que buscar maneiras de resistir à censura imposta em seu ambiente de trabalho, principalmente, a partir do AI-5. Ainda que sua resistência seja construída principalmente na surdina de ações cotidianas, não se envolvendo diretamente com a militância, com cargos de liderança ou com grupos específicos de enfrentamento, Lena compromete-se com um projeto político, pessoal e coletivo, de resistência ao regime ditatorial. Mesmo estando na periferia dos acontecimentos e da história, como declarado no início do romance, a personagem acaba sofrendo consequências de maneira tão ou até mais incisiva que muitos militantes que se encontravam no centro da resistência.

Lena, a partir da periferia de seu lugar histórico e social, não possuía um esquema de proteção, ao contrário de seu irmão Marcelo, líder estudantil e um dos principais responsáveis pela ação de sequestro do embaixador estadunidense no romance. Marcelo, envolvido em uma organização de luta armada, estava preparado para eventualidades, tendo uma organização de proteção articulada por trás de seus movimentos. Já Lena, como irmã de um dos principais líderes estudantis procurados pela ditadura e sem proteção alguma, é afetada diretamente pela repressão do Estado. Apesar de não pertencer a nenhum grupo organizado de resistência, Lena compreende o alcance da repressão e da violência estatais, assim como a importância de apoiar e de resistir, ainda que individualmente: “de uma forma ou de outra, está todo mundo



tentando resistir, ajudar, fazer alguma coisa. Mas a repressão é muito dura, ninguém sabe nem o que pode fazer, por onde começar” (p. 249).

Em tese sobre a resistência feminina à ditadura civil-militar no Brasil, Olivia Rangel Joffily (2005) afirma que um número incontável de mulheres participou de forma invisível da resistência, seja apoiando filhos, pais, irmãos, netos ou amigos, seja através da disponibilização de suas casas como “aparelho” para utilização pelos militantes. A resistência dessas mulheres também se deu através do trabalho na infraestrutura, por meio da arrecadação de finanças e doação de dinheiro aos grupos organizados ou, ainda, pelo abrigo oferecido aos que viviam na clandestinidade. Várias dessas formas de resistência feminina silenciosa constatadas na tese de Joffily (2005) são relatadas também em *Tropical sol da liberdade*. A autora recorda um exemplo clássico dessas mulheres que resistiram na periferia da história, invisibilizadas: “Uma delas, Zuzu Angel, acabou se transformando num mito da resistência, em virtude de sua incansável luta para reaver o corpo do filho, Stuart Angel, torturado e morto na Base Aérea do Galeão, Rio de Janeiro” (JOFFILY, 2005, p. 10). Zuzu Angel, por recusar-se a ficar calada diante da violência militar, morreu em um suposto “acidente” de carro. Ainda que a história oficial não reconheça sua morte como execução, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos o elucidou posteriormente<sup>76</sup>.

Em *Tropical sol da liberdade*, em um diálogo com o amigo Jorge, recém-chegado da França para o Brasil ditatorial, Lena conta sobre os difíceis tempos em que viviam e sobre a falta de organização estratégica e de proteção para quem, como ela, estava na periferia dos acontecimentos. A protagonista, assim como a maioria das pessoas que discordavam do regime ditatorial e apoiavam a resistência da forma como podiam, possuía um emprego e um endereço conhecido, encontrável com qualquer busca por informações em arquivos estatais. Ao contrário dos militantes e líderes políticos, estudantis, sociais e sindicais que, procurados pela polícia militar, viviam na clandestinidade – número que aumentou consideravelmente a partir da edição do AI-5. Àquelas que, como Lena, orbitavam em torno do centro gravitacional da resistência política, restava tomar cuidado de forma a evitar saber informações dessas pessoas e não colidir involuntariamente com alguma delas. Comparando quem vivia na clandestinidade com *icebergs*, Lena recorda que esse cuidado era extremamente necessário para não “afundar” ninguém, principalmente, os que, mesmo

---

<sup>76</sup> Mais informações sobre o caso de Zuzu Angel podem ser encontradas no vol. 3 do Relatório “Mortos e desaparecidos políticos” da Comissão Nacional da Verdade (2014). Seu nome consta também no *Dossiê ditadura: mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985)*, organizado pela Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos. Em sua homenagem, Chico Buarque e Miltoninho compuseram a canção “Angélica”, lançada em 1977. Já em 1986, foi publicado o livro *Eu, Zuzu Angel, procuro o meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, escrito por Virgínia Valli.

estando na periferia, corriam o risco de esbarrar nessas pessoas: “porque os *icebergs* às vezes são tão grandes que só balançam um pouquinho e seguem em frente... Mas a gente não. Basta uma boa trombada para ir para o fundo. A gente não pertence a nenhuma organização que aguente o tranco. Tem que ter cuidado mesmo” (p. 249-250).

Mesmo sem possuir um esquema estratégico que protegesse suas ações, Lena encontra formas de resistir à ditadura. No entanto, é principalmente por conta das ações do irmão Marcelo que a personagem é levada para o centro do furacão repressivo. Marcelo, no romance, é um dos principais organizadores da ação de sequestro do embaixador estadunidense, arquitetado como uma forma de denúncia das arbitrariedades e da repressão da ditadura brasileira frente aos holofotes internacionais e de negociar a liberação de companheiros de luta, prisioneiros políticos encarcerados e torturados nos porões da ditadura. Quando os militares descobrem os responsáveis pelo sequestro, montam imediatamente um poderoso esquema de repressão e de caça a todos os envolvidos na operação subversiva. Nesse contexto, enquanto os militantes possuíam aparelhos e esquemas de proteção para viver na clandestinidade, os familiares, amigos e conhecidos próximos sofreram as consequências do ato de denúncia e enfrentamento, principalmente, através de prisões, interrogatórios e torturas.

No dia em que foi presa, com o intuito de descobrirem informações sobre o paradeiro de seu irmão, Lena descobre uma força inesperada dentro de si mesma. Ao ser levada pela viatura da polícia, a personagem constrói uma estratégia de resistência única e pessoal, para não se deixar intimidar pelas ameaças dos militares, para não imaginar as cenas de tortura e terror, para, enfim, tentar manter-se calma diante da situação inescapável de interrogatório em uma prisão militar. Para tentar abstrair a mente do presente, Lena fica repetindo silenciosamente orações e poemas que sabia de cor, uma espécie de mantra ou de repetição de palavras mágicas que lhe transmitiam alguma tranquilidade naquele momento de tensão e medo:

Teve a sorte de não ser torturada, apesar das constantes ameaças que tentavam intimidá-la. Para não dispersar as ideias nem deixar a imaginação trabalhar em possíveis cenas de horror, ficava mentalmente repetindo textos que sabia de cor. Como palavras mágicas. Principalmente, orações e poemas. Um deles, particularmente, lhe deu uma força inesperada. No momento em que acabava de ser levada para a viatura policial, em frente de casa, viu que um homem vinha caminhando pela calçada. Seu mais amado poeta, cujas palavras tantas vezes a tinham socorrido e alimentado. Viu a cena de fora, como espectadora: ela presa, ele caminhando ao lado do carro sem saber de nada. Lembrou de um trecho dele:

“Preso à minha classe e a algumas roupas,  
Vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.

Devo seguir até o enjoo?  
Posso, sem armas, revoltar-me?” (MACHADO, 1988, p. 289-290).

A partir da repetição mental do poema de Carlos Drummond de Andrade, “A flor e a náusea”<sup>77</sup>, Lena percebe que, durante os poucos segundos de duração dos versos, seus pensamentos concentraram-se em algo exterior ao seu próprio medo diante da situação e que isso lhe fizera bem, ainda que momentaneamente. O poema é extremamente significativo no contexto da obra pelos sentidos que evoca, relacionados ao desabrochar de uma flor em meio ao asfalto – à libertação da clausura sócio-existencial, em meio ao desencanto com a humanidade em um contexto de governos totalitários, de Segunda Guerra Mundial e de ditadura Vargas. Imediatamente outros poemas vieram à mente da personagem, em especial “Consolo na praia”, também de Drummond: “O primeiro amor passou, / o segundo amor passou, / o terceiro amor passou. / Mas o coração continua.” (p. 290). O verso final será evocado novamente no último capítulo do romance, quando assumirá, do mesmo modo, a força de palavras mágicas para ajudar a personagem a resistir no presente da narrativa – dessa vez, em relação ao distúrbio físico e psicológico que apresenta, relacionado também aos traumas desse passado recente.

Lena fica repetindo o poema incansavelmente, fazendo associações, sem deixar a mente parar de trabalhar, para não se deixar tomar pelo medo e pelo desespero: “‘mas o coração continua, mas o coração continua, mas o coração continua’. Coração, coragem. A mesma coisa. *Cor, cordis*, latim, terceira declinação. Cordial, cordialidade. Saber de cor. Acordar, concordar, recordar. Coração, coragem. O coração continua, a vida continua” (p. 290). No episódio de sua prisão e interrogatório, a personagem encontra forças para resistir também na lembrança de seu irmão e de seus amigos queridos, envolvidos de alguma forma com o sequestro do embaixador e procurados pela polícia, e que dependiam dela para sobreviver, para não cair nas garras dos militares. Precisava manter-se calma e enfrentar a prisão com coragem: “o coração continua. Nele moravam Marcelo, Luís Cesário, Carlota, que

---

<sup>77</sup> “Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta. / Melancolias, mercadorias, espreitam-me. / Devo seguir até o enjão? / Posso, sem armas, revoltar-me? / Olhos sujos no relógio da torre: Não, o tempo não chegou de completa justiça. / O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera. / O tempo pobre, o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse. / Em vão me tento explicar, os muros são surdos. Sob a pele das palavras há cifras e códigos. / O sol consola os doentes e não os renova. / As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase [...] / Uma flor nasceu na rua! / Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego. / Uma flor ainda desbotada ilude a polícia, rompe o asfalto. / Façam completo silêncio, paralitem os negócios, / garanto que uma flor nasceu. / Sua cor não se percebe. / Suas pétalas não se abrem. / Seu nome não está nos livros. / É feia. Mas é realmente uma flor. / Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde / e lentamente passo a mão nessa forma insegura. / Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se. / Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico. / É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (DRUMMOND, 1978, p. 14, 15 e 16).

precisavam que ela tivesse calma e coragem. Pensar nisso. No poema. Tentar lembrar do resto. De outros poemas, de outros poetas. Todos tinham tanta coisa a lhe dizer nessa hora. Precisava ouvir” (p. 290).

Após o interrogatório, que girou em torno de perguntas com o intuito de descobrir o paradeiro do irmão e do carro dela, os militares fizeram-na assinar o depoimento e, tarde da noite, mandaram-na para casa. Ao retornar, a personagem descobre que a casa dos pais também fora invadida na véspera, que tudo fora vasculhado em busca de informações, que o pai fora preso e que os irmãos também tinham sido detidos ou procurados para prestar declarações. Em uma conversa com o advogado, ela descobre que provavelmente somente fora liberada da prisão para servir de “isca” e, em algum momento, levar os policiais, que montariam vigília incansável, até o esconderijo do irmão:

O prédio onde Lena morava estava ostensivamente vigiado. Tudo indicava que ela seria presa novamente. A não ser...

- A não ser o quê? – quis saber ela.

- A não ser que você tenha sido solta de propósito, para servir de isca...

- Como assim?

O advogado explicou:

- Lena, eles sabem que o carro estava com Marcelo todos esses dias. E, de repente, aparece com você. Logo, você tem contato com ele. Ou sabe como é possível ter esse contato. Então eles mantêm Alberto preso, que é para cortar Marcelo de qualquer comunicação com o pai. E te deixam solta, debaixo de marcação cerrada. Você acaba facilitando, dando uma pista e eles descobrem Marcelo (MACHADO, 1988, p. 292).

Conforme adverte o advogado, esse tipo de situação, de vigilância incessante de cada passo, de cada conversa, de cada cumprimento na rua, era a mais perigosa e a mais difícil de suportar, em termos de modos de agir dos militares para minar as resistências e o psicológico de uma pessoa. A partir do momento em que fora liberada da prisão até o dia em que conseguira deixar o país rumo ao exílio, Lena teria que enfrentar uma rotina aparentemente normal, frequentando os lugares habituais, comparecendo ao trabalho na redação normalmente, fingindo que não sabia da vigilância permanente de cada passo e de cada palavra dita, convivendo diariamente e incansavelmente com o medo:

– Não estou exagerando, estou advertindo. Ao longo de minha vida profissional, tenho visto gente com uma determinação fantástica, capaz de resistir bravamente às piores torturas e não entregar um segredo. Mas muito pouca gente resiste a uma vigilância estrita sem se trair, sem relaxar um instante. E vai ter que ficar atenta as vinte e quatro horas do dia, não sabemos por [início da página 294] quanto tempo. Ter cuidado com telefone, com cumprimentos a conhecidos pela rua, com um sorriso mais caloroso. Você também, Arnaldo, evidentemente. É como se vocês tivessem um vírus fatal que não atinge vocês, mas é altamente contagioso e pode se propagar através de qualquer pessoa que cruze seu caminho.

Lena sentiu um calafrio.  
 - Que horror! Me sinto uma empestada...  
 - Uma bomba-relógio... – disse Arnaldo.  
 - Isso mesmo. Uma bomba armada para explodir, a qualquer momento, mas ninguém tem ideia de quando (MACHADO, 1988, p. 293-294).

Esse tipo de resistência silenciosa e solitária, sem permitir o relaxamento em instante algum, com a presença constante do medo e da tensão psicológica, acompanharia a protagonista nos meses seguintes, até o dia em que, juntamente com o marido Arnaldo, conseguiu deixar o país: “e mergulhou de cabeça no trabalho. E na vida infecciosa que passou a levar até o dia em que não aguentou mais e saiu do país. Uma vida em que ela tinha que fugir de todas as pessoas que amava, fora da família. Para proteger tudo o que sabia” (p. 295). Dependiam da força e da resistência de Lena não somente seu irmão Marcelo e os amigos que emprestaram a casa para escondê-lo, como também muitas outras pessoas envolvidas com a luta contra a ditadura: o dono da máquina de escrever usada para a concepção do primeiro manifesto dos sequestradores; o fornecedor da venda e dos óculos escuros utilizados para impedir a visão do trajeto e do local aonde o embaixador sequestrado fora mantido; o colega professor que cedera a casa como refúgio a um líder estudantil procurado; o próprio refugiado, clandestino, que confiara nela e abrira a porta da casa quando estava à procura do professor; além de outras tantas pessoas que de alguma forma poderiam ser prejudicadas pelas informações que Lena sabia, caso caíssem nas mãos da polícia.

Para que isso não acontecesse, a personagem teve que enfrentar dias turbulentos, prestando atenção em tudo ao seu redor, sem descanso, sem relaxar um único instante: “era preciso olhar pelo retrovisor e ver que o carro a seguia quando saía de manhã. E observar o sinal que o homem no jornaleiro fazia para o porteiro do edifício vizinho. E a solicitude do garçom no bar. E a disponibilidade do motorista de táxi que recusara um passageiro na esquina e viera se ofereceu a ela” (p. 296). A pressão psicológica desse tipo de resistência, conforme o advogado já a havia advertido, a levou praticamente aos limites da sanidade mental: Lena começou a pensar que estava imaginando coisas, que não era possível que tudo que via e sentia fosse verdade, que não podia, de fato, estar sendo vigiada permanentemente, que estava realmente ficando louca, paranoica, e que precisava relaxar de alguma forma. No entanto, quando pensava em relaxar, lembrava imediatamente da aviso do advogado:

Aí lembrava do advogado dizendo que todo mundo acaba relaxando um dia e dando uma pista. E ficava atenta outra vez, tensa, dizendo *não* aos convites dos amigos, tratando todos laconicamente, com medo de que lhe dissessem mais alguma coisa e ficasse sabendo mais, com medo de que eles passassem a ser seguidos e se complicassem, com medo, com medo, com medo. Mas o coração continua. Mas o

coração continua. Continua. Achava que ia enlouquecer de vez, se Arnaldo não tivesse descoberto um navio cargueiro cujo armador queria colaborar, imaginem, e oferecia um camarote de graça para tirá-los do país (MACHADO, 1988, p. 296).

Diante da repressão incansável da ditadura brasileira e em busca da proteção de um país neutro, Lena e o marido partem para o exílio. Frente à situação insustentável em seu país, a personagem é forçada a exilar-se como última alternativa de resistência. De acordo com a afirmação de Joffily (2005, p. 118), o exílio foi a forma encontrada, por quem participou de alguma maneira da resistência à ditadura brasileira, para “escapar às perseguições, às torturas, à morte. Uma forma de fugir às perseguições, encontrar novas condições de trabalho, escapar do clima sufocante da censura, da ausência de liberdade e de qualquer possibilidade de expressão”. Uma vez em terras francesas, a protagonista encontra outras maneiras de resistir – escreve matérias para jornais e revistas, conversa e apoia outros exilados latino-americanos, recolhe depoimentos destes com a finalidade de escrever suas histórias de alguma forma, procura ajudar outros degredados em situação semelhante à sua. Ou ainda, como no episódio dos jornais, em que a personagem se impõe, demonstrando sua força, suas concepções de justiça e seu envolvimento político. Na ocasião, diante da atitude egoísta e injusta dos amigos Teixeira e Maria Alice – que interceptaram os jornais enviados do Brasil por Barros, endereçados para Honório no exílio em Argel –, Lena enfrenta o casal e resolve enviar os jornais por conta própria, assumindo os riscos sozinha, em nome do que considerava a atitude correta:

– Seja lá o que for... Ou vocês não aceitam, ou mandam os jornais adiante. Não vejo meio-termo...

- Ninguém precisa saber... – ainda disse timidamente Teixeira.

Lena decidiu:

- Acho que você tem razão. Ninguém precisa saber.

Teixeira olhou para ela e adivinhou:

- O que é? Você vai mandar de qualquer jeito?

Ela confirmou, séria:

- Vou. Mas vocês não precisam saber. Eu mando dos nossos, desses que vocês acabaram de dizer que são para a gente, dados, que não precisa devolver. E assim fica tudo resolvido. Vocês não se arriscam.

- Vocês não tem o direito de fazer isso! Todo mundo vai achar que somos nós...

- Eu ponho meu nome de remetente. Não é crime mandar um jornal velho para um banido, nem mesmo no Brasil...

- Todo mundo vai ver que nós é que recebemos aqui...

- Então está bem.

Lena resolveu ceder. Não precisava dizer o que ia fazer. Era só fazer, e pronto (MACHADO, 1988, p. 305).

Durante o período no exílio, a protagonista também manteve contato com diversas latino-americanas exiladas – chilenas, brasileiras, bolivianas, uruguaias – recolhendo seus

testemunhos e suas histórias de resistência em seus respectivos países de origem. Ao longo do romance, por meio das memórias e das anotações de Lena a respeito das conversas que manteve com essas exiladas, emergem outras vozes femininas e outras experiências vivenciadas por mulheres. Através das notas tomadas por Lena e relidas tantos anos depois, rememora-se, por exemplo, a história de Gilda, professora chilena, que, após trabalhar em empregos variados no exílio em Paris, encontrou uma ocupação da qual realmente gosta e que dá sentido à sua vida: é livreira, dona de uma livraria que possui um histórico de proprietários exilados. Tocando o negócio, uma sala abarrotada de livros especializados com temas ibéricos e latino-americanos, Gilda relata que não consegue manter-se indiferente a essa história de exílios e de resistência cultural que marca sua loja e sua atividade. O ponto, localizado em uma ruela do bairro da universidade em Paris, representou um polo de acolhida, primeiramente, de exilados do franquismo e do salazarismo. Logo, de latino-americanos degredados por ditaduras militares – peruanos, bolivianos, argentinos, brasileiros, uruguaios, colombianos, paraguaios e chilenos –, que buscavam novidades culturais, procuravam livros específicos, deixavam panfletos, encontravam conhecidos ou, simplesmente, reuniam-se para conversar e trocar ideias.

Com a crise nos negócios, Gilda tenta bravamente encontrar soluções para manter sua pequena livraria em funcionamento, seu lugar de resistência, simultaneamente, individual e coletiva: “aproveita todas as ocasiões em que exilados se reúnem e insiste para que comprem livros, prestigiem o esforço de manter viva a palavra escrita em sua língua, circulando a partir de um pequeno enclave no meio de um oceano de cultura europeia” (p. 169). A partir de seu testemunho, percebe-se que Gilda tentou reconstruir parte de seu país natal na livraria, transformando-o em um foco de resistência, não somente seu, mas de todos os latino-americanos desterrados que o procuravam como uma forma de sentirem-se acolhidos e, assim, mais próximos de sua terra. A identificação com o lugar em que trabalha e os sentidos que esse espaço desperta na professora/livreira é tamanha que ela afirma que, se for necessário fechar o estabelecimento por conta da crise econômica, sentir-se-á novamente expulsa de sua terra: “se tiver que fechá-la, vai sentir isso como um novo exílio – expulsa do Chile outra vez, agora do pequeno Chile que reconstruiu a poucos metros do Sena, onde os seus araucanos queridos vivem nas páginas impressas e onde se misturam todos os sotaques americanos do espanhol” (p. 170).

Alda, boliviana, professora primária que trabalha como faxineira em Paris, é outra exilada com quem Lena conversou. A partir das anotações do caderno de Lena, revisitadas após tantos anos, emergem também algumas das experiências e das opiniões de Alda.

Descendente de indígenas, franzina, raquítica, desnutrida há muitas gerações, de idade incalculável, Alda é protagonista de um episódio que marcou a memória de Lena. Durante uma mesa-redonda, a boliviana toma uma atitude inesperada: levanta da plateia, interrompe os debatedores e inicia um discurso exaltado a respeito da produção cultural e da representação da América Latina em filmes, documentários e livros. Apesar de extremamente tímida e de nunca ter falado em público – “enquanto conversa comigo, fica tão emocionada que o rosto se cobre de placas vermelhas e treme descontroladamente” (p. 170) –, Alda conta que não conseguiu controlar-se:

Quase causou um incidente durante a mesa-redonda da manhã, porque de repente se levantou do meio da plateia, subiu ao palco, pediu licença para interromper os trabalhos de forma não prevista e começou um discurso exaltado, dizendo que não aguenta mais ver filmes, documentários de TV, reportagens, palestras, livros e o escambau, que só mostram uma América Latina feita de guerra, fome e miséria, principalmente feitos pelos próprios latino-americanos. Fez um apelo para que os exilados não se esqueçam da alegria de viver que tinham antes de virem embora. Insistiu em dizer que as suas obras não devem procurar despertar a solidariedade, mas a admiração e o prazer estético (MACHADO, 1988, p. 171).

A exilada boliviana empreende uma luta diferente, em defesa das belezas e das possibilidades positivas da produção cultural, artística e literária da América Latina – uma produção que não seja baseada somente na exaltação dos conflitos internos, das guerras, da fome, da miséria ou dos problemas do continente. Simultaneamente, sua fala exaltada constitui uma forma de tentar resistir, como latino-americana degredada no velho continente, face à produção cultural hegemônica europeia. Além disso, também pode ser interpretada como uma maneira de resistir ao terror e ao mal causado pelas ditaduras militares no continente, defendendo e valorizando as riquezas da América Latina. A personagem enxerga – e constrói seu discurso de maneira a que todos os presentes na palestra também enxerguem e repensem seus olhares – os encantos e a pluralidade do continente com admiração, ante a possibilidade de enriquecimento cultural e artístico. Nesse sentido, Alda vê beleza, esperança e futuro nesses países, para além das dores e das violências que os assolavam.

Além das representações plurais e vivências variadas de mulheres no exílio, a partir das memórias de Amália, ecoam também vozes e experiências de resistências de outras mulheres na narrativa de Machado. É o caso da história de uma vizinha de Amália, senhora já bem velhinha, de cabelos brancos, tranquila e doce, que um dia lhe segredou sua estratégia de resistência à ditadura: fazer fila. A tática de ação era muito simples: a senhora entrava em uma fila, começava a falar mal do governo e a reclamar das ações da polícia. Imediatamente, formava-se uma discussão no local, alguns em concordância, lhe davam razão, outros, lhe



mandavam calar-se. Independentemente do resultado da discussão, o objetivo principal sempre era atingido: a velhinha manifestava o descontentamento da população frente à atitude dos militares e colocava todos os presentes a pensar sobre a atual situação do país.

Amália lembrava muito bem daqueles dias. Uma vizinha dela, uma velhinha doce, tranquila, um dia lhe disse:

- Vou lhe contar um segredo, porque eu tenho que contar para alguém e sei que posso confiar em você. Eu agora faço uma fila atrás da outra.

Amália não entendeu, mas ela continuou:

- Entro em fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício, minha filha... E a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha meio maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão, uns mandam eu calar a boca, outros me dão razão, e quando eu vou embora fica todo mundo discutindo. Acho que amanhã eu vou até o convento de Santo Antônio, aproveitar a novena, que tem muita gente, e fazer uma agitaçãozinha por lá... (MACHADO, 1988, p. 78).

Outra amiga de Amália, Dona Lúcia, possuía uma história singular de resistência à ditadura, recordada a partir das memórias de Lena. Dona Lúcia, assim como Amália, possuía vários filhos envolvidos com o movimento estudantil e, um dia, sentada diante da máquina de costura, do segundo andar, viu a polícia estacionar frente a casa. Imediatamente, sabendo da existência de uma quantidade enorme de panfletos pela casa, recém impressos e prontos para serem distribuídos em escolas no dia seguinte, recomendou que os filhos descessem e ganhassem tempo com os militares: “Com o coração na mão, fizeram o que Dona Lúcia recomendou. Conversaram com os policiais, serviram cafezinho, tentaram prolongar a revista e busca no andar de baixo e ganhar tempo. Ouviam, lá de cima, o barulho intermitente da máquina de costura volta e meia interrompido” (p. 96-97). Quando não havia mais como segurá-los no primeiro andar, os homens subiram. O desfecho da história foi surpreendente, principalmente para os filhos, que pensavam não haver alternativa para escapar da prisão dessa vez. Apesar de vasculharem os ambientes, revirarem as gavetas, procurarem em todos os armários e olharem debaixo das camas de cada quarto, os policiais nada encontraram. Quando saíram, Dona Lúcia deixou os filhos, incrédulos diante do aparente sumiço dos panfletos, descobrirem o que de fato ela fizera no segundo andar, enquanto os militares revistavam o primeiro:

- Mas cadê os panfletos, mãe? Que fim você deu neles? Morri de medo quando os caras olharam debaixo da cama, achei que desta vez eu caía, e parecia um milagre.

- É... Milagre da mamãe na Singer – disse ela. – Descubra.

Não foi fácil. Só depois de algum tempo é que um dos filhos reparou que as camas, com colchas impecavelmente esticadas, estavam todas com dois travesseiros. E que o grande armário do corredor, onde normalmente se empilhavam os travesseiros a

serem usados de noite pela família, e que não eram mantidos de dia nas camas, também estava cheio. Dois terços de todo aquele volume eram fronhas com panfletos costurados dentro, enrolados em lençóis para ficarem arredondados e macios. Mas bastaria que alguém pegasse uma daquelas almofadas falsas para sentir o peso e descobrir tudo.

- Puxa, mãe! Que presença de espírito! E que calma para fazer isso com os homens lá embaixo! Como é que você teve essa ideia?

- Mas eu fiz isso minha vida toda, meu filho... – explicou ela.

- Fez isso, como?

- Costurar e tomar conta de vocês... (MACHADO, 1988, p. 97).

As diversas experiências de resistência de mulheres narradas na obra de Machado, como a de Dona Lúcia, a da velhinha das filas, as de Amália e as da própria Lena, assim como as das mulheres exiladas, geralmente são articuladas na surdina do cotidiano. As ações dessas personagens configuram-se, simultaneamente, como formas de resistência feminina e feminista. Ao mesmo tempo, constituem-se como uma resistência à repressão ditatorial, que fere os direitos humanos básicos por conta de ideologias políticas, e como uma resistência às opressões patriarcais, que procuram determinar lugares de atuação às mulheres, assim como lhes impõem papéis de gênero e buscam cercear seu discurso e sua liberdade. Em *Tropical sol da liberdade*, as experiências dessas mulheres, relatadas através das memórias e da focalização nas personagens femininas da narrativa, demonstram a força que estas possuem. As mulheres são representadas como fortes, livres, independentes. No trecho seguinte, a partir da focalização em Amália, é possível perceber a necessidade que essa personagem sente de liberdade: “não suportaria envelhecer trancada, emparedada. Tinha necessidade de horizonte, de céu aberto, ficava de coração apertado só de imaginar como deve ser horrível ficar preso” (p. 137). Em outra ocasião, diante da traição do marido, Amália não hesita em mandá-lo embora, demonstrando sua força, sua independência e a compreensão de que merecia muito mais do que um casamento hipócrita – que merecia ser feliz: “ele mentira tanto, a enganara tanto, e só tinha mesmo ido embora porque ela, Amália, não se conformou com aquela hipocrisia de uma vida dupla e deu um basta? Dignidade foi a dela, honesta era ela... E direito de ser feliz, Deus do céu, ela também tinha, e muito” (p. 143). Da mesma forma, quando a relação com o marido deixa de funcionar, Lena também resolve separar-se dele: “um belo dia comunicara que ia se separar do marido. Não falava mal dele e não foi capaz de dar uma explicação para essa sua decisão, mas era óbvio que ela é quem tinha resolvido” (p. 66).

A relação entre mãe e filha na obra de Machado, apesar de marcada por dificuldades, era permeada de ternura, admiração e amor: “a simples visão de Amália a enternecia, apesar de todas as dificuldades que as duas tinham para mostrar o que sentiam, apesar da irritação que as invasões maternas lhe causavam, apesar da atitude comedida que as duas mantinham

em seu convívio” (p. 159). Os elementos que as unem são tão fortes que, pela focalização em Lena, percebe-se que esta gostaria de aprender a envelhecer com a mãe – digna, ativa, sábia, atualizada, com muita energia e força: “cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada no mundo, com pique para insistir em arrancar tiririca do jardim mesmo sabendo que o mato rasteiro nasce de novo, rápido e com vigor. Metáfora incorporada ao cotidiano. Uma mulher forte – como as mulheres bíblicas do Velho Testamento” (p. 159).

As mulheres do romance de Machado são construídas como personagens fortes, que subvertem papéis de gênero tradicionalmente impostos às mulheres e que desenvolvem ações de contestação e de resistência, seja em relação às arbitrariedades da ditadura, seja em relação às opressões de uma sociedade configurada a partir da lógica patriarcal. A respeito dessa segunda forma de resistência – feminista –, além dos episódios relatados anteriormente, o do passeio na mata, narrado no último capítulo de *Tropical sol da liberdade*, é fundamental para a compreensão da força da protagonista e de sua representação como sujeito de sua própria história e de seu próprio discurso. Quando criança, durante as férias na casa do avô, Lena entrou em uma discussão ferrenha com o tio e os primos – a pequena queria, a todo custo, participar do passeio à mata, planejado pelo avô e pelo tio para o dia seguinte. No entanto, o tio e os primos não queriam aceitar a presença de uma menina entre eles, afirmando que não havia nada que pudesse interessar a uma garota na mata e que ela só iria atrapalhar o trabalho dos homens – em atitudes extremamente sexistas:

- Não sei o que você vai fazer lá. Não tem nada que possa te interessar na mata. Você só vai atrapalhar.
- Desde o começo, a reação do tio ao pedido dela tinha sido muito clara. Ela não podia ir, e pronto! Nem sabia por que tinha insistido.
- Eu quero ver a mata.
- A gente traz um galho para você ver... – implicou Luís Carlos. – Você quer um galho espinhento ou um que tenha casa de marimbondo?
- Não tem nada para ver. Tem é mato fechado, mosquito, calor, espinho, cobra. Nada que possa interessar a uma menina (MACHADO, 1988, p. 329).

No entanto, a menina não se deixa silenciar pelo sexismo dos homens da família e questiona seu comportamento: “– Quero ver o mesmo que vocês vão ver. Se vocês podem ir passear na mata, por que é que eu não posso ir?” (p. 329). Diante de sua reação de desafio, a menina teve que aguentar mais brincadeiras e risadas dos primos: enquanto um começou a pular, se coçando e imitando um macaco, o outro fingiu-se de “mulher assustada”, dando gritos histéricos pela sala. Os desejos da menina demonstram sua insubmissão frente à situação: “Lena tinha vontade de avançar nos primos e dar socos neles, pontapés, puxar cabelos, mesmo sendo três” (p. 330). Apesar disso, raciocinando friamente, a menina percebe

que, se fizesse isso, o avô não lhe deixaria mesmo ir à mata no dia seguinte. Dessa forma, com seu objetivo em mente, aturou as explicações definitivas e o tom categórico do tio, mas não deixou de enfrentá-lo, questionando sua fala e rebatendo seus argumentos, defendendo que mulher também tinha direito a aprender e a conhecer o mundo diferente representado pela mata:

- Helena Maria, não adianta. Não é um passeio. Papai e eu temos que ir ver o cacau, lá no fundo. Vamos pelo rio e pela mata para cortar caminho e aproveitar melhor a manhã. Depois voltamos pela estrada no caminhão do Salústio. Temos muito trabalho pela frente e a mata é perigosa, não é passeio nem brinquedo de criança.
- Então como é que eles vão? Luís Carlos tem a minha idade, e Zé Roberto só é um ano mais velho.
- Eles são homens, é diferente. Têm que aprender desde cedo.
- Mulher também tem que aprender. Eu aprendo. Vovô sempre me diz que eu aprendo tudo depressa (MACHADO, 1988, p. 330).

As provocações sexistas e machistas dos primos continuariam ainda por algum tempo: “– Desista de uma vez. Você não vai mesmo, pode ir tirando o cavalinho da chuva”; “– É... Menina é mole, frouxa, anda devagar, fica parando toda hora, só vai atrasar a gente”; “– Vai reclamar de mosquito, chorar com medo de sapo...”; “– Pior ainda. Vai é ficar cansada, fazendo manha, pedindo colo. Vai ficar para trás e atrasar todo mundo”; “– Eu quero colinho! Eu quero colinho!” (p. 332). Até que o avô deu fim à discussão, afirmando que Lena poderia, sim, ir à mata e que a esperaria bem cedo para o café da manhã antes de partirem. No entanto, sua maior demonstração de força e de enfrentamento acontece realmente durante o passeio: ao chegarem em um ponto do trajeto rumo à lavoura de cacau, era necessário atravessar um rio apenas por uma pinguela estreita. O tronco caído, que se estendia de uma margem à outra do rio, era a única passagem possível para a travessia, o que amedrontou profundamente a menina: “Passar por ali? Lena ficou com medo. O tronco parecia tão estreito, tão roliço, tão liso... Só macaco podia andar por ali sem cair. Lá embaixo, o riozinho corria. Devia ser mais alto do que a goiabeira onde ela costumava subir, no quintal da casa do avô...” (p. 342). Não bastassem essas dificuldades, o rio ainda estava repleto de pedras, a água gelada, em meio à mata densa, e poderia abrigar em suas margens até jacarés.

A menina teve vontade de chorar, de desistir, de acordar, de fazer qualquer coisa que a livrasse de ter que atravessar o enorme abismo apenas em uma ponte improvisada com um tronco estreito e liso. A fala do avô tenta tranquilizá-la e a confiança dele na capacidade dela a encoraja: “– Abra os pés ligeiramente Como o relógio às dez para as duas. Não se preocupe com o rio lá embaixo, nem olhe para ele. Faça de conta que o tronco está todo apoiado no chão. É muito fácil: é só não pensar no perigo, ver onde pisa e olhar para a frente, onde você

quer chegar” (p. 342). Apesar dos medos paralisantes e das implicâncias do tio e do primo, que falavam que ela não conseguiria fazer a travessia, a pequena Lena, com o coração batendo forte e aceleradamente, decide enfrentar os temores e a situação desafiadora:

Reparou bem nos movimentos do velho, pisou na pinguela e fez o mesmo. E lá se foi, pés ligeiramente abertos, braços estendidos para os lados, um passo depois do outro, a cada quatro batidas do tambor do coração, *cutum-cutum-cutum-cutum*, cada vez mais longe dos primos, cada vez mais perto do avô, que a cada passo dela desenhava mais nítido um começo de sorriso no rosto, por debaixo do bigode ralo e grisalho. A menina olhava para ele, para onde ia chegar, os olhos azuis que se adoçavam por detrás das lentes dos óculos, os braços que se abriam para acolher a neta quando ela conseguisse, *cutum-cutum-cutum-cutum*, outro passo, chegar até o outro lado. E ela não via o rio embaixo, só prestava atenção na casca lisa da árvore caída e levantava os olhos, *cutum-cutum-cutum-cutum*, a cada novo passo, em direção ao velho tenso e quase sorridente na outra margem (MACHADO, 1988, p. 343).

As palavras do avô – “é só não pensar no perigo, ver onde pisa e olhar para a frente, onde você quer chegar” (p. 342) –, tal como os poemas de Drummond no episódio em que Lena é levada para a prisão, constituem-se como uma estratégia de abstrair-se da situação de tensão e medo, proporcionando à personagem uma certa tranquilidade para o enfrentamento das dificuldades e dos temores. A menina fica repetindo mentalmente o que o avô lhe dissera, buscando nas palavras forças para resistir: “já passou da metade, *cutum-cutum-cutum-cutum*, mais um, é muito fácil, o avô disse. É só ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber onde quer chegar” (p. 343). O avô é uma referência importante na infância de Lena, uma figura de sabedoria, que lhe transmitia conhecimentos, incentivava seu aprendizado, respondia suas perguntas de menina questionadora e curiosa com o mundo, a apoiava nas dificuldades e confiava em sua capacidade de enfrentar qualquer desafio. No episódio do passeio à mata, as palavras calmas de incentivo repetidas como um mantra pela menina, assim como a confiança recíproca entre avô e neta, são fundamentais para o sucesso da travessia do rio. Para complementar a sensação de satisfação pelo desafio cumprido, tanto do avô quanto da neta, ao chegar à margem, a menina é elogiada pelo mateiro que os acompanhava e ainda percebe que, do outro lado do rio, começava uma gritaria confusa – os primos choravam de medo de atravessar o rio e o tio ficava irritado diante da atitude dos meninos: “Lena também tentou não olhar, mas não aguentava. Meio disfarçadamente, reparou e viu que Carlos Eduardo insistia em atravessar já e os irmãos não queriam. O tio dava ordens desencontradas. Acabou dando um berro” (p. 343-344).

As lembranças do dia do passeio na mata ficam gravadas permanentemente na memória de Lena: “Lembrança daquele dia. Como se fosse necessário. Como se a lembrança

corresse algum risco. Como se a memória não fosse durar muito mais que o avô, a orquídea, o pé de manacá, o jardim onde eles foram plantados. Mais que a fazenda de cacau, a mata e a pinguela” (p. 345). No presente da narrativa, essas memórias ainda são tão fortes e vívidas que lhe transmitem forças para seguir, apesar de todas as dificuldades. A partir das recordações do episódio, Lena tem uma espécie de epifania, para resistir às dores e traumas e enfrentar o distúrbio que a desestabiliza, física e psicologicamente: “memória, nascendo no coração, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e irrigando as palavras enquanto elas não se deixarem matar, em toda a sua fragilidade, tentando se equilibrar na pinguela, tão simples, tão fácil, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber aonde quer chegar” (p. 346).

As palavras do avô, juntamente com o ritmo da batida do coração acelerado e incessante – relacionado também ao poema de Drummond, “mas o coração continua” –, conjugam-se para o desfecho do romance, quando a protagonista decide enfrentar o distúrbio, resistir novamente, reconstruir-se, apesar das dores. Nas últimas páginas da obra, Lena resolve diminuir as doses dos remédios aos poucos, encarando a possibilidade de cair, visando ter de volta a palavra e a escrita e, a partir disso, recomeçar, renovar-se, reconstruir-se como sujeito.

Arrumou os papéis todos no fundo da sacola. As poucas roupas por cima. Num instante estava pronta. Quando iam fechando a casa, Amália a olhou de perto e disse:

- Mas você vai assim, desse jeito? Está muito esquisito.

- O que é que tem?

- Seu cabelo está com uns sujinhos, cisco de alguma coisa, deixa eu botar os óculos para ver melhor...

E depois:

- Vá passar uma escova, Lena. Sua cabeça está cheia de flor de amendoeira.

A mulher respondeu, num meio-sorriso:

- Pode deixar, por dentro também está.

Deu as costas para a casa, sólida e ensolarada. Pendurou a sacola no ombro e, mancando ligeiramente, caminhou em direção ao automóvel que a levaria para o aeroporto. Tão simples, tão fácil, o coração continua, *cutum-cutum-cutum-cutum*, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber aonde quer chegar (MACHADO, 1988, p. 346-347)

A amendoeira do quintal funciona como uma espécie de símbolo da resistência da personagem ao longo do romance, apresentando-se em diversas passagens da obra: “capaz de fazer seu próprio outono de fogo mais de uma vez por ano, nas horas mais inesperadas. Capaz de se desfolhar em lágrimas secas e decretar seu inverno individual nos trópicos, para depois ressurgir gloriosa em suave primavera de róseos brotos tenros” (p. 18); “ponto de referência bem plantando, norte da bússola caseira que sempre aponta os caminhos da volta e desdobra as estradas da acolhida. Sólida e ensolarada como a casa, com a qual fazia um par tão

harmonioso e bem proporcionado. Sombra protetora” (p. 19); “a amendoeira a cumprimentava com sua existência, toda de folhas novas, tenras, verdes, brilhantes, com os cachos de miúdas flores claras despontando e se soltando com o vento. A árvore continuava lhe dando lições diárias de renovação, pensou” (p. 233). Observando a amendoeira, Lena alimenta o sonho de um dia conseguir aprender com ela a se “livrar das folhas caducas de quando em quando e ir buscar lá dentro do peito a gana de nascer de novo para começar outro ciclo” (p. 18). De fato, ao final do romance, a amendoeira a “ensina” a desfolhar-se e a brotar em ramos novos, a renovar-se interiormente. Na passagem final da obra de Machado, as flores miúdas e brancas que caem no colo e cobrem os cabelos e a cabeça da personagem – assim como preenchem, metaforicamente, o seu interior – relacionam-se ao início da renovação da mulher e de sua reconstrução como sujeito.

### **3.3.3 Entre memórias e dores, um sujeito em reconstrução**

Em *Tropical sol da liberdade*, Lena, jornalista e escritora, encontra-se em um momento de crise e procura a proteção da mãe e da casa da infância em uma tentativa de recuperar o prumo e reequilibrar-se. Exilada durante a ditadura civil-militar brasileira por suas ideologias e por seu envolvimento político, a personagem apresenta em seu corpo e em sua mente vestígios desse passado traumático e repressivo, que podem ser percebidos em diversas passagens da obra. Ao recolher-se à casa materna, Lena rememora constantemente o passado e alimenta o desejo de escrever parte de suas memórias através de uma peça de teatro. No entanto, a personagem está, momentaneamente, impossibilitada de fazê-lo, por lapsos – que não são totalmente esclarecidos no romance – no equilíbrio, na fala e na escrita. Conforme a definição de Rosani Umbach (2013, p. 477), a personagem encontra-se “enferma da palavra”, não conseguindo, no presente da narrativa, expressar por meio da escrita suas lembranças, seus traumas e suas dores.

Essas dores, mais do que memórias conscientes de um passado recente, são sentidas em todo o corpo da personagem, podendo estar relacionadas também ao atual estado de desequilíbrio físico de Lena, que apresenta quedas constantes e está fazendo um tratamento medicinal para o distúrbio. O estado de Lena pode ser relacionado à “memória corporal” – “o

corpo como repositório da memória de experiências traumáticas” – como explica Umbach (2008, p. 18):

Falar em memórias da repressão implica, pois, referir-se não apenas a uma memória mental, desde sempre associada à consciência, ao caráter retrospectivo das lembranças e a conscientização voluntária do ocorrido; implica sobretudo referir-se a uma ‘memória corporal’, a qual abrange, na formulação de Aleida Assmann (1999), aquelas lembranças que não estão à disposição do livre arbítrio e por isso não podem ser manipuladas de acordo com a própria vontade. O corpo surge, então, como metáfora, como repositório da memória de experiências traumáticas. Fala-se de trauma quando uma lembrança armazenada pelo corpo está totalmente desvinculada da consciência: seria uma experiência corporalmente encapsulada, a qual se exprime através de sintomas e se subtrai a uma evocação recuperadora (UMBACH, 2008, p. 18).

Logo no início de *Tropical sol da liberdade*, Lena é apresentada como “apenas uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizarem” (p. 12). As razões para o corpo machucado da personagem vão sendo delineadas ao longo da narrativa e envolvem, dentre outras, os traumas do exílio recente e o término de seu casamento. Lena sofre física e psicologicamente, e seu corpo é representado como um repositório dessas lembranças – tanto sua mente quanto seu corpo guardam a memória dos traumas e das dores do passado. Na sequência, é possível observar alguns excertos onde essas relações são exemplificadas, assim como termos que evidenciam as dores físicas e psicológicas que as memórias ainda causavam à personagem – “humilhada”, “arrasada”, “prostrada”, “barulhos lá de dentro”, “areia ardente”, “lágrimas”, “soluços”:

Sei que, muito provavelmente, eu estou caindo porque não estou conseguindo me manter de pé diante do que está acontecendo. Fico humilhada, arrasada, prostrada, sei lá... (MACHADO, 1988, p. 55).

Deixar vir as lembranças, peneirar, separar, implicava necessariamente sentir dor de novo. E encarar de frente. Agora, por exemplo, deitada no escuro, fingindo que queria dormir, fingindo mais ainda, que não conseguia porque havia uns barulhos lá fora, Lena não podia mais fazer de conta que não ouvia os barulhos lá de dentro. E não eram só as lembranças das passeatas e dos dias jovens da ditadura, evocados pela conversa com a mãe. Essas eram as lembranças que ela catava e espalhava por cima do terreno, para disfarçar a areia ardente em que não queria pisar. Mas por baixo queimava, e ela sabia (MACHADO, 1988, p. 114).

Sentiu as asas do nariz arderem um pouco, das lágrimas que se formavam e ela não queria chorar. Engoliu saliva com dificuldade, parecia que o que tinha que descer não ia passar pela garganta. E o peito continuava apertando, fechando, como se fosse esmagá-la. E talvez fosse melhor assim, se entregar, deixar que a dor a triturasse e acabasse de uma vez por todas com tudo aquilo... As lágrimas escorriam, os soluços se formavam, não queria sacudir os ombros, emitir sons, lutava para não gemer, reter qualquer movimento, impedir que as cordas vocais vibrassem (MACHADO, 1988, p. 211).



Ao longo da narrativa de Machado, a personagem encontra-se em um impasse em sua trajetória: deseja esquecer as memórias dos traumas e, simultaneamente, sente a necessidade de lembrar o passado traumático e escancarar a dor – “e era principalmente da dor que ela precisava falar” (p. 162); “era demais. Lena não aguentaria continuar, sabia bem. O exílio acabou, a dureza acabou, o casamento acabou. Mas a dor continuava lá dentro, firme” (p. 210). Diante de tal situação, a personagem busca a escrita de uma peça de teatro como um recurso literário para falar de seus traumas e, de certa forma, lembrar e esquecer a dor. De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2013, p. 133), o sobrevivente de eventos traumáticos deseja, através de seu relato, “não apenas gerar memória (e, se possível justiça), mas também gerar o seu esquecimento”. A partir do seu testemunho, Lena buscaria, além da memória e narração do trauma, uma espécie de esquecimento, no sentido de afastamento da dor. Para Seligmann-Silva (2013, p. 134), as vítimas necessitam “narrar, elaborar e esquecer” seus traumas e “querem se esquecer porque são assombradas pelo sofrimento desses males e não para apagar as atrocidades e, muito menos, negar um sentimento de justiça”.

O impasse em que se encontra Lena, entre o desejo de lembrar e de esquecer, é agravado na narrativa de *Tropical sol da liberdade*, uma vez que a personagem está momentaneamente com um distúrbio relacionado ao seu equilíbrio e, possivelmente por conta da medicação que toma para o tratamento, apresenta dificuldade, e muitas vezes impossibilidade, de transpor seus pensamentos para a palavra escrita – “como tecer frases se o fio das palavras se rompe a toda hora, como carretilha quebrada na máquina de costura, embolando a linha e mordendo em seco?” (p. 82). Esse distúrbio, por sua vez, conforme abordado anteriormente, pode ser compreendido como uma consequência do passado traumático da personagem, que guarda em sua mente e em seu corpo as memórias da dor<sup>78</sup>.

Por conta de seu distúrbio, Lena encontra-se constantemente com “medo de cair” – “faltava era coragem para experimentar e ousar dar o salto no escuro. Medo de voltar a cair. E não levantar mais” (p. 82); “faço qualquer coisa para não cair mais” (p. 84); “por favor, não insista. A ideia de ficar caindo me dá pânico. Não tenho condições” (p. 85); “mas se eu cair, quem cai sou eu, não é? Como se o senhor me animasse a atravessar uma pontezinha em cima de um abismo. Mas não é o senhor que atravessa... E se eu cair?” (p. 85). Pode-se perceber que a personagem sente medo de perder o prumo, desequilibrar-se, cair novamente e não mais

---

<sup>78</sup> Vivian Nickel também desenvolve essa temática, com foco na história das relações raciais nos Estados Unidos a partir do trauma, em sua dissertação *Trauma, memória e história em A Mercy, de Toni Morrison*, defendida em 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/61717/000865266.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 de maio de 2015.

conseguir erguer-se e, ao mesmo tempo, visualiza as possibilidades que parar com a medicação para esse transtorno pode trazer, principalmente no que se refere à sua capacidade de voltar a ter domínio sobre sua fala e sua escrita – sobre suas palavras. Do outro lado, como “recompensa” por enfrentar o abismo, estaria a escrita da peça de teatro baseada em suas memórias do exílio:

O pior era que do outro lado do abismo e da ponte estreita e perigosa também estava o embrião da peça e de todos os textos futuros. Impossível tentar escrever nessas condições. Lena sentia que mais cedo ou mais tarde ia ter que se decidir de uma vez por todas. Ou desistia de escrever, ou se arriscava a despencar. Mas ainda não tinha coragem (MACHADO, 1988, p. 86).

No entanto, para alcançar o “outro lado do abismo” e poder colocar em palavras suas memórias, seria preciso também encarar suas dores, recordar seus traumas, abrir-se para os outros através das letras. São esses os passos que Lena procura encontrar coragem e forças para dar, mas depara-se inevitavelmente com o medo de cair e o medo de rememorar, por todo o sofrimento que seu passado traumático ainda lhe traz – “o que ficava muito complicado era qualquer tentativa de botar para fora, de passar para as palavras, de tentar a viagem de dentro de si mesma para o outro [...]. Não conseguia. Mesmo falar, já era muito difícil. Escrever, então, no momento nem pensar” (p. 127).

A personagem encontra-se impossibilitada de escrever, com dificuldade de falar e, muitas vezes, com medo de rememorar. Consciente de seu estado atual, quando busca a proteção e a segurança da casa da infância, da mãe e da amendoeira do quintal para superar suas crises, Lena faz questão de não levar a máquina de escrever. No entanto, não consegue desfazer-se das visões, do delírio, da memória, do sonho e do pesadelo, carregados dentro de si mesma, como memórias do corpo e da mente. Ao longo do romance, mesmo impossibilitada de transpor em palavras suas experiências traumáticas, Lena vê a escrita como um recurso para elaborar, lembrar e esquecer as memórias dolorosas. O desejo de escrever uma peça de teatro, já iniciada, que aborde algumas das experiências vividas no exílio, representa uma possibilidade de compartilhar, através das palavras, seu mundo interior com os outros. As palavras representam uma espécie de “salvação” para a personagem: “até mesmo as palavras que iam ser a ponte, o pára-quedas para o salto no escuro, já estavam lá dentro também, embriões de frases, expressões gestadas, floração, germinando” (p. 128-129).

Ana Maria Machado, através de sua narrativa, abre espaço para a perspectiva de um gênero historicamente silenciado e marginalizado, possibilitando a abordagem de processos históricos, tal como regime ditatorial brasileiro, por um viés não contemplado pelos discursos

hegemônicos e pela história oficial. Lena, de acordo com o narrador, deseja contar suas experiências e vivências relacionadas à ditadura a partir da “visão da periferia” (p. 33). Em contextos repressivos, o silenciamento e a exclusão reservada às mulheres são ainda mais acirrados, e suas histórias frequentemente são distorcidas, manipuladas e ocultadas por discursos oficiais.

Quando se tenta impedir de diversas formas a emergência de discursos dissonantes, também desponta a tentativa de interromper processos de formação identitária de grupos vistos como o *Outro*, do ponto de vista do grupo de referência. As identidades, conforme Rita Schmidt (1998, p. 184), são como “movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua autoconstituição, e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas”, que, por sua vez, sustentam aquelas relações. As subjetividades e representações simbólicas da identidade configuram-se como espaços da ideologia, explicando o interesse – reforçado em contextos repressores – dos grupos hegemônicos nesses processos de coação das vozes da alteridade (SCHMIDT, 1998).

Nesses casos, como contraponto, o papel da memória sobressai-se como um lugar para a (re)construção identitária de grupos socialmente minoritários, conforme explica a pesquisadora:

[...] a memória, mais do que um simples arquivo classificatório de informação que reinventa o passado, é um referencial norteador na construção de identidades no presente. Em sua capacidade de manter e segurar o sentido, a memória atua por meio de seus efeitos, que tanto podem ser de lembrança e de renomeação, quanto de ruptura e de denegação do já-dito. Se a memória é, portanto, um fato essencial do processo cognitivo, inerente à construção de identidade, o discurso é o instrumento de (auto) conhecimento, através do qual o(s) ser(es) humano(s) se fazem sujeitos no campo da produção e das relações sociais (SCHMIDT, 1998, p. 184-185).

Assim como a memória é essencial no processo de constituição de identidades, o discurso produzido pelos seres humanos é o instrumento por meio do qual eles se tornam sujeitos. A tentativa de apropriação da narrativa pela personagem Lena de *Tropical sol da liberdade* para falar desde outro ângulo da história ditatorial brasileira representa muito mais que uma forma de questionamento dos discursos oficiais e de resistência frente a eles. O desejo – e a necessidade – que impulsionam e motivam Lena a escrever suas memórias é relatado em diversas passagens do romance, e representa, principalmente, uma possibilidade de contar uma história de silenciamento e desapropriação da voz feminina, desconstruindo a

representação tradicional das mulheres e transformando-as em sujeitos de seus próprios discursos, de suas próprias identidades e de suas próprias histórias.

Como explica Navarro (1995, p. 14), ainda que não tenham essa intenção explícita, “quando as obras ficcionais incluem a mulher como sujeito e não como mero objeto do foco narrativo, elas não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante mas também fornecem à mulher a voz adequada para falar por si mesma”. Nesse processo, que está intrinsecamente relacionado ao ato de escrita literária, configura-se a possibilidade de a mulher deixar de ser apenas um “outro”, como objeto para ser visto e apreciado pelo sujeito masculino, para transformar-se em sujeito, adquirindo recursos e condições para ver, analisar e narrar a partir de sua própria perspectiva.

Segundo Regina Dalcastagnè (1996, p. 114), “reconstruir o vivido é refazer a história, recolocando nela personagens marginalizadas”. Dessa forma, ocorre o que a pesquisadora chama de dupla reabilitação: “refaz-se aí a história dos vencidos e, dentro dessa história, recompõe-se o lugar da mulher”. Essa dupla reabilitação, através da obra literária, que também pode ser entendida como um desejo de Lena ao narrar suas memórias da periferia, relaciona-se ao que Seligmann-Silva (2008) afirma a respeito da narrativa de testemunho por meio da literatura:

A narrativa teria [...] esse desafio de estabelecer uma ponte com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager [campo de concentração]. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro. [...] Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de renascer (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Nesse processo vivenciado pela personagem, história, memória e literatura são inseparáveis e estão diretamente relacionadas à formação de identidades, tanto individuais quanto coletivas. Ao mesmo tempo em que vê na escrita a possibilidade de lembrar e esquecer os traumas, conforme abordado anteriormente, pode-se perceber através da voz narrativa que Lena também apresenta aquilo que Seligmann-Silva (2003; 2008) chama de desejo de “renascer” do sobrevivente de eventos traumáticos, por meio do qual se manifesta seu anseio de reconstruir sua identidade e reconstituir-se como sujeito.

Em *Tropical sol da liberdade*, a protagonista encontra-se em um dos “momentos mais difíceis que já tinha vivido, insegura, à procura de si mesma” (p. 115) e sente que, de alguma forma, precisa encontrar forças e coragem para renascer, tal como uma fênix:

A menina Lena não sabia o que era fênix. Só foi saber mais tarde, quando cresceu. E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo o que ela precisava ser, uma fênix. Em algum momento, teria que fazer isso, renascer integral. Como a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia, e brota de dentro de si mesma, nova, guardando aquilo que era essencialmente. Não como a borboleta que sai do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem metamorfose, fiel a si mesma. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva (MACHADO, 1988, p. 234).

No excerto acima, observa-se o desejo de renascimento, de transformação e de renovação da protagonista da obra, apesar das – e com as – dores. Nesse processo de reconstituição do sujeito, ressalta-se a necessidade de conservar aquilo que se é essencialmente, ser “fiel a si mesma”, considerando também suas memórias traumáticas e as dores que lhe causam, uma vez que elas também são constituintes de sua identidade. Apesar do auxílio que os sujeitos com quem a personagem interage podem proporcionar, essa reconstituição identitária e, simultaneamente, a recuperação do corpo traumatizado, são processos essencialmente individuais, como pode ser percebido no seguinte trecho: “ia ter que se levantar, sozinha, sem muletas de remédios, enfrentando o risco, pagando para ver. Quando chegasse o momento em que se sentisse suficientemente forte, com um mínimo de segurança para ter um ponto de apoio onde se firmar e se converter em alavanca de si mesma” (p. 237).

Ao longo do romance percebe-se que, apesar da necessidade que a protagonista sente de narrar suas memórias, está momentaneamente com dificuldades por conta do distúrbio e por causa das dores que as lembranças ainda lhe trazem. Essa dificuldade de transpor em palavras as memórias traumáticas também poderia relacionar-se ao que Seligmann-Silva (2013, p. 133) chama de oscilação entre uma necessidade e uma impossibilidade: “necessidade de narrar e a impossibilidade de esgotar com palavras suas vivências”. Nessas situações, é como se existissem descontinuidades entre o pensamento e a linguagem, podendo gerar silêncios e omissões. No romance de Machado, é por meio da tentativa de escrita de uma peça de teatro que Lena procura elaborar, lembrar e esquecer seus traumas. No entanto, vive esse conflito entre a necessidade e a impossibilidade de narrar, tanto pela doença e pelo sofrimento que rememorar lhe provoca, física e psicologicamente, quanto pela dificuldade de transpor suas dores e suas memórias através das palavras:

O problema todo é que não tinha como compartilhar esse mundo interior sem as palavras. E as palavras fugiam dela com a doença. Ou com os remédios que impediam que o chão fugisse. Era como se em algum momento ela tivesse que escolher entre perder o prumo e perder a palavra (MACHADO, 1988, p. 128).

Era uma questão – de qualquer modo, nada simples – de conseguir mergulhar no mundo com uma percepção plena, elaborar isso internamente, jogar tudo para fora

de novo de uma forma bela. Para isso, trabalhar muito [...]. Mas Lena achava que, com as palavras, tudo fica de certa maneira mais complicado (MACHADO, 1988, p. 160).

Ao mesmo tempo, a personagem manifesta também uma preocupação com a memória, tanto individual quanto coletiva, refletindo sobre a importância de recordar esse passado traumático, de dar seu testemunho através da literatura, de falar sobre as dores, como uma forma de evitar o esquecimento e a repetição desse tipo de violência no presente e no futuro. Por meio da voz narrativa, vislumbra-se como o simples ato de pensar nesse passado lhe causava sofrimento: “até hoje, Lena não podia pensar nisso sem sentir um aperto no peito, um nó na garganta, uma raiva impotente, uma dor inenarrável, uma vergonha imensa de fazer parte de uma nação em que coisas desse tipo aconteceram e nunca foram punidas” (p. 98).

Em *Tropical sol da liberdade*, a escrita constitui-se como um “território de liberdade pessoal” (p. 43). No romance, a personagem busca apropriar-se da narrativa e do discurso como um espaço de proteção, de libertação e de autonomia, assim como um lugar possível para a reconstrução de si como sujeito, como se vê nos seguintes fragmentos: “ela queria esculpir e cinzelar a pedra bruta da linguagem de todo dia [...] para construir uma morada que ajudasse a proteger a todos” (p. 43); “sobretudo para si mesma, morada que fosse um território seu, sem invasões” (p. 43); “um dique contra a invasão, delimitando um território seu, de liberdade pessoal” (p. 43). Ganha relevo a importância da palavra para a protagonista, configurando-se como um recurso fundamental para construir-se como sujeito e, portanto, essencial como um meio de libertação, emancipação e empoderamento feminino. Essa situação também fica explícita no trecho a seguir, em que Lena consegue enfrentar o autoritarismo do médico que fora consultar por conta de seu distúrbio:

[Orgulhosa] por não ter calado a boca diante do autoritarismo arrogante do professor. Era a primeira vez, em semanas, que conseguia enfrentar alguém [...]. Não, alguma coisa lhe dizia que doença e morte era deixar que alguém a silenciasse e cassasse sua palavra e seu desejo, como o professor queria fazer. Afinal, era disso que estava enferma, era isso que tanto a incomodava, era para isso que buscara tratamento. Sentia que estava certa. Não era o queijo, era a fala. Viver sem a palavra não interessava (MACHADO, 1988, p. 54).

No fragmento acima, também se pode observar a necessidade que Lena sente de construir seu próprio discurso, de não se deixar silenciar por conta de autoritarismos e de recusar o papel de subordinação historicamente reservado às mulheres, questionando, enfrentando e desconstruindo discursos patriarcais conservadores. *Tropical sol da liberdade*, valendo-se do discurso ficcional de autoria feminina, apresenta não somente *outras*

perspectivas sobre o período ditatorial, mas também leituras e visões sobre a condição da mulher nesse processo histórico. O romance de Ana Maria Machado vai ao encontro do que Navarro (1995, p. 52) fala sobre a literatura de autoria feminina na América Latina: “essas narrativas apresentam uma nova visão da mulher que, através da força da palavra escrita, ou através de uma forma contestadora de atuação no mundo, subverte os padrões comportamentais tradicionalmente exigidos ao ‘segundo sexo’”. Dessa forma, tanto a autora quanto a própria protagonista do romance, bem como sua mãe, subvertem a representação tradicional do gênero feminino, construindo mulheres como sujeitos de seus próprios discursos, de suas identidades e de suas histórias.

Articulando conceitos dos estudos de gênero e das discussões sobre história e memória, a análise literária da obra de Machado também partiu da compreensão da literatura como uma produção estético-cultural permeada de historicidade e por subjetividades. Assim, tem-se em mente que também o valor é uma categoria histórica e sempre resultante de um embate, de um processo de construção de hegemonia. É importante acentuar que os critérios determinantes do valor e da beleza de uma obra, constituindo os “universais”, têm origem em posicionamentos e visões sociais hegemônicas, consideradas representativas da universalidade e selecionadas a partir de uma suposta neutralidade ou imparcialidade científica. Esses “universais”, por sua vez, possuem um recorte de gênero bem definido – o ponto de vista considerado “universal” foi construído a partir de uma ótica masculina e vai ao encontro do que escreveu Beauvoir (1970, p. 183): “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.

Nesse contexto, *Tropical sol da liberdade* e a literatura de autoria feminina, as teorias e a crítica feminista, em geral, possuem um importante potencial como construtoras de saberes desestabilizantes. Assim, possibilitam a emergência de uma pluralidade de vozes e de sujeitos e contribuem para desconstruir a pretensão teórica de produção de um conhecimento ou de uma história “oficial”, “verdadeira”, “neutra”, “inquestionável” ou “universal”. Nesse contexto, nota-se também uma abertura maior para a construção de literaturas e histórias “não oficiais”, contadas a partir de grupos socialmente minoritários, em uma relação de coexistência com discursos “oficiais” – como é o caso do romance de Ana Maria Machado, que procura trazer *outras* versões a respeito do período ditatorial brasileiro a partir de um recorte de gênero. Na contramão das teorias supostamente objetivas e científicas, os estudos feministas assumem a rica potencialidade da experiência e reafirmam a importância da

subjetividade e da política, tanto no processo de criação literária, quanto no processo de análise crítica.



## MULHERES COMO SUJEITOS E A DESESTABILIZAÇÃO DA HISTÓRIA – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história literária e o cânone nacional estão ligados à própria história oficial do país e resgatar obras excluídas desse processo, particularmente as de autoria feminina, configura-se como um passo fundamental para a reinterpretação do passado nacional. Dessa forma, recuperar a produção literária de autoria feminina assume um caráter urgente e necessário, a fim de questionar os critérios normativos de valor e desestabilizar o cânone. O estudo da literatura de autoria feminina possibilita dar visibilidade a produções consideradas dissonantes, que promovem questionamentos e constroem *outras* versões da história, a partir de *outras* perspectivas, silenciadas nos discursos tradicionais. Frente a um contexto homogeneizante, a literatura de autoria feminina pode representar subversão, ruptura, questionamento e desconstrução de discursos tradicionais e supostamente neutros, universais e únicos. Mais do que isso, a literatura de autoria feminina também pode constituir-se como uma forma de libertação da mulher, de empoderamento feminino e de construção de si como sujeitos.

Dar visibilidade a discursos literários historicamente escamoteados representa um passo fundamental para proporcionar uma maior pluralidade de histórias – como já declarou Chimamanda Adichie em sua conferência TED em 2009, quando ressaltou os riscos de conhecer apenas uma versão da história e falou sobre a importância da literatura como um espaço que possibilita o acesso a diversas histórias e a uma maior pluralidade de versões sobre uma mesma. Além disso, pode contribuir para promover uma valorização de vozes e de grupos socialmente minoritários e marginalizados. A literatura de autoria feminina e, particularmente a construção de personagens femininas, como no caso de *Tropical sol da liberdade*, além de possibilitar a visão de processos históricos por um viés não contemplado pela história oficial – proporcionando novas versões, ângulos e olhares sobre o passado recente nacional –, permite ressignificar a memória e a escrita literária como uma forma de duplo questionamento e de resistência – política e de gênero. Abre-se, dessa maneira, um leque de novas possibilidades de pensar o passado a partir da literatura de grupos silenciados e, particularmente, da autoria feminina.

Narrativas como a de Ana Maria Machado têm sua importância renovada ainda por transformar sua protagonista, Lena, em sujeito de seu próprio discurso, de sua identidade e de sua história. A autora promove um rompimento com o papel de subordinação historicamente reservado às mulheres, entendidas como espelho da alteridade, em uma sociedade patriarcal.

Tanto Ana Maria Machado quanto Lena rejeitam o silenciamento e a desapropriação das vozes das mulheres – historicamente vistas como “o outro”, o “segundo sexo”, o “sexo frágil” – e contribuem para a subversão e para a desconstrução da representação tradicional do gênero feminino, dentro e fora do campo literário. No interior da narrativa de *Tropical sol da liberdade*, a protagonista tenta apropriar-se da palavra e da escrita, configurando-as como uma possibilidade para a narração de histórias baseadas em experiências femininas, para a desestabilização de discursos supostamente universais e para a transformação das mulheres em sujeitos de seus próprios discursos, de suas próprias histórias e de suas próprias memórias.

Além dos questionamentos ao cânone e aos valores e ideologias que determinam a inclusão ou a exclusão de determinadas obras, a literatura de autoria feminina problematiza discursos considerados universais ou oficiais e, particularmente na obra aqui abordada, propõe novos vieses de leitura da história recente do Brasil. Em *Tropical sol da liberdade*, são apresentadas novas perspectivas sobre o período ditatorial brasileiro, focalizando sua atenção em personagens/protagonistas/narradoras femininas. Essas mulheres (re)constróem e narram suas histórias e experiências a partir de fragmentos de memórias pessoais ou alheias, desvelando outras versões, não oficiais, a respeito desse período. Esse romance, considerando sua publicação em um contexto pós-ditatorial, apresenta versões que questionam e promovem certo confronto com a história tradicional, uma vez que transforma em matéria literária muitas experiências reais, que foram censuradas, negadas ou silenciadas nos discursos oficiais durante a ditadura civil-militar. Casos exemplares dessa situação podem ser observados na abordagem literária de acontecimentos, como o assassinato do estudante secundarista Edson Luís por forças repressoras militares durante uma manifestação estudantil em 1968, no Rio de Janeiro.

As personagens contam experiências e vivências a partir de uma ótica feminina e assumem posturas de resistência, de enfrentamento, de empoderamento e de sororidade. Além disso, há uma subversão na forma de representação feminina – não mais meros objetos, as mulheres são representadas como sujeitos de suas memórias, de suas histórias e de seus futuros. Vale ressaltar, ainda, que é possível perceber nessa narrativa uma abertura para diferentes possibilidades de ser “mulher”: ao contrário de narrativas baseadas em estereótipos, que tentam engendrar a mulher em um perfil ideal ou enquadrá-la em uma espécie de identidade una ou homogênea, em *Tropical sol da liberdade* é possível perceber a diversidade de representações do gênero feminino e, conseqüentemente, a pluralidade de possibilidades de ser mulher. Além disso, há ainda espaço para variadas formas de resistir nesse contexto, sem que haja uma hierarquização das possibilidades de resistências: participando de passeatas e

protestos, contribuindo com finanças, valorizando o senso crítico e liberdade de pensamento, apoiando a militância de oposição, recolhendo testemunhos de mulheres exiladas ou escrevendo um livro de memórias sobre o período. Se duplamente oprimidas, as mulheres da obra de Machado também são duplamente resistentes e contestadoras.

A resistência e a força da protagonista de *Tropical sol da liberdade* também se revelam a partir do enfrentamento do distúrbio físico e psicológico, relacionado aos traumas e às dores de um passado ditatorial e opressivo. Lutar contra o distúrbio que afeta sua fala e sua escrita está diretamente relacionado ao desejo – e à necessidade – de reapropriar-se da palavra. A construção de uma peça teatral, projeto nutrido com muita vontade e dedicação pela personagem principal, constitui-se como uma forma de narrar parte de suas vivências e de suas memórias pessoais, mas também coletivas – principalmente, no que se refere às experiências de outras mulheres que estiveram, assim como Lena, por muito tempo na periferia da história. A apropriação do discurso e da literatura por parte de Lena configura-se, mais do que como uma forma de resistir ao silenciamento e à desapropriação da voz feminina ao longo da história, uma maneira de reconstruir-se após os traumas e de transformar a si mesma em sujeito de seu próprio discurso, de suas próprias memórias e de suas próprias histórias. Assim como a memória é fundamental para o processo de construção de identidades, o discurso é o instrumento por meio do qual se constituem os sujeitos.

A leitura do romance de Ana Maria Machado proporciona interpretações desestabilizantes, contribuindo para a desconstrução de discursos reconhecidos como universais ou oficiais. Além dos questionamentos da ordem do político, no sentido de confronto e desestabilização das versões oficiais veiculadas durante a ditadura civil-militar, *Tropical sol da liberdade* possibilita, ainda, refletir e questionar bases ideológicas que sustentam mecanismos de opressão mais abrangentes, como é o caso da opressão por gênero em sociedades configuradas sob a lógica patriarcal. Ao dar voz, por meio da literatura de autoria feminina, a grupos silenciados e marginalizados socialmente, possibilita-se a emergência de *outras* vozes, *outras* conhecimentos, *outras* ângulos e *outras* formas de escritura. Esse processo contribui para a visibilização de outros aspectos da ditadura civil-militar brasileira, para o preenchimento de lacunas não contempladas pelos discursos oficiais e para a emergência de outras versões sobre situações ou acontecimentos, com origem e foco em sujeitos historicamente silenciados. No caso da obra analisada, a protagonista do romance esclarece desde o início que deseja escrever um texto literário que aborde memórias, experiências e histórias a partir da “visão da periferia” – como ela autodenomina seu lugar como mulher no contexto ditatorial brasileiro.

A narrativa de Machado, considerando seu contexto de publicação – um cenário pós-ditatorial – contribui para uma espécie de reconfiguração da história da ditadura civil-militar brasileira, a partir da perspectiva de sujeitos considerados como o Outro. A literatura de autoria feminina possibilita a coexistência de discursos literários representativos da alteridade, da pluralidade e da dissonância – face aos processos históricos de exclusões, silenciamentos e deslegitimação das vozes e das experiências femininas em sociedades patriarcais. Além disso, a obra de Machado provoca questionamentos sobre discursos considerados universais e sobre representações de um suposto sujeito hegemônico masculino, de caráter uniformizador e excludente. Esse processo, construído historicamente e discursivamente, tem como resultado a marginalização e o silenciamento de vozes dissonantes – não somente da perspectiva de gênero, como também de classe social e de raça –, na tentativa intencional de calar os sujeitos representativos da alteridade. *Tropical sol da liberdade*, nesse sentido, promove a problematização dessas construções históricas e sociais, principalmente no que se refere a questões sobre gênero, trazendo à tona perspectivas que representam a heterogeneidade e a pluralidade constituinte dos sujeitos nacionais. Ao mesmo tempo, evidenciando experiências, vivências e perspectivas de mulheres ao longo da obra, o romance reforça a necessidade de reinscrevê-las na história e na literatura, considerando-as como sujeitos históricos, políticos e sociais.

Por fim, refletir a respeito da literatura de autoria feminina e sobre a condição da mulher configura-se como uma forma de elevar sua voz e o seu direito de ser ouvida e vista como sujeito no contexto histórico. Silenciar sobre essa discussão é como reprimir questionamentos e enfrentamentos nascidos em mim ainda nos tempos de menina no interior de Dona Francisca, a partir da percepção da violência e da desigualdade entre os gêneros. É como calar lutas travadas por mim e pelas mulheres que me antecederam e possibilitaram meu acesso aos bancos acadêmicos, ao voto, ao mercado de trabalho, ao espaço público e político. A educação, o estudo e a palavra me conduziram ao Jornalismo e, agora, às Letras, constituindo-se também como formas de pensar o mundo e de reverberar vozes de mulheres, seja na literatura, seja na história.

Aproveitando as últimas linhas dessa discussão, historicizando o diálogo teórico e crítico com as questões atuais e inserindo-me como sujeito histórico, reforço a importância e a atualidade da reflexão sobre o passado ditatorial brasileiro. A recuperação dessas histórias e dessas memórias, seja através da literatura, de estudos, de depoimentos ou de registros da época, é fundamental para evitar o esquecimento e a repetição da violência, assim como pela impunidade que ainda impera em relação aos crimes e arbitrariedades cometidas pelo Estado.

Além disso, rememorar esse passado torna-se essencial, particularmente, no momento atual, quando as pessoas saem às ruas com cartazes de protesto, bradando pelo retorno da ditadura militar. A negação de informações sobre esse período durante muito tempo, o silenciamento a respeito de questões traumáticas sobre o passado nacional, o desconhecimento da história ditatorial brasileira, a construção de discursos de reafirmação do ideário ditatorial, o alinhamento ideológico com o projeto dos governos militares, somado ao descontentamento com os rumos políticos da nação e à oposição ao governo petista atual, são alguns dos fatores que culminaram em um paradoxo extremo: milhares de pessoas mobilizadas em protesto público em uma nação democrática, clamando pela volta da ditadura militar. Esses protestos e reivindicações, no entanto, não acontecem de maneira isolada, surgindo, antes, como uma manifestação de uma preocupante onda de neoconservadorismo no contexto brasileiro. Os problemas políticos atuais acabaram implicando, de alguma forma, em uma espécie de nostalgia de intervenções militares como soluções mágicas para as tensões internas, e essas manifestações coletivas nas ruas revelam os efeitos de uma política e de uma ideologia ditatorial que deixaram marcas ainda hoje em nosso país. Nesse sentido, a emergência de outras perspectivas, outras histórias, outras versões sobre esse passado ditatorial – também através de produções artísticas e literárias, como *Tropical sol da liberdade* – torna-se um passo fundamental para o questionamento de discursos supostamente únicos, evidenciando a história “oficial” como uma construção histórica, social e discursiva e desvelando *outras* vozes e *outras* experiências sobre o período.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa** (1970-2000). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

ACHUGAR, Hugo. **La biblioteca en ruinas**: reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Trilce, 1994.

\_\_\_\_\_. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

AGUIAR, Neuma. Para uma revisão das ciências humanas no Brasil desde a perspectiva das mulheres. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 9-29.

ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1982.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. Transmissão e relação: pensando um sistema para os muitos métodos da Literatura Comparada. **Ângulo** (FATEA), n. 130, jul./set. 2012, p. 13-22. Disponível em: <[www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1008/788](http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1008/788)>. Acesso em: 26 nov. 2014.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Gênero, identidade, diferença. **Aletria**, vol. 9, n. 1. Belo Horizonte, 2002, p. 90-97. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1301/1398>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo**: subversões da masculinidade no romance latino-americano. Florianópolis: Mulheres, 2013.

\_\_\_\_\_. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo** (FATEA), n. 130, jul./set. 2012, p. 7-12. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura de resistência na América Latina: a questão das *narrativas de testimonio*. **Espéculo**, Madrid, v. 37, p. 1-10, 2008. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>>. Acesso em 29 de abril de 2015.

\_\_\_\_\_. Literatura e intervenção política na América Latina: relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 38, p. 139-162, 2009. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/38/artigo8.pdf>>. Acesso em: 29 de abril de 2015.

\_\_\_\_\_; SCHMIDT, Rita Terezinha. Margens da poética/Poéticas da margem: o comparatismo planetário como prática de resistência. **Organon**, Porto Alegre, n. 47, jul./dez. 2009, p.129–145. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29514/18199>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ARISTÓTELES. **Política**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

\_\_\_\_\_. **Tratado da política**. Trad. M. de Campos. Lisboa: Europa-América, 1977.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Um relato para a história**: Brasil: nunca mais. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa**: una introducción a la narratología. 3. ed. Trad. Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

BALDENSBERGER, Fernand. Literatura comparada: a palavra e a coisa. Tradução Ignácio Antônio Neis. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 65-88.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BAUMWORCEL, Ana. A censura ao rádio: de Vargas aos generais pós-64. In: MARQUES DE MELO, José (org). **Síndrome da Mordaca**: mídia e censura no Brasil. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEHN, Aphra. **Oroonoko ou o escravo real**. Trad. Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

BELLI, Gioconda. **La mujer habitada**. Managua: Editorial Vanguardia, 1988.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Vol. 1, 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.

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

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Mortos e desaparecidos políticos**. Relatório da Comissão Nacional da Verdade; vol. 3. Brasília: CNV, 2014.

\_\_\_\_\_. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório**. Relatório da Comissão Nacional da Verdade; vol. 1. Brasília: CNV, 2014.

\_\_\_\_\_. Comissão Nacional da Verdade. **Textos temáticos**. Relatório da Comissão Nacional da Verdade; vol. 2. Brasília: CNV, 2014.

\_\_\_\_\_. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos. 1 ed. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

BURGOS, Elizabeth; MENCHÚ, Rigoberta. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**: on the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CAMPELLO, Eliane T. A. A escrita-mulher em *Novela negra con argentinos*, de Luisa Valenzuela. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 97-114.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan. **É tempo de construir o Brasil Grande**: uma análise dos editoriais de Zero Hora nos aniversários do golpe civil-militar de 1964. 2013. 132 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2013.

CARRION, Raul. A ditadura não foi uma criação de “homens maus”. In: PADRÓS, Enrique S. et al. (Org.). **A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985)**: História e Memória. Repressão e resistência nos “Anos de Chumbo”. 2. ed., rev. e ampl., vol. 2. Porto alegre: Corag, 2010.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**. São Paulo, n. 9, 2006b, p. 125-136. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006a.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 1, Niterói, março/1991. p. 9-21. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_01.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_01.pdf)>. Acesso em: 25 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Teorias em literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 2, maio de 1994, p. 9-19.

CIXOUS, Hélène; CLÉMENT, Catherine. **La jeune née**. Paris: Union Générale d’Editions, 1975.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.



CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir en el aire**: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Horizonte, 1994.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, n. 3, 1996, p. 67-73. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_03.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf)>. Acesso em: 25 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, n. 8, 2006, p. 41-58. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_08.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_08.pdf)>. Acesso em: 26 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 59, 2010, p. 113-132. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2010n59p113/17150>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

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

DALY, Mary. **Gyn/Ecology: the metaethics of radical feminism**. Boston: Beacon Press, 1978.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62>>. Acesso em: 29 de abril de 2015.

DORLIN, Elsa. **Sexo, género y sexualidades**: introducción a la teoría feminista. Trad. Víctor Goldstein. 1. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.

DOUGLASS, Ellen H. Para uma mitologia feminista do século XX. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 26-33, 1989.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 85-94.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60. 2004.

FINCH, Anne. **The poems of Anne Finch, Countness of Winchilsea**. Chicago: University of Chicago Press, 1903.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**: psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923). V. 15. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GOTLIB, Nádya Battella. Quando o objeto, cultural, é a mulher. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 198-204, 1989.

GROSSI, Miriam Pillar. A revista *Estudos Feministas* faz 10 anos: uma breve história do feminismo no Brasil. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 12, n. esp., p. 211-221, set.-dez. 2004.

\_\_\_\_\_. Identidade de gênero e sexualidade. **Antropologia em primeira mão**, Florianópolis, UFSC/PPGAS, p. 1-14, 1998.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. esp. 1, 2013, p. 15-44.

GUYARD, Marius-François. Objeto e método da literatura comparada. Tradução Maria Imerentina Rodrigues Ferreira. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 97-107.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HELENA, Lucia. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80: problemas teóricos e históricos. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 100-112, 1989.

HEYM, Stefan. **Collin**. Frankfurt: Fischer, 1981.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 7-19.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUMM, Maggie. Pelos caminhos da crítica feminista. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 81-98, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IRIGARAY, Luce. **Yo, tú, nosotras**. Trad. Pepa Linares. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. **Na contramão da ordem vigente**: a mulher no contexto da ditadura militar em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. 2008.

178f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2008.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno, 2001.

JOFFILY, Olivia Rangel. **Esperança equilibrista**: resistência feminina à ditadura militar no Brasil (1964-1985). Tese (Doutorado em Ciências Sociais). 170 f. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

KRAMER, Heirich; SPRENDER, James. **O martelo das feiticeiras**: *malleus maleficarum*. Trad. Paulo Fróes. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Edusp, 1991.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do Outro**: ensaios de sociossemiótica. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no**: feminismo, semiótica, cine. Trad. Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, ano 1, jul./dez. 1997, p. 2-30.

MACHADO, Ana Maria. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

\_\_\_\_\_. **Alice e Ulisses**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. **De olho nas penas**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras**. 2003. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=135&sid=92>>. Acesso em: 30 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. **Esta força estranha**. São Paulo: Atual, 1996.

\_\_\_\_\_. **História meio ao contrário**. Rio de Janeiro: Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. **Menina bonita do laço de fita**. São Paulo: Melhoramentos 1986.

\_\_\_\_\_. **O mar nunca transborda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

\_\_\_\_\_. **Palavra de honra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Recado do nome**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MEIRELES, Cecília. Romanceiro da inconfidência. In: MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MISTRAL, Gabriela. **Poema de Chile**. Santiago: Editorial Pomaire, 1967.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista**. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

MORA, Gabriela. Crítica feminista: apuntes sobre definiciones y problemas. In: MORA, Gabriela; VAN HOOFT, Karen S. **Theory and practice of feminist literary criticism**. Michigan: Bilingual Review Press, 1982, p. 2-13.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. I. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

\_\_\_\_\_. **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. II. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres e Edunisc, 2004.

\_\_\_\_\_. **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. III. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

NANDY, Ashis. *Sati: a nineteenth century tale of women, violence and protest*. **At the Edge of Psychology**, Delhi, Oxford University Press, p. 1-31, 1980.

NAVARRO, Márcia Hoppe. A ideologia patriarcal em *A casa dos espíritos*. In: SCHÜLLER, Donaldo *et alli*. **Mulher em prosa e verso**. Porto Alegre: Movimento, 1988.

\_\_\_\_\_. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 11-55.

NERUDA, Pablo. **Canto general**. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1950.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 16, v. 2, p. 305-332, mai.-ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n2/02.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2015.

PISAN, Christine de. **A Cidade das Damas**. Trad. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

PIZARRO, Ana. El sur y los trópicos: ensayos de cultura latinoamericana. **Cuadernos de América sin nombre**, Alicante, Universidad de Alicante, n. 10, p. 11-216, 2004.

\_\_\_\_\_. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

PLAZA, Monique. Phallogomorphic power and the psychology of woman. **Ideology and consciousness**, New York, n. 4, 1978, p. 4-36.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTO, Maria Bernadette Velloso. Diálogos no feminino – o discurso do desejo em Lya Luft e Anne Hébert. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 68-74, 1989.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 127-157.

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

\_\_\_\_\_. **Literatura, cultura y sociedad en América Latina**. Montevideo: Trilce, 2006.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. Tradução Monique Balbuena. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 175-190.

RODRIGUES, Odiombar. Eva Luna, guerrilheira da palavra. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 170-181.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

SADLER, Darlene. Teoria e crítica literária feminista nos Estados Unidos. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 14-25, 1989.

SANDER, Lucia V. O caráter confessional da literatura de mulheres (um estudo de caso ou um caso em estudo). **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 38-51, 1989.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Paulo César Nolasco dos. Literatura comparada ainda: facetas e eclipses disciplinares. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 23, 2013, p. 189-210. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2013/23/153/download>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero e história**. Trad. Consol Vilà Boadas. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, vol. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A literatura comparada neste admirável mundo novo. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 11, São Paulo, 2007, p. 11-35. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_11.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_11.pdf)>. Acesso em: 27 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **História ou histórias: desdobramentos da história da literatura - Anais do X Seminário Internacional da História da Literatura**. 1a. ed. Porto Alegre, 2014, v. 1, p. 80-105. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/mesa-7.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. Alteridade planetária: a reinvenção da literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Porto Alegre, n. 7, 2005, p. 113-130. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_07.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_07.pdf)>. Acesso em: 26 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Apresentação. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 10-12, 1989.

\_\_\_\_\_. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **Letras**, Santa Maria, n. 16, p. 183-196, jan./ jun. 1998.

\_\_\_\_\_. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos Feministas**, vol. 8, n. 1, Florianópolis, p. 84-97, jan./jun. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Quem reivindica a identidade?. **Desenredo**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, vol. 4, n. 1, jan./jun. 2008, p. 49-60. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/546/350>>. Acesso em 27 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(3), set./dez. 2006, p. 765-799. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n3/a11v14n3.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. 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 Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito Pós-Fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto; CORNELSEN, Élcio Loureiro; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Org.). **Literatura e cinema de resistência: novos olhares sobre a memória**. Rio de Janeiro: Editoria Oficina Raquel, 2013, p. 123-138.

\_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SICKERT, Annette. La mujer habitada, um texto de luta. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 65-75.

SILVA, Claudiomiro Vieira da. **A reinvenção do passado em *Tropical sol da liberdade***. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. Curitiba, 2005.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio a Castello (1930-1964)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: contribuições para um debate. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 95-114.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e Andre Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. Trad. Cláudio Oscar. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p. 72-96.

STEVENS, Cristina. “Publicar é um ato político”: a inserção da área “Mulher e literatura” na produção teórico-crítica em estudos feministas e de gênero no Brasil. In: STEVENS, Cristina (Org.). **Mulher e literatura: 25 anos - raízes e rumos**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010, p. 137-168.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Memórias autobiográficas em narrativas pós-ditatoriais. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 476-483, out./dez. 2013.

\_\_\_\_\_. Memórias da repressão e literatura: algumas questões teóricas. In: UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer (Org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2008, p. 11-22.

\_\_\_\_\_; VIANNA, Vera Lucia Lenz. Memória, escrita e assimetria de poder em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. **Letras**. Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.

VALENZUELA, Luisa. **Novela negra con argentinos**. Barcelona: Editorial Plaza y Janés, 1990.

VALLEJO, Fernando. **La puta de Babilônia**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2007.

VAN TIEGHEM, Paul. Crítica literária, história literária, literatura comparada. Tradução Cleone Augusto Rodrigues. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 89-96.

VARGAS, Andrea Quilian de. **Tropical sol da liberdade: entre o mar e as amendoeiras, resgates e rupturas através da narrativa**. 2013. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação em Letras. Santa Maria, 2013.

VICENTINI, Ana. Mudar a referência para pensar a diferença: estudo dos gêneros na crítica literária. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 59-67, 1989.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Los judios, la memoria y el presente**. Trad. Daniel Zadunaisky. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996.

VIEIRA, Ilma Socorro Gonçalves. **Relações intertextuais na obra de Ana Maria Machado: ficção e história, teoria e criação literária**. 2013. 197 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, 2013.

VIEZZER, Moema; BARRIOS, Domitila. **Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia**. México: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

WASSERMAN, Claudia. O Golpe de 1964: Rio Grande do Sul, “celeiro” do Brasil. In: PADRÓS, Enrique S. et al. (Org). **A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): História e Memória. Da Campanha da Legalidade ao Golpe de 1964**. 2. ed., rev. e ampl. Porto alegre: Corag, 2010. Vol. 1.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. Tradução Maria Lúcia Rocha Coutinho. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108-119.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. Trad. José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

WOLF, Christa. **Kassandra**. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.